

Universidad de Valladolid

Grado en Historia y Ciencias de la Música



El pianista Juan Pablo Gallegos

Una aproximación a su figura y a la dimensión
social en La Cistérniga

Alumno: Abel Mostaza Prieto

Tutora: Prof. Dra. Soterraña Aguirre Rincón

El pianista Juan Pablo Gallegos

Una aproximación a su figura y obra

*Detrás de cada nota que buscabas
salía el dedo rápido y concreto
buscando despertar desde el asombro
el aire del piano y del aliento*

*Que tristeza mundo de miserables
que peligro los hombres sin cabeza
que en el tiempo, Juan, tú nos dejaste
tú que sólo buscabas la belleza*

*Las fusas y las musas te encontraron
agarrando la nota más guerrera
las síncopas malditas te encontraron
maldita hija de puta carretera*

*Tu sueño, que es el sueño de la vida
tu soledad, la nuestra, que agarrota
tu recuerdo, tu cara, tu sonrisa
jamás se olvidarán en nuestras notas*

Manuel Iglesias (poeta de guardia)

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Fotografía de Juan Pablo	31
Ilustración 2. Carné de estudiante.....	33
Ilustración 3. Recorte del periódico “El Norte de Castilla” que recoge una crónica de su muerte	39
Ilustración 4. Fotografía del “Fondo Juan Pablo Gallegos”	49
Ilustración 5. Fotografía que recoge el momento de la entrega de un presente a la familia por parte de la Concejala de Cultura, D ^a Concepción García (vestido azul). Imagen extraída de la revista “La Cistérniga” (Valdés 2010).	50
Ilustración 6. Material del músico en el "Fondo Juan Pablo Gallegos"	51
Ilustración 7. Documento que acredita la vida laboral previa al año 2002	56
Ilustración 8. Fotografía del manuscrito de Juan Pablo ofreciéndose como maestro.....	59
Ilustración 9. Imagen del "Trío Guaguancó" durante un concierto. Tomada de Valladolidwebmusical.org (valladolidwebmusical s.f.)	63

Tablas y cuadros informativos

Tabla 1. Comparación entre Música Popular Urbana y Música Culta	19
Tabla 2. Pasos y Consejos que Folguera da para elaborar una entrevista	27
Tabla 3. Recopilación de respuestas al cuestionario de Presencia Social	46
Tabla 4. Material del Fondo Juan Pablo Gallegos.....	50
Tabla 5. Relación Años de Experiencia-Centro de enseñanza	56

Índice de Contenido

Tabla de ilustraciones	7
Tablas y cuadros informativos.....	7
Índice de Contenido.....	8
Bloque 0. Exordio.....	9
0.1. Introducción	11
0.2. Justificación	14
0.3. Objetivos	16
0.4. Consideraciones previas y Marco teórico	17
Bloque I. Aproximación a la figura de Juan Pablo Gallegos a través de la documentación existente	29
Capítulo 1. Los datos fehacientes: una biografía de Juan Pablo	31
Capítulo 2. Una perspectiva personal: entrevistas	40
Capítulo 3. La Biblioteca Municipal de La Cistérniga y el fondo Juan Pablo Gallegos	47
Capítulo 4. Miscelánea y otras aportaciones.....	51
Bloque II. Juan Pablo Gallegos como Músico a través de sus documentos musicales.....	53
Capítulo 5. La labor docente de Juan Pablo: obras de estudio, dirección e interpretación	55
Capítulo 6. Entre dos mundos: Conciertos y eventos de formación académica y música popular	60
Capítulo 7. Juan Pablo como compositor y armonizador de otros grupos musicales	64
Bloque III. Otras perspectivas: Juan Pablo y La Cistérniga	67
Capítulo 8. Difusión de la cultura y del deporte en el municipio.....	69
Capítulo 9. Juan Pablo y el reconocimiento en La Cistérniga	70
Capítulo 10. Labor humanitaria y humildad	72
Conclusión final	75
Bibliografía.....	77
Anexo 1.: Entrevistas y encuestas	79
Entrevista Número 1: M ^a Dolores De Diego Silva, profesora de piano de Juan Pablo.....	79
Entrevista Número 2: Mercedes de la Calle Marinero, madre de Juan Pablo.....	81
Entrevista Número 3: Eduardo Velasco Arranz, amigo de Juan Pablo.....	90
Modelo de Encuesta popular para ver la relevancia social de Juan Pablo	93
Anexo 2.: Catalogación presente del material de Juan Pablo Gallegos en el “Fondo Juan Pablo Gallegos”	95

Bloque 0. Exordio

0.1. Introducción

Son muchas las biografías y materiales que podemos obtener sobre músicos, compositores, arreglistas e incluso letristas de obras; pululan a cientos en el inmenso mercado global en forma de libros, artículos, blogs online, enciclopedias, etc. Entre estos están los que ofrecen información relevante sobre el autor y son muchos los trabajos, lejos del tradicional dictamen autor-obra, los que se ocupan también de la dimensión social del compositor para intentar comprender las obras y a sus autores "desde dentro". La mayoría de estos músicos han alcanzado la fama (bien nacional bien mundial), pero dentro de este particular estado el porcentaje más alto lo ocupan músicos ya fallecidos, aun cuando en vida no alcanzaron tanta popularidad.

Dentro de estas biografías también existen casos en los que el afamado no parte de "la urbe", no nace en el momento adecuado en el sitio correcto, pero es precisamente gracias a esto por lo cual el músico puede crearse un mundo que lo defina, es la excepción que le ayuda a labrar la fama popular del músico que es "igual que nosotros"; el músico del germen romántico o nacional se idealiza bajo estos principios. Ejemplos de esto son Giuseppe Verdi o Bela Bartók, músicos que se crearon (no sin parte de realidad) una imagen de "músico de origen humilde que triunfa en la gran ciudad", se produce así esa excepción que crea el paradigma romántico de "lucha contra la adversidad" y se impone al medio. Es precisamente esa ruptura estamental lo que establece el prestigio y reconocimiento del músico (amén de su obra y su legado) Gran parte de la memoria colectiva que se tiene sobre estos músicos se crea desde su figura como "exaltados" que se elevan por encima de los criterios que para ellos parecían designarse: parece que una memoria social y cultural forma el siguiente enunciado "si naces en un pueblo y tienes, por tanto, un origen humilde, nunca podrás llegar a ser un músico prestigioso que toque en grandes salas de conciertos". Se esperaba de ellos, en caso de una dedicación musical, un repertorio amparado en el folclore, en la música de sus antepasados. Poco a poco estos paradigmas han cambiado, pero aún en muchas personas radica esta mentalidad elitista que determina los gustos, criterios, público y enfoque a los cuales se debe dirigir su producto musical. Estas biografías, cuyo origen son sin duda decimonónicos, parecen decirnos todavía en el siglo XXI el siguiente discurso: "Todo está escrito: el músico popular (de pueblo) debe especializarse en la música folclórica; el músico de origen burgués (de burgo, acomodado en la ciudad) debe centrar su atención en la música clásica; y el músico de subcultura urbana debe interesarse por la música popular urbana".

Habitualmente se quieren romper estos preceptos, sí, pero la realidad, aunque cada vez más diversificada, aún dista de lograrlo: los pueblos fomentan eventos de “música tradicional” en sus auditorios con un público que media los cincuenta años; las salas de conciertos de las ciudades siguen albergando mayoritariamente “música clásica de los siglos XVIII y XIX” con mayoría de un público que asiste a éstas engalanado; y por la calle podemos escuchar los teléfonos de los jóvenes un repertorio de música popular urbana. La música no es elitista, hoy en día la inmensa mayoría de la población española tiene el poder de escoger qué escuchar gracias a acceso a internet y a plataformas como *Spotify* o *YouTube*, es por tanto la misma sociedad la que impone el elitismo y clasismo musical porque todavía preconiza qué música debe escuchar.

Y ahondando más en esas biografías encontramos que un corpus grande de ellas se centra en el legado del producto musical, en aquello que materialmente dejó el músico en vida. Se aferran al material, al documento, para establecer los criterios estrictamente musicales en los que la personalidad, la psique, las emociones o las relaciones morales del músico (conciencia) y las relaciones de éste con su entorno (consciencia) importan más bien poco. Creamos la historia, la biografía del músico, a través de discografías, de la organología que empleaba el músico, etc. Sin embargo poco a poco una sociología de la música ha calado en nuestra sociedad: entendemos que hemos desechado por completo el estilismo y el producto musical, pensamos que desde la llegada del Pop y del Rock la música popular urbana destruyó estos cánones que se centran en la obra creada, que el músico tiene una historia más allá de sus composiciones¹, etc. Aunque quizá debiéramos plantearnos hasta qué punto esto es cierto: si pensamos, por ejemplo, en grupos musicales de las tres últimas décadas del XX, es indudable que todavía existe un interés por el producto musical. Cuando se habla de un músico o un grupo se habla de su discografía, de sus canciones, de su estilo compositivo, etc. Pero quizá debiéramos plantearnos que antes de dicho siglo no existían los medios de grabación que hoy tenemos, medios que son materiales y son fuente también biográfica del músico. Es quizá por ello que la esta sociología de la música haya pasado tantos años desapercibida por la musicología: no constituía una fuente material o no parecía haber dejado un legado del músico, algo que

¹ Término que, por otro lado, todavía se asocia con la “música clásica” (mientras que el término “músico” se vincula más con la popular urbana). Si preguntásemos a pie de calle “¿Quién es tu músico favorito? y ¿qué compositor te gusta más? es bastante probable que a la primera nos respondiesen con un músico asociado con la música popular urbana y a la segunda nos respondiesen con uno vinculado con la denominada “música clásica”.

sí existía en sus obras, en sus composiciones. Pero sea como fuere, la recepción, el público y su opinión, la “historia del músico” vista desde la historia oral sigue sin ser valorada por carecer de medios materiales que contrasten gran parte de dicha información.²

Por último, las biografías parecen entronar al músico, normalmente le dan un aura de idolatría justificada siempre en una obra inalcanzable e insuperable. Paradójicamente³ el músico y su producción se convierten en una meta a la que la “gente corriente” no puede llegar, en la que todo intento de aproximación se convierte en mimesis e imitación (cuando no es acusado de plagio); es como si aquello que tocó y aquello que le perteneció fuese objeto de lujo inalcanzable (y de hecho en muchas ocasiones es así, no son pocas las subastas de “objetos personales” de músicos afamados que alcanzan cifras desorbitadas). Parece como si sólo, y una vez más, el disco publicado se salva de este aura de magnificencia: es el único legado, fruto de una cadena cuyo fin es la publicación, al que se puede acceder; es decir, de nuevo el producto musical final es el objeto que sí está al alcance de todo el mundo y que llega a demostrar incluso el nivel de fanatismo que se siente por el músico (“cuantos más discos tengas y mejor memorices las obras que contienen, eres más fan”).

Esta trata de ser una biografía de Juan Pablo, una de las que esperamos sean muchas y que hagan más justicia hacia un músico que tuvo una vida breve pero intensa, no sólo desde el panorama musical sino también social. En esta biografía pretendemos evitar la focalización en el producto musical al intentar dar igual de validez al testimonio oral que a la creación de los datos del músico; comprobaremos como esa dicotomía estilista y clasista que está todavía latente entre el músico clásico y el músico popular son compatibles; daremos unas pinceladas acerca de otras facetas que el músico tiene más allá del mundo sonoro; corroboraremos que el legado que este músico deja no es sólo la producción sonora, sino también algunas partituras de estudio, testimonios en primera persona y una memoria social amparada en instituciones locales así como en la memoria social de una población.

² Quizá exista una excepción en la música folclórica, la cual sí parece haberse detenido a examinar el testimonio y a fuente oral.

³ La paradoja radica en que al músico se le plasma en muchas biografías como popular, de origen humilde, un ente “como nosotros”. Se da una falsa esperanza en la que se usa al músico como ejemplo de que todo es posible y que cualquiera puede llegar a hacer lo que hizo.

Sabemos que esto es sólo un trabajo cuyas fuentes materiales (asociadas académicamente con la veracidad) son más bien escasas, pero eso no es sinónimo de escasez del músico, ¿o es que acaso es más verídica la identidad de alguien a través de su testimonio material que su identidad validada por todos aquellos que lo conocieron? Da la sensación de que no somos más que lo que nuestro currículum, nuestro DNI o nuestras obras son, ignorando por completo quiénes somos para aquellos que nos rodean, aquellos que conviven o convivieron con nosotros. Se pretende, por tanto, recrear la que no será más que una escueta vida y obra de un músico cuya memoria vive no sólo en productos musicales y legados materiales, sino en los que lo conocieron, los que con él entablaron alguna conversación e, incluso, la memoria de un pueblo que hoy pretende hacer de él un modelo ejemplar del municipio.

0.2. Justificación

Ante una justificación lo más fácil es acudir a los objetivos, pero los objetivos responderán a las metas del trabajo y no tanto al porqué se quiere realizar este trabajo. Aunque la frontera de unos y otros es confusa en éste, sí que hay una distinción en tanto y cuanto los objetivos se plantearán como una búsqueda de satisfacción de terceros (es decir, se hacen para que otros puedan corroborar si se han cumplido, si con este trabajo han saciado sus dudas respecto a las metas que se prometían) mientras que la justificación es más bien una satisfacción a modo personal, al porqué nosotros decidimos realizarlo. Una vez aclarado este punto, podemos pasar a entender de dónde parte la idea de hacer un trabajo sobre Juan Pablo Gallegos: pianista, director de orquesta y maestro de música nacido en La Cistérniga y que falleció en un accidente a la temprana edad de 35 años.

En una visita a la Biblioteca de La Cistérniga uno se encontrará con una sección musical. Como músico uno no podría irse del lugar sin inspeccionar qué había exactamente en esa sección musical: libros biográficos de compositores, letristas, cantantes; metodologías de aprendizaje; obras completas para piano y orquesta; arreglos sobre los cual improvisar (jazz o clásico como repentización); material multimedia con grabaciones en casete de conciertos, programas de radio o DVD de jazz u ópera, etc. todo ello bajo la nomenclatura de Juan Pablo Gallegos. Ante tan inmenso catálogo para una sencilla biblioteca municipal (de la cual no esperaba encontrarse algo así) surgen preguntas como ¿quién es Juan Pablo Gallegos y por qué decidió dar algunas de sus

posiciones a esta biblioteca? ¿tenía alguna relación con el pueblo?⁴ Ante éstas lo primero que vi fue una placa en la que se detallaba, en unas 18 líneas y a modo de cabecera de periódico que respondiese a los principales interrogantes que pudiesen plantearse sobre la figura de Juan Pablo y sus dimensiones.

Aun así no quedan satisfechas todas las dudas. Las revistas *La Cistérniga* y *La Voz de La Cistérniga* (una revista que se editaba por la corporación municipal y otra que se edita de forma particular en el pueblo para todos los vecinos del mismo) publicaron la noticia de la donación de sus materiales y la creación de ese fondo musical cuya base principal surgía a partir de estos, junto a la noticia del evento se incluía una escueta necrológica de la trágica muerte en un cruce de carreteras cerca de Olmedo. Nada más. Aún quedaban lagunas sobre esas preguntas que cerraban el párrafo anterior: sabíamos que Juan Pablo era músico, que era del municipio y que había fallecido. Pero quedaba mucho por saber: son muchos los músicos del municipio, ¿por qué concentrarse en Juan Pablo? ¿acaso tenía algo que los demás no tuviesen? Era demasiado poco lo que sabíamos (y aún pensamos que sabemos) sobre Juan Pablo. Desde luego, como vecino y “compañero de profesión” que nos causaba intriga por esa predilección municipal, queríamos conocer algo más sobre él y aquí es donde nace la segunda justificación: ¿acaso ha podido ser un músico afamado fuera de un sitio de provincias para que tras su muerte “regrese” como figura emérita del mismo? No ocurría el “fenómeno Verdi” o el “fenómeno Bartok” (es decir, un músico de provincias que alcanzaba el conocimiento nacional e internacional), pero sí podría haber despertado suficiente interés fuera de La Cistérniga como para ser reconocido como un personaje ilustre en el pueblo.

En este momento nos planteamos elaborar un trabajo que quizá fuese más para justificar nuestro interés por Juan Pablo ante su familia y amigos que por el hecho de darlo a conocer. Es decir, quizá en su día nos lo planteásemos como una excusa para conocer algo más sobre Juan Pablo y poderlo usar como motivo de presentación ante aquellos que, a priori, pudiesen tener recelos de hablarnos de él, convenciéndoles mediante el mismo proyecto de que nuestras intenciones no eran (y desde luego no son) hacer una biografía rosa de Juan Pablo o remover en la conciencia dolorosa de sus allegados por la temprana muerte del mismo. Simplemente justificarlo como un trabajo

⁴ Esta misma pregunta me hace pensar a mí en cuántas ocasiones es más valorado lo local fuera del propio municipio que en él mismo.

académico sobre el músico. Quién nos diría que éste acabaría fraguándose como un "temido" Trabajo de Fin de Grado de la licenciatura de Historia y Ciencias de la Música. Según se ha elaborado (sobre todo gracias a las fuentes orales, en particular en aquella primera toma de contacto con la familia) nos hemos dado cuenta de que Juan Pablo tenía más que decir y que no podía quedar como una simple justificación de un trabajo, él tiene que llegar a todo aquel que desee buscarle (del mismo modo que llegó a nosotros cuando quisimos saber de él). Teníamos que crear un trabajo que no nos satisficiera sólo a nosotros, sino a aquel que llegase a la biblioteca y viese el "Fondo Juan Pablo Gallegos" peor también a aquellos que tuvieses inquietudes sobre el género Guaguancó; desde aquel que leyese sobre jazz hasta aquellos a los que les gustaría saber si como músico de provincias se podría llegar a dirigir una orquesta sinfónica. Cada particular es un mundo, pero nosotros (y creemos que coincidirá con nosotros la familia en esto) queremos decir a todo aquel que lo lea que es posible llegar más allá de tu hogar, del sitio en el que estás seguro; Juan Pablo lo hizo, rompió los tópicos que de alguien como él (hijo de trabajador de FASA y Ama de Casa, como dicen sus padres) se podría esperar: ha dirigido orquestas, ha trabajado con músicos internaciones (como Barry Harris, Rubén González o los actuales solistas de flauta o contrabajo de las Orquestas Sinfónica de Castilla y León y Madrid), supuestamente ha hecho arreglos a cantantes afamados tanto en música popular urbana como "clásica" (Celtas Cortos, Francisco, Alejandro Sanz, María Dolores Campos)⁵ y, en palabras de padres y amigos, sin perder la humildad o incluso queriendo no dejar huella de su colaboración.

0.3. Objetivos

En todo trabajo de investigación subyacen apartados que definen las pretensiones del trabajo, sus objetivos. Sin duda alguna la meta principal de este proyecto es apoyar en mayor medida, gracias al alcance que ofrece un Trabajo de Fin de Grado, la difusión y reconocimiento del músico Juan Pablo Gallegos desde una perspectiva musical, social y biográfica. Es innegable la aportación que la Universidad de Valladolid ofrece gracias al repositorio *UVaDOC*, una plataforma online a la cual acceder de forma pública a cualquier Trabajo de Fin de Grado realizado para la Universidad de Valladolid; esto, junto con la entrada que prometí a la familia en *Wikipedia*, contribuyen, aunque sea

⁵ Y no es por el condicional tan típico en la prensa, sino por el hecho de que toda la información parte de sus amigos y familia (peligro abordado en la metodología) y no hay fuente documental que lo certifique más allá que la especulación extraída de un recorte de periódico.

sustancialmente, a ese objetivo de publicitar la perspectiva humana y musical de Juan Pablo Gallegos.

De este objetivo principal se derivan objetivos secundarios, son consecuencias quizá del objetivo principal. Así para quien escuche el nombre de Juan Pablo Gallegos por primera vez le resultará fácil acudir a un trabajo que versa sobre algunos aspectos de su figura, del mismo modo, quien tenga algún conocimiento sobre él podrá ampliar en otros campos que quizá no conocía y que en este trabajo o, incluso y con vistas a un futuro no muy lejano, proporcionar un marco teórico sobre el cual expandir las lagunas intelectuales que permanezcan una vez expuesto este proyecto (bien partiendo del mismo, bien al consultar las fuentes que en éste se aluden para que pueda cotejarlas de primera mano), es pues un objetivo secundario facilitar una fuente de acceso sobre la cual ampliar información.

Podríamos incluso abordar objetivos terciarios que emergerán de los anteriormente descritos: al hablar sobre un músico que triunfa fuera de su lugar de nacimiento se abordará la temática de la relevancia social de un músico de origen humilde (por aquel entonces de un pueblo en crecimiento en una ciudad de Castilla). Este punto sincretiza con objetivos derivados de la idea de “músico de pueblo”⁶: intentaremos viabilizar hasta dónde puede llegar (¿un simple músico?, ¿podría estudiar composición o dirección?, ¿cabría la posibilidad de dar conciertos en el extranjero?) al tomar como modelo a Juan Pablo, y buscaremos también rechazar las limitaciones elitistas lamentablemente tipificadas en los paradigmas que se asocian a música folclórica, popular o “culto”⁷ al observar como Juan Pablo abordó las tres categorías.

0.4. Consideraciones previas y Marco teórico

0.4.1. Ausencia del estado de la cuestión

Dado que no existen trabajos globales o parciales sobre Juan Pablo previos a éste⁸ y, sobre todo, porque no es necesario incluirlo en trabajos biográficos o de investigación

⁶ Por no malversar el sentido de la ya denostada palabra “popular” (perteneciente o relativo al pueblo).

⁷ Estos son: la música folk es la que se hace en los pueblos, la música popular es la que deriva de la ciudad o la música culta es la música elitista. Para más información recomendamos leer el apartado “Músicas cultas, músicas tradicionales, músicas populares” del libro de Martí *Más allá del arte, la música como generadora de realidades sociales* (Pérez 2000)

⁸ Es decir: nuestro “Estado de la cuestión”, inexistente en este trabajo, sólo podría entenderse mediante biografías, tipologías, etc. de otros autores, lo cual sólo podría ser utilizado como ayuda metodológica que sirviese de ejemplo en el tratamiento de una “biografía tipo” y no tanto en la biografía de Juan Pablo.

en la cual no se haya trabajado anteriormente, hemos obviado el estado de la cuestión para este trabajo.

0.4.2. Marco teórico

Partimos de la idea de un trabajo en el que se aborda la creación biográfica desde la memoria social y desde las fuentes documentales escritas, tanto musicales como literarias. Aunque reconocemos que para la elaboración biográfica la mayor aportación parte de fuentes orales, es por esto que no podemos obviar la contribución de autores que trataron anteriormente la reconstrucción de una biografía o situación histórica a partir de la metodología llamada “música y memoria”. Destacamos varios estudios, apartados de libros y obras en general que nos hablan de metodologías, problemáticas y tratamiento en la reconstrucción biográfica a través de fuentes orales; la entrevista como método de reconstrucción histórica teniendo en cuenta la problemática acerca de subjetividad; y la encuesta local y el sesgo como problemática en la y extracción de datos fiables a partir de ésta. Citamos pues aquí el libro *Algunos apuntes sobre historia oral y cómo abordarla* de Liliana Barela, Mercedes Miguez y Luis García Conde (Liliana Barela 2004), los estudios *La historia oral como método de investigación histórica* de David Mariezkurrena Iturmendi (Iturmendi s.f.), y *Usos y beneficios de la historia Oral* de Antonio M. Rodríguez García, Rosa M. Luque Pérez y otros (Antonio M. Rodríguez García 2014). Destacar también el papel de las fuentes escritas que, aunque suponen un elemento de construcción biográfica menor y que por sí mismo carecería de significado no positivista, se emplean aquí como sustento (a priori objetiva) de las fuentes orales que narran la vida y obra de Juan Pablo Gallegos; es decir, las fuentes escritas (las cuales, a excepción de periódicos e información online, se hayan mayoritariamente en posesión de la familia)⁹ no pueden configurar en sí mismas una obra técnica¹⁰ ya que no hay ningún documento biográfico narrativo lo suficientemente extenso y veraz como para partir de él, de modo que las fuentes escritas existentes serán mencionadas según el discurso en el bloque “Las fuentes y los datos: aproximación a la figura de Juan Pablo Gallegos a través de la documentación existente”. Para tratarlas, y en ausencia de lo anteriormente mencionado,

⁹ Entrarían aquí las obras musicales donadas por la familia y que, si bien no hablan directamente de Juan Pablo, sí que contienen anotaciones que él hizo mientras las empleó y que nos pueden ayudar a entender otras dimensiones como su metodología en las clases o pasajes que le costaba más aprender.

¹⁰ Es decir, la fuente oral por sí misma y sin respaldo documental no podría formar una obra cuyo contenido sea objetivo o científico, es por ello que se parte del contenido oral y se busca apoyo en los documentos conservados (fuente escrita); esto permite corroborar o ayudar (cuando no especular) los datos que conformen el relato.

se intentará seguir el sistema descrito en la asignatura impartida por Dña. Soterraña Aguirre Rincón en la asignatura “La fuente musical en España: Teoría y Praxis” cursada por nosotros en el grado de *Historia y Ciencias de la Música* de la Universidad de Valladolid durante el curso 2016-2017; se considerará también la ayuda aportada por el manual *Escribir sobre música* de Luca Chiantore, Áurea Domínguez Moreno y Silvia Martínez (Luca Chiantore 2016).

La música como fenómeno cultural: romper con la dicotomía música culta y música popular

Si algo caracteriza la carrera musical de Juan Pablo es la libre interpretación musical, atendiendo por igual a músicas catalogadas como populares urbanas así como aquellas que son entendidas como “clásicas”¹¹. Desde un punto de vista teórico, Martí (Pérez 2000, 33) distingue cuatro características de la producción etnomusicológica española: (1ª) un claro interés por la investigación centrada casi en exclusiva por el producto musical, ignorando los procesos y dinámica cultural, (2) un arcaísmo, (3) el ruralismo y (4) una fijación absoluta y no siempre justificable en la dicotomía culto/popular. Podríamos resumir en el siguiente cuadro la clasificación que Martí identifica con esa dicotomía tradicional que se da entre culto/popular (Pérez 2000, 250):

Tabla 1. Comparación entre Música Popular Urbana y Música Culta

	Composición	Interpretación	Público	Espacio	Transmisión	Difusión
<i>Culta</i>	Composición individual, academicista	Ligada a la profesionalización técnica	Elitista/Erudición superior	Auditorios y teatros	Academia	Medios de comunicación
<i>Popular</i>	Composición individual pero autoría colectiva	Buscan a la audiencia	Urbano y <i>subcultura</i>	Locales, raves, estadios	Entre los que se identifican con ella	Medios de masas

¹¹ Etiqueta cuyo significante es ambiguo, confuso y cargado de connotaciones elitistas y estilísticas. Si se emplea a lo largo de la obra será sólo por convenio social en la diferencia entre la música “clásica” y “popular” como dos categorías independientes.

Cada vez encontramos como esa clasificación es más ambigua (el propio Martí pone un ejemplo con Isabel Pantoja tras cantar en el Liceo, una cantante de música popular urbana en el terreno de la culta).

Si atendemos a esta primera clasificación teórica hecha por el autor, comprendemos en gran parte la problemática que surge al atender a las fuentes que de Juan Pablo nos dan información: está claro que de Juan Pablo no se conservan composiciones propias (o al menos no han estado a nuestro alcance en la elaboración de este trabajo), es decir, esta investigación rompe con ese marcado interés por el producto musical centrado en la obra y, por el contrario, tratará de centrarse en la percepción sobre el músico (bien por su familia, sus amigos, por el propio municipio, etc.); de igual modo, y como ya se ha mencionado en varias ocasiones, Juan Pablo fractura esa dicotomía entre culto y popular que Martí menciona en su cuarto apartado, siendo él intérprete de ambas tipologías.¹²

Ya el profesor Alan Merriam (Merriam 1964), evidenció como tanto el estudio de la música como de sus creadores o intérpretes debe atender al corpus social completo donde no sólo las dimensiones espaciales (localidad donde el músico es recibido, procedencia del mismo, la identificación de los habitantes con el músico o su obra, etc.) y temporal (el momento en el que se escucha, la situación histórica, la narración que de su tiempo y de él mismo nos han llegado al presente, etc.) sean criterios que determinen el objeto de estudio de la musicología, sino también los intereses de la cultura como elemento dinámico que participa en la vida social de la persona y al mismo tiempo la configura (Pérez 2000, 47 y ss.). Y aunque en un Trabajo Fin de Grado no se pretende examinar y analizar la cultura en la que surgió y vivió nuestro músico, sí se tratará de analizar la figura de Juan Pablo reinterpretando las historias tradicionales que catalogan a músicos de cierta relevancia histórica sólo como “clásicos” o populares¹³, y así aunar en una sola perspectiva la importancia de este músico cuya recepción aún está viva tanto desde la perspectiva clásica como la perspectiva popular. Juan Pablo ofreció conciertos que hoy en día catalogamos como “de música clásica” a la par que tocaba en diferentes

¹² Juan Pablo no sería por ello un ser excepcional, la historia de la música (en todos sus estilos, épocas y tipologías) está repleta de músicos que convivían mediando entre el terreno de lo culto y popular. Juan Pablo sería otro ejemplo más de músico mediador y conciliador de ambos espacios.

¹³ Un ejemplo clásico es el de Bach, catalogado siempre como un músico de la tradición barroca y obviando la importancia social contemporánea de su música en cafés o fiestas de diversa índole. Un ejemplo podría ser la cantata del café BWV 211 (Consert 2003)

locales con su grupo latino *Guaguancó*¹⁴ y, aunque lamentablemente hoy no podemos preguntarle la pernicioso pregunta de qué tipo de música le gustaba más, es bastante probable que no se mojase ni decantase por ninguna de ambas (algo palpable en su colección musical y en las entrevistas realizadas a sus conocidos).

Música y relevancia social: la percepción, sociología y recepción de Juan Pablo Gallegos

Normalmente se produce una asociación entre una cultura dada y la música que le es propia, se produce así una identificación étnica entre una cultura o subcultura y un estilo o género musical que lo identifique; aunque Ugo Fabietti no cite este caso con ejemplos musicales (Fabietti 1995, 175 y ss.), sí que incurre en la identificación de una serie de mitos, ritos y símbolos que ayuden a configurar una memoria cultural¹⁵. Esta creencia no suele aislarse de la edad o características de dicha cultura, así encontramos cómo se producen diferencias generacionales¹⁶ entre padres e hijos o diferencias entre sectores económicamente favorecidos o de escasos recursos. Sin embargo esta asociación no deja de ser una creencia conceptual que no tiene por qué corresponderse con la realidad; Martí así lo cree y rechaza este tipo de creencia asumiendo que muchas veces se encuentran grupos o subculturas que escuchan la misma música que escuchaban sus padres a su edad (Pérez 2000, 71).¹⁷

Atendamos ahora el concepto musical de relevancia social, entendiendo éste como el “grado de incumbencia de una música para una sociedad determinada con una serie de significados, usos y determinadas funciones” (Pérez 2000, 79). En nuestra rutina podemos apreciar como el significado se suele centrar sobre el producto musical y no sobre el músico ni sobre la percepción de éste adecuándolo o no a su entorno, hoy triunfa la canción independientemente del cantante. Aquí surge una nueva problemática conceptual: si lo que nos interesa es la creación de una biografía sobre un músico para

¹⁴ El grupo *Guaguancó* de Juan Pablo nos sirve también para identificar esa falsa asociación subcultura-género musical concreto: el guaguancó está asociado con la salsa, con los denominados “ritmos latinos” y con lo cubano. Ni Juan Pablo era cubano (por mucho que frecuentase el país) y gran parte de su público tampoco, por lo tanto esa categorización queda también desmentida. Se puede leer más sobre la falsa asociación entre cultura-género musical en el libro de Martí (Pérez 2000, 175).

¹⁵ Fabietti distingue entre memoria cultural y memoria étnica, siendo la segunda más amplia, difusa y ecléctica que la primera.

¹⁶ Aquí podríamos aludir también al denominado “mal de época” según el cual cada individuo es fruto de la época en la que vive.

¹⁷ Podríamos citar como ejemplo la canción *My generation* del grupo “The Who”, canción que el grupo lleva cantando desde el año 1965 y que dice “preferir la muerte del cantante antes de cumplir la edad de sus padres” (aunque hoy ellos mismo tienen esa edad).

darlo a conocer (objetivo principal) y para ello es necesario repasar algunas de sus obras o circunstancias atendiendo a una fuente oral (objetivos secundarios), ¿cómo definimos y concretamos el hecho de que la historia recreada sea a través de testimonios personales?, es decir, si eliminamos el concepto musical de “relevancia social” centrándonos en su significado literal¹⁸, ¿cómo debe ser nombrado ese proceso de recepción por parte de los vecinos y amigos que es el filtro de la investigación? Sólo un estudio etnomusicológico podría atender a la percepción del músico por parte de su entorno, aplicándose el denominado *segundo paradigma de la etnomusicología* de Christopher Marshall (Marshall 1972). El *segundo paradigma de la etnomusicología* nos permite centrar el foco de estudio y análisis en una cultura dada y no en el material sonoro propiamente dicho, de este modo, y aunque siga siendo un estudio sesgado y determinado por el número de personas encuestadas o entrevistadas, nos permite hacernos una ligera idea de la relevancia que Juan Pablo tuvo en el pueblo.

Juan Pablo era un músico nacido en La Cistérniga y que se preocupó por ésta (ver “Bloque III. Otras perspectivas: Juan Pablo y La Cistérniga”), y si además atendemos al conocimiento que se tiene sobre él a pesar de falta de fuentes documentales y de obras musicales propias, a la importancia por mantener su memoria en el municipio¹⁹, y a la existencia fondo público de una biblioteca lleva su nombre, ¿no es indicio de que él era un personaje importante para el municipio? Quizá esto condicione también en gran parte la forma de proceder del trabajo pues no sólo se acude a las entrevistas por falta de material escrito, sino porque en ellas se reflejará también parte de esa relevancia social que constituye el imaginario de Juan Pablo Gallegos.²⁰

¹⁸ Entendiendo relevancia social como un concepto puro, sin contaminación de la musicología. Es decir, “la importancia que tiene un individuo, un hecho o un producto en una sociedad dada”

¹⁹ Ejemplos de ello son la cantidad de actos culturales en los que se alude a su memoria. Para más información se puede consultar el “Capítulo 9. Juan Pablo y el reconocimiento en La Cistérniga”.

²⁰ Aun así, nos permitimos recordar que esto puede condicionar el proceso, pero el objetivo principal sigue siendo el mismo: la construcción de una biografía del músico. Es decir, aunque apliquemos el segundo paradigma de la etnomusicología no lo hacemos con el objetivo de conocer la cultura que del músico habla, sino el propio relato que ésta elabora y, gracias a él, construir dicha biografía (ignorando u obviando la falta de información acerca de un producto musical propiamente dicho).

En busca de una metodología: sincretismo entre la fuente oral y la fuente escrita en la investigación histórica

Antes de entrar en consideraciones metodológicas es necesario entender qué es y qué caracteriza a la historia oral. En *Usos y beneficios de la historia oral* se facilita la siguiente definición:

La historia oral es una metodología propia de las Ciencias Sociales, aunque puede extenderse mucho más allá de ellas. Supone una metodología de investigación rica en el aprendizaje y conocimiento de diversos sucesos, acciones, procesos y circunstancias pasadas, y que son relatadas y recogidas a través de la voz, en primera persona, de un sujeto o grupo de ellos (...). El término (de “Historia Oral”) apareció por Allan Nevis en el año 1948 (Folguera, 1994). A partir de ahí, poco a poco, vino siendo estudiado por distintos autores. Desde el punto de la investigación, la historia oral se define como una técnica de investigación contemporánea

(Antonio M. Rodríguez García 2014, 1 y 194)

Se trata pues de una metodología histórica que tiene como fuente principal de información las fuentes orales, pero no entendiendo la oralidad como lo innovador en la investigación (el mismo Heródoto ya la empleó la entrevista para relatar las Guerras Médicas), sino en la recuperación de la fuente oral en la cual se discierna aquello que es posible, creíble y contrastable y ello no anule el relato histórico.

A partir de 1940 una serie de historiadores franceses (escuela de los anales), ingleses (marxismo historiográfico británico) y americanos (nueva historia económica estadounidense) abrieron nuevas perspectivas para estudiar “una historia” y no “la historia”, un relato que no buscara la verdad como criterio universal sino más bien el parecer del hombre desde todas las perspectivas posibles (lo que dice, lo que escribe, lo que imagina), esto conlleva que un hecho o una historia tenga a su vez multiplicidad de historias (relatos) que admitan una reconstrucción coherente de los mismos. Este devenir acabaría concurriendo en la denominada historia posmodernista. Desde la incursión del posmodernismo en la sociedad surgió una crisis histórica por lo paradójico acerca de la “verdad absoluta”, y es que hay varias verdades absolutas. El campo de las ciencias sociales se vio afectado sobremanera por este principio, sobre todo al admitir que existe un rasgo subjetivo y eventual del que se deduce, erróneamente, que dos verdades enfrentadas son necesariamente opuestas (como ocurre con la versión cristiana de la batalla de Covadonga y la versión musulmana).

La problemática radica en el relativismo: ¿cómo admitir la multiplicidad de relatos y ser todos igual de válidos? Aquí el defecto de la historia como relato irrefutable (y escribo “la historia” porque parece que si hablamos de “las historias” caemos en ese relativismo). La historia tiene el defecto de considerar una sola posibilidad en su bagaje: a diferencia de la realidad (cotidianidad, día a día, existencia) que implica una serie de agentes que la viven (cada cual a su manera), la historia parece empeñada en contarse a sí misma como un único agente sin tener en cuenta a los demás²¹. Si hay múltiples historias igualmente válidas sobre un mismo suceso, ¿por qué admitir sólo uno? ¿Acaso admitir este y no otro no conlleva una selección subjetiva y relativa? Podríamos versar sobre lo escrito en cientos de libros, pero otros más capacitados han hablado con mucha más profusión del *metarelato* y, de sólo enfocarlo un poco más, caeríamos en un trabajo filosófico y no biográfico. Quizá la esencia del posmodernismo aplicado a la historia es que, a diferencia de la historiografía anterior, este tipo de metodología no intenta relatar una historia como «verdad absoluta», sino que “se interesa por todo cuanto el hombre dice, escribe, siente e imagina. Este nuevo enfoque supuso la apertura de un horizonte casi infinito de testimonios y fuentes para la reconstrucción histórica” (Iturmendi s.f., 228), lo cual conllevó a la búsqueda de campos de estudio que la historia ya relatada había olvidado o apenas revelado: testimonios y documentos verbales que suponen una fuente tan válida como cualquier otro documento escrito.²²

Pero entonces, ¿qué tiene que ver la historia oral (método) con la historia (relato de acontecimientos)? Si atendemos a que el objetivo de la historia oral es avanzar en el conocimiento de la realidad pasada más allá de fuentes estadísticas, hemerotecas y archivos oficiales, incorporando una visión interdisciplinar que permita analizar el pasado desde diversos enfoques y puntos de vista, son estos testimonios de agentes que estuvieron presentes en el momento del hecho histórico, fueron allegados del personaje que se investiga, etc., haremos de la historia un relato vivo, novelístico, y no exclusivamente estadístico y frío (Iturmendi s.f., 229-230). Sin embargo el lector podrá pensar, no erróneamente, que esas narraciones están sesgadas por factores como la empatía, la contemporaneidad, la subjetividad, etc. Antonio M. Rodríguez nos informa

²¹ Parece que poco a poco está saliendo de la crisis del posmodernismo sin caer en el relativismo total. Ya no encontramos “la biografía de Verdi”, sino “una biografía de Verdi”.

²² Lógicamente, en el caso de la historia anterior a los sistemas de grabación de audio o vídeo no es aplicable este tipo de campo de estudio, aunque sí podría considerar entrevistas así como todo tipo de documentos que den información sobre el objeto de estudio.

de que la subjetividad de esta metodología surge porque se basa en los recuerdos, en la memoria. (Antonio M. Rodríguez García 2014, 195) Pero esto no es necesariamente malo: un recuerdo nos da la idea del pensamiento de una serie de individuos, con expresiones particulares que definen su pensamiento y su realidad, pensamiento que en muchos casos puede confrontar el único testimonio de un hecho que, de dejarse olvidado, morirá con el protagonista que vivió aquel suceso (Iturmendi s.f., 229)²³; la historia oral, por tanto, nos permite dar un testimonio vivo de una sociedad que cambia rápidamente donde el testimonio vivo como fuente histórica da aspectos culturales, cotidianos o particulares de un individual que en una historia estrictamente relacionado con hechos y personas destacadas (el defecto de la historia que incluso la historia social marxista cometió al relatar la sociedad como conjunto de individuos). Además, debemos admitir que la subjetividad está implícita también en la fuente escrita (y es por ello que deben realizarse las acotaciones necesarias para establecer su veracidad, algo que en muchos casos se basa en especulaciones) y no por ello rechazamos el relato (Iturmendi s.f., 230).

Esta suma de testimonios sobre “memoria individual” constituyen una “memoria colectiva” que facilita un relato testimonial no oficialista el cual, “a priori”, estaría más cercana al testimonio del “pueblo” entendido como figurantes anónimos de un suceso (Liliana Barela 2004, 7)²⁴. La memoria colectiva se formaría por, aplicando el término de Rousseau, un contrato social en el que se comparten códigos culturales (memorias, tradiciones, etc.) estamentados que dan idea del colectivo que las emplea o conserva. Podríamos entonces definir a la memoria colectiva como “un movimiento dual de recepción y transmisión que forja la memoria (*mnemne*) del grupo” (Liliana Barela 2004, 18). De este modo evitaríamos el relato tradicional estilista o de autor-fecha-acto que aún persiste en nuestro modelo histórico, un modelo en el cual un cúmulo de acontecimientos, fechas y referencias constituyen un relato. La historia oral incorporaría un contexto social donde tradiciones, ritos, valores, modos de relación, símbolos y creencias que otorgan a

²³ Es decir, el transcurso de los años dificulta enormemente la veracidad del relato, tanto por la senectud del sujeto, como por la vaguedad del recuerdo e incluso por la muerte del informante.

²⁴ La memoria entendida como “la capacidad de conservar determinadas informaciones que remiten a un complejo de funciones psíquicas con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones e informaciones del pasado, de comprender y producir ideas, transmitir experiencias y definirse a sí mismo, es decir, intervenir en el proceso social”. La memoria colectiva sería por tanto “la construcción de un recuerdo formado por el empleo de códigos culturales compartidos en los cuales, si bien las memorias personales son únicas e irrepetibles, el conjunto de éstas está inmerso el colectivo que las comparte al compartir tradiciones, memorias, etc. con una organización social y estructura dada por esos códigos culturales compartidos (Liliana Barela 2004, 15).

una cultura o grupo el sentido de su identidad y de su destino. Por tanto, la historia oral no rechaza la historia escrita típica estilista o autor-fecha-acto, sino que incorpora una visión sociológica que la enriquece²⁵.

Lógicamente, todo relato oral debe confrontarse con todas las fuentes posibles del suceso, individuo o caso estudiado (de igual modo que ocurre al corroborar diversas fuentes escritas para dar validez a una hipótesis), siendo igual de válidas las escritas que las orales y confrontándose ambas para la exposición. Así Rodríguez García y otros escriben como la subjetividad del recuerdo que altera la imagen acerca de la temática estudiada puede evitarse (o suavizarse) tras complementar la narración obtenida del relato oral con información de otras fuentes historiográficas (Antonio M. Rodríguez García 2014, 195) mientras que Iturmendi nos advierte de que una entrevista (método para la obtención del relato oral) ha de ser cotejada con fuentes escritas ya que “los aspectos que más le interesan forman parte del campo de ideas y de mentalidades sociales en relación a los acontecimientos históricos” (Iturmendi s.f., 229).

En definitiva, la historia oral no pretende relegar a la historiografía basada en el documento, sino incorporar visiones que éste no suele otorgar como la sociología de la cultura basada en costumbres, creencias, etc. gracias a testimonios individuales directos y personales que constituyen una memoria colectiva. El método preferido para la obtención del testimonio será la entrevista. Es por todo ello que en el presente estudio se basa principalmente en la construcción de una biografía desde fuentes orales (entrevistas), pero es cotejada y corroborada, en aquello que es posible, por todos aquellos datos documentales que verifiquen dicha historia oral, siendo así posible compatibilizar la metodología de ambas ramas de la historia.

La entrevista: realización y modos de actuar

Como ya se advirtió, el método predilecto de la historia oral para construir en un relato es la entrevista a la fuente. En la historia oral el objetivo real de la entrevista no es tanto obtener datos como entender una vivencia que aporte significados, si bien nosotros la emplearemos precisamente (y como ya se adelantó) para adquirir información no proporcionada por las fuentes documentales (a la par que incorpore, como proceso y no

²⁵ Lamentablemente, por objetivos, extensión y tiempo disponible, en este trabajo no se pretende abarcar esa dimensión social citada, aunque sí se describe al ser una de las aportaciones que podría ofrecer la historia oral.

como objetivo, esas visiones a nuestro trabajo, corrobore nuestros datos e incluso nuestra hipótesis a través de los testimonios). Aunque una entrevista puede realizarse de muchas maneras según el formato o el tipo de entrevista (coloquial, formal, de trabajo, etc.), para la historia oral se prefiere una entrevista cotejada y que parta de una premisa previa (no como ocurre, por ejemplo, en las entrevistas a personajes afamados en las revistas de prensa rosa), la cual deberá ser corroborada o respondida en la propia entrevista. El formato de una entrevista “tipo” viene descrito en *Usos y beneficios de la historia oral* (Antonio M. Rodríguez García 2014) a la par que del libro de Pilar Folguera *Cómo se hace historia oral* (Folguera 1994). Podríamos establecer el plan de trabajo de la entrevista en los siguientes pasos y consejos:

Tabla 2. Pasos y Consejos que Folguera da para elaborar una entrevista

Pasos de la entrevista-trabajo	Anotaciones o consejos
1. Definición del objeto-ámbito de estudio	Se debe buscar un material que pueda resultar interesante o innovador: si se trata de un estudio con un marco teórico amplio podemos incorporar nuevas visiones; si se trata de un estudio novedoso sobre el que apenas existen obras documentales, se debe recopilar el mayor número de fuentes testimoniales.
2. Revisión de fuentes	
3. Diseño de la muestra	Se buscan prototipos de muestreo que se relacionen de forma afín con nuestro objeto de estudio. Así se deseamos ver la recepción actual de un músico que murió hace 10 años y deseamos centrarnos en la localidad en la que nació, un buen muestreo podrían ser sus vecinos (con más de diez años para ver cómo lo viven aquellos que lo conocieron y con vecinos que no lo conocieron).
4. Planteamiento de hipótesis de trabajo	Una vez establecido el ámbito de estudio y el muestreo, se debe elaborar una hipótesis bien argumentada que pueda ser respondida con las entrevistas y fuentes documentales.
5. Plan de trabajo	El plan de trabajo debe ser realista y centrarse en responder o corroborar esa hipótesis. Los apartados del trabajo han de ser consecutivos (no podemos elaborar las entrevistas antes de saber quién será entrevistado). Se recomienda seguir unos plazos fijados desde el inicio del trabajo para no perder la coherencia y sentido mientras e realiza el mismo.
6. Elaboración del cuestionario base	Se recomienda que no sea una entrevista demasiado estructurada y cerrada, ya que esto implica que se cree un clima formal en el que además no surge la espontaneidad del entrevistado y entrevistador que crea preguntas y respuestas nuevas sobre la propia marcha
7. Búsqueda y selección de informantes	Se deben buscar informantes que creamos puedan respondan a nuestra hipótesis. Es normal que durante las entrevistas se descubran nuevas

	<p>perspectivas que no se hallaban en nuestras fuentes iniciales y nos permitan reenfocar nuestra hipótesis.</p>
<p>8. Realización de las entrevistas</p>	<p>Al entrevistado debemos advertirle de cuáles son los objetivos y propósitos del trabajo. Se recomienda filmar y grabar en audio la entrevista, ya que muchos detalles y gestos aportarán información a la narración (lenguaje no verbal). Debemos advertir al informante de la posibilidad de hacer la entrevista anónima y de si le molestaría la grabación/publicación del material, de ser así debemos rechazar la grabación y atenernos a una entrevista exclusivamente escrita.</p> <p>Siempre que se pueda se debe incorporar, como mínimo: edad, dedicación profesional, familiaridad del caso relatado y, si es posible, el nombre. Si alguna de los relatos parece inverosímil, podemos solicitar documentos de que lo que dice es cierto, como fotografías, vídeos, etc.</p> <p>Durante la entrevista el entrevistador debe ejercer de guía, es normal que afloren sentimientos, emociones, etc. que el entrevistador debe calmar y encaminar para redirigir al terreno de la entrevista.</p> <p>Para finalizar, debemos agradecer el tiempo que nos ha concedido y la entrevista.</p>
<p>9. Transcripción de las entrevistas</p>	<p>Se pueden incluir en un anexo en el trabajo. Si se permitió la publicación de la misma se puede incorporar un enlace o medio físico (DVD, Pen-Drive, etc.) en dicho anexo. La transcripción debe incorporar las preguntas y respuestas de forma fidedigna e incorporar en acotaciones si hay risas, si hay pausas, etc.</p> <p>Si el entrevistado no permite la grabación y durante la entrevista sólo se pudieron realizar anotaciones rápidas, se debe indicar así en la transcripción, advirtiendo de que el contenido es un relato construido a partir de anotaciones.</p> <p>Antes de entrar en la transcripción literal, se debe incorporar una pequeña reseña que incluya la edad, ocupación, etc. (ver paso anterior, “realización de la entrevista”) del entrevistado.</p>
<p>10. Contrastación de los resultados con otras fuentes historiográficas</p>	<p>Una vez transcrita, debemos cotejar que se corroboran los datos ofrecidos en la entrevista con el mayor número de fuentes historiográficas. De no ser así no sería ningún impedimento, pues recordemos que la entrevista no pretende exclusivamente tomar datos sino percibir las vivencias y sentimientos de los entrevistados de acuerdo a esa hipótesis preestablecida, añadiendo nuevos relatos (si, por ejemplo, una cultura como los vanda relata como “los cantos de pájaros son los cantos de niños muertos”, nuestro deber como entrevistadores es dotar de significado a esa interpretación). En palabras de Iturmendi: “A nuestro parecer, una entrevista no queda invalidada por un dato erróneo que, indudablemente, el historiador tiene la obligación de cotejar con fuentes escritas, ya que los aspectos que más le interesan forman parte del campo de las ideas y de las mentalidades sociales en relación con acontecimientos históricos” (Iturmendi s.f., 229).</p>
<p>11. Redacción del trabajo y de las conclusiones</p>	<p>Si nuestra hipótesis queda corroborada, daremos por finalizado el trabajo. Si no es así, debemos reelaborar la hipótesis y modificar los apartados que así lo requieran.</p>

Bloque I. Aproximación a la figura de Juan Pablo Gallegos a través de la documentación existente

Capítulo 1. Los datos fehacientes: una biografía de Juan Pablo

Este primer capítulo estará dedicado a redacción de una sencilla biografía, de una breve historia de la vida de Juan Pablo centrada en 5 periodos (nacimiento y primeros años, estudios primarios y secundarios, estudios de piano y profesionalización, periodo de docencia y fallecimiento) donde se relatan aquellos acontecimientos de su vida que consideramos más importantes.

Para la realización de esta biografía partimos de aquellos documentos que cedió la familia así como de los testimonios que ésta relata junto con los de amigos y profesores. Los documentos principales son oficiales (partida de nacimientos, boletines de notas, etc.), publicaciones y programas (escritos en revistas, periódicos, programas de mano de conciertos) y algunos contratos y salarios (compra de un piano, salario como maestro en un conservatorio). Aquellos aportes que surjan de testimonio oral serán descritos como tal durante la misma biografía (“como la familia relata”, “según afirman sus amigos”, etc.) y pueden corroborarse de forma literal en el anexo dos y como resumen en el capítulo dos, aunque es nuestro deber advertir al lector de que algunos detalles (los menos) fueron relatados por los entrevistados durante la fase de “toma de contacto” (es decir, previo a la entrevista como tal) o durante la despedida.

1.1.Nacimiento y primeros años



Ilustración 1. Fotografía de Juan Pablo

Juan Pablo Gallegos nace el cinco de abril de 1969 en La Cistérniga (Valladolid), en el seno de una familia obrera y siendo el pequeño de dos hermanos (hasta que naciese el cuarto años más tarde). Era hijo de Pedro Gallegos Cocho (empleado de Fasa Renault) y Mercedes de la Calle Marinero (ama de casa). En el municipio eran apodados como “Los Cochos” por el apellido del abuelo de Juan Pablo y conforman aún hoy una de las familias más antiguas del La Cistérniga, un pequeño municipio de la provincia Vallisoletana que dista a menos de seis kilómetros de la capital y que por aquel entonces no tenía más de 1060 habitantes.

Juan Pablo creció mientras jugaba con sus dos hermanos: Jose Miguel Gallegos de la Calle y María de la O Gallegos de la Calle (quienes aún hoy afirman de él que era “el raro de la familia” o “el ojo derecho de sus padres”), tanto ellos como sus padres afirman que era muy cariñoso: “nunca marchaba de casa sin darnos o beso ni tampoco regresaba sin darnos un abrazo y unos besos más” (afirma Mercedes, su madre). Parece ser que ya desde pequeño tuvo un marcado interés por la música y por “su pueblo”: su madre relata cómo siendo niño bajaba los domingos a la Plaza Mayor del municipio con un pequeño teclado eléctrico de juguete y animaba en las terrazas de los bares una vez finalizada la misa; él aún no había comenzado sus clases de piano y no sabía nada de lenguaje musical, pero “siempre conseguía rodearse de gente que le animaba para que siguiese tocando la música que en esos años estaban de moda”, relata su madre, a lo que a continuación añadió que en una de esas ocasiones vino un tío suyo que era músico y, al verlo tocar, le dijo: “este niño tiene que ser músico, no dejéis que lo estropeen y llevadlo al conservatorio”.

1.2. Estudios primarios y secundarios

En el año 1975 se producen una serie de sucesos a nivel nacional que determinan el futuro del país así como una situación de incertidumbre social: es el año del fin de la dictadura franquista, una breve monarquía (durante el breve periodo en el que el dictador cede la jefatura de estado al por aquel entonces Príncipe Juan Carlos) y el inicio de nuestra hoy monarquía parlamentaria; de forma paralela se producen los primeros asesinatos del grupo terrorista GRAPO y los últimos fusilamientos del régimen franquista.

Durante esos años de inestabilidad e inseguridad, Juan Pablo comienza su etapa de escolaridad en educación primaria en el Colegio Ave María, un colegio en el barrio obrero de las Delicias situado a la entrada de Valladolid. Este barrio estaba experimentando un crecimiento demográfico enorme a la par que comenzaba a ganarse una mala fama de barrio marginal y delincuente favorecido en parte por localizarse en uno de los arrabales de la ciudad separado de ésta por la vía del tren. Es el barrio donde habitan “Las Viudas” (familias de etnia gitana que habitan en viviendas de protección oficial), familias humildes que se trasladaron desde pueblos cercanos desde los años 60 (éxodo rural), de multitud de chabolas y también de familias cuya ocupación es la pillería

o la venta de droga, etc. como sustento en una ciudad y etapa difícil²⁶. Esta situación, sumada a la convulsa situación del país, no impidieron que los padres de Juan Pablo, obreros de profesión, matriculasen en ese colegio Ave María de Valladolid. Él cursó allí sus estudios básicos y los culminó en 1980 con una media de sobresaliente, pasando así a preparar en ese mismo centro sus estudios de la denominada “Segunda etapa de Educación General Básica” (EGB). La media del niño no descendió (a excepción de la asignatura de *Educación Física y Deportes* donde solo obtuvo la calificación de 6²⁷), así en el 1983 culminará la EGB y comenzará bachillerato. Poco o nada sabemos de si Juan Pablo manifestó un interés especial por materias relacionadas con la música durante su formación básica (aunque él había iniciado sus estudios musicales profesionales en el 79).



Ilustración 2. Carné de estudiante

Como anticipamos, culminada la fase de Escolarización Básica y de EGB, Juan Pablo presenta matrícula para el bachillerato de Educación y Ciencias en el Instituto Delicias de Valladolid en el año 1983, siendo su tutor Juan José Carbajo. Este instituto acababa de nacer apenas seis años atrás (1977), es la etapa del progreso sobre

barrio Delicias sobre el cual se construyen nuevos centros de enseñanza, se eliminan las chabolas que permanecían por el centro, se asfaltan los últimos caminos del barrio y se termina (o empieza en algunos casos) de urbanizar con la construcción de bloques de edificios la Plaza del Carmen y la Avenida Segovia en su paso a Calle Labradores (lo cual sirvió de motivo para una Canción de Celtas Cortos). Poco sabemos sobre esta etapa formativa de Juan Pablo: de ella sólo conservamos el carnet del estudiante del Instituto Delicias (sobre estas líneas) y es por ello difícil obtener información sobre si prefería unas materias a otras o si ofreció algún recital en el centro (algo que hoy sí se hace en festivales como el de fin de curso). Su madre sí relata cómo no le costaba trabajar y era muy buen estudiante, si bien concentraba sus esfuerzos en la instrucción musical.

²⁶ Desde finales de los 80 este barrio se industrializaría definitivamente, se incorpora al núcleo urbano de la ciudad de Valladolid y se construyen los centros de enseñanza Delicias, Arca Real y Ramón y Cajal, centros que a fecha de hoy, y a la espera de la construcción de un instituto, son todavía centros de enseñanza de muchos jóvenes de La Cistérniga. En los primeros años de instrucción de Juan Pablo esto no era así y el barrio tenía esa fama de marginal y arrabalero.

²⁷ Esto que, a priori carece de sentido, es un dato a resaltar. Juan Pablo, además de la música, era un gran deportista.

1.3. Estudios en Piano y especialización

Juan Pablo comienza su andadura profesional en la música de forma paralela a su último año de educación primaria en el Ave María, corre el año 1979. En aquellos años el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid estaba ubicado junto al hospital Clínico y es allí donde Juan Pablo, con 10 años de edad, comenzó sus estudios de Piano matriculándose en 1º de Solfeo con la profesora Carmen Morín (con el número de expediente 14560). Los padres recuerdan con especial entusiasmo esta etapa, el ajetreo que conllevaba la educación del chico era mayor: durante la formación básica él debía tomar el autobús o ir con sus padres en el coche, ahora esto no sólo ocurría por las mañanas sino que también todas las tardes debían llevarlo al Conservatorio. Son varios los profesores que intervinieron en la educación musical de Juan Pablo en esta primera etapa musical, algunos de ellos “notables” por diferentes motivos:

- Ángeles Porres: directora del Conservatorio de Valladolid que posteriormente cubrió un cargo político; la familia recuerda cómo ésta siempre le animó para continuar sus estudios musicales por el potencial que Juan Pablo evidenciaba. Juan Pablo cursó las asignaturas de 2º a 5º de Solfeo (1979 a 1984, con media de notable) y los dos primeros cursos de armonía (1985-1987, notable) con Porres
- Pedro Aizpurúa: destacado compositor de obras como la *Cantata de Las Edades del Hombre*, profesor de coro, organista, canónigo y Maestro de Capilla en la Catedral de Valladolid. Son dos las materias que Aizpurúa instruyó a Juan Pablo: Conjunto Coral (1982 a 1984, aprobado) y Formas Musicales (1987 a 1988, notable)
- Benigno Prego: miembro de la Real Academia de las Artes de la Purísima Concepción. La familia relata cómo Juan Pablo se quejaba de la dureza y lo estrictas que resultaban sus clases, donde imperaba una doctrina militar que era distintiva de la formación de Prego; ellos relatan cómo, a pesar de los malos momentos y las riñas entre maestro y alumno, Prego le felicitó por su matrícula al acabar los estudios. Con B. Prego cursó las asignaturas de 3º y 4º de Armonía (1987 a 1989, notable)
- Pedro Zuloaga: Premio Provincia de Valladolid a la Trayectoria Artística. Asistió a Juan Pablo en la asignatura de Acústica (1987 a 1988, sobresaliente)
- Miguel Frechilla: Premio Póstumo en un concierto homenaje organizado por la Junta de Castilla y León. Fue maestro de Música de Cámara en los dos años de esta materia (1989 a 1991, Matrícula de Honor)

- M^a Dolores de Diego (conocida como Loli de Diego por toda la familia)²⁸: fue la maestra de Juan Pablo en su especialidad de Piano y también amiga de la familia. Loli continúa siendo hoy profesora en este centro docente y mantiene comunicación con la familia. “Loli” de Diego fue la profesora de Piano de Juan Pablo durante toda su Formación Profesional (1984 a 1991) y, si bien éste recibió clases del afamado pianista Manuel Carra durante los cursos séptimo y octavo, fue ella quien le examinó de dichos cursos

Juan Pablo fue un eminente pianista. Lo demostró con su media de Matrícula de Honor, con Menciones Honoríficas y Premios de Honor en sus años de formación en esta materia. Con un jovencísimo alumno de 22 años tan brillante, el camino a la Formación Superior era paso obligado; Juan Pablo se dirigió a Madrid con ese objetivo en el año 1991, según culminó el último año de “Grado Medio”²⁹ en la especialidad de Piano en Valladolid. No conservamos pruebas de inscripción, documentos donde se solicite el examen de acceso, un boletín con las notas obtenidas en el mismo, ni ningún otro documento que dé idea de dónde, con quién o en qué fecha realizó el examen. Sabemos que tuvo que realizarlo porque para acceder al grado superior se necesitaba (y aun se necesita) pasar un examen de acceso y, dado que se matriculó en Madrid en asignaturas del Grado Superior el mismo año que culmina sus estudios de Grado Medio, debemos suponer (con escaso lugar a error) que fue entre abril (fecha de fin del grado medio) y septiembre (inicio del grado superior) del año 1991, pudiendo entrar así en Madrid al Grado Superior de Piano tras aprobar dicho examen. Debemos puntualizar aquí un detalle que ha variado hoy respecto a los 90: en la actualidad el grado superior se cursa en un matriculándose en un mismo centro (pudiendo hacer, si así lo desea el alumno, programas, talleres o asignaturas en otro centro -normalmente en la modalidad de ERASMUS-), en los 90 esto no era así, el alumno se matriculaba por asignaturas y no por centros, es decir, debían cursarse “X asignaturas” aunque estas fueran en diferentes centros.

De su etapa de formación Superior conservamos datos aislados: un programa del año 1991 para cursar la asignatura de “Repentización, Transposición Instrumental y Acompañamiento” (una de las especialidades de las que Juan Pablo será docente años

²⁸ Ella es una de nuestras entrevistadas, por lo cual tendremos ocasión de profundizar más sobre su relación con Juan Pablo y familia en unas pocas páginas.

²⁹ Por aquel entonces no existía la actual nomenclatura “formación básica”, “formación profesional” y “formación superior”; si bien la “formación básica” y la “formación superior” conservan el nombre, la “formación profesional” se denominaba “grado medio”.

más tarde); varios certificado de examen: (1) examen final de Acompañamiento en el Real Conservatorio de Música de Madrid (1991, Notable), (2) examen final de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio Profesional de Música "Arturo Soria" de Madrid (1993, aprobado), (3) examen final Música de Cámara en el Real Conservatorio Superior de música de Madrid (1993, sobresaliente), (4) examen de Contrapunto y Fuga de 2º Curso en el Conservatorio Profesional de Música "Arturo Soria" de Madrid (1994, notable); y también varias inscripciones a cursos: (1) curso de Piano con Manuel Carra y (2) de Música de Cámara con Luis Rego. Lo que sí podemos asegurar es que culminó sus estudios superiores en el 1996 ya que solicitó la "Certificación Académica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid", obteniendo el "Título de Grado Superior en la Especialidad de Piano" justo un año después (1997). Parece ser que en algún momento de su fase educativa superior realizó estudios de Cámara y Dirección de Orquesta con Sergiu Comissiona, y Piano Latino con Rubén González -este último seguramente en uno de sus viajes a Cuba- (Valdés 2010), si bien no se conserva ningún documento oficial que lo acredite.

Ahora bien, lo que marcó uno de los hechos fundamentales en la vida de Juan Pablo fue el Curso de Improvisación que impartió Barry Harris, afamado compositor y pianista estadounidense de Jazz, en el Conservatorio Superior de Madrid con motivo del XII Seminario Internacional de Jazz en el año 1992³⁰. Harris no influyó a Juan Pablo sólo por sus clases, sino que también les unía un lazo afectivo que haría acogerse mutuamente en sendos viajes. Harris dio casa a Juan Pablo en Estados Unidos y Cuba durante varios años y Juan Pablo se la ofreció en igual número en España³¹. El primer viaje fue hecho por Juan Pablo a Cuba en 1992, justo poco después de haberse conocido en un cursos sufragado gracias a una Beca de Estudios en el Extranjero del Banco Español de Crédito. No había nada qué hacer, la amistad entre ambos había fraguado y, si bien no sabemos la influencia de Juan Pablo en Harris en el terreno musical, sí sabemos la de éste en Juan Pablo pues desde la asistencia a aquel curso de jazz en Madrid en el 92 los intereses musicales de Juan Pablo marcaron una nueva ruta: los ritmos jazzísticos que Harris

³⁰ Conservamos el programa de ese curso con una anotación (posiblemente de Juan Pablo).

³¹ Sabemos de la estrecha relación entre ambos músicos no sólo por programas u otros documentos oficiales, sino por el inmenso álbum fotográfico que conserva la familia en el que aparecen juntos en diferentes situaciones (no siempre tocando) y países.

sembró florecerían como agrupaciones latinas o de jazz con sus compañeros de formación en los años siguientes a éste.

1.4.Periodo de Docencia

El primer dato conservado de Juan Pablo como profesor es del año 1992, mismo año de su estancia en Cuba en casa de Harris; de ese año se conservan (1) una “Solicitud de beca de 500 mil pesetas para el desarrollo de un programa de trabajo de las características de estudio musicales, danza, arte lírico y teatrales”, (2) una “Solicitud de beca para estancia en centros de enseñanza musical”, y (3) una “Solicitud de admisión a pruebas selectivas para el acceso a cuerpos docentes no universitarios en Madrid y Valladolid”. Su familia relata también cómo él daba clases (incluso durante el verano) para poderse pagar las estancias en el extranjero y, por humildad, llevar ropa y otros enseres a la gente de Cuba³². Sin embargo estos dos últimos apartados los veremos en los capítulos dedicados a las otras perspectivas de Juan Pablo (“Capítulo 5. La labor docente de Juan Pablo: Obras de estudio, dirección e interpretación” y “Capítulo 10. Labor humanitaria y humildad” respectivamente). Es en ese mismo año (del que tenemos constancia de Juan Pablo como profesor) cuando se publica una nueva orden en el Boletín Oficial del Estado, la “Orden de 30 de julio de 1992 por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza (BOE-A-1992-20128)”, en ella se promueve “la práctica de conjunto orquestas, coros, grupos de danza...” mayores de ocho años así como anular el límite de edad en el aprendizaje (Ministerio de Educación y Ciencia 1992)³³. M^a Dolores de Diego relata como a todos sus alumnos les intenta enseñar (aún hoy) a tocar en conjunto (ver la entrevista n° 1 en el Anexo 2), antes del 92 no eran obligatorias las asignaturas de acompañamiento y mucho menos en un Grado Medio, Juan Pablo era uno de los pocos alumnos que siempre estuvo en contacto con otros músicos a la hora de interpretar (grupos camerísticos, con voces, etc.), es decir, sabía tocar como acompañamiento instrumental o ser él el acompañante. Esta ley es sustancial para entender el contexto de la nueva actividad docente de Juan Pablo, él sería el profesor de la nueva asignatura de Acompañamiento en el Grado Medio del

³² La familia posee una fotografía en la cual una hilera de niños hace cola en La Habana para recibir una prenda de las que Juan Pablo reparte.

³³ Hay más novedades (como la incorporación de la famosa asignatura “Música y Movimiento”) pero éstas no son esenciales para el contexto biográfico que estamos tratando.

Conservatorio Arturo Soria, asignatura que si bien no “existía”³⁴ cuando él era pequeño, sí que la había cursado gracias a M^a Dolores de Diego.

En el año 1994 Juan Pablo se presenta a la “Convocatoria para profesor de música en la especialidad de piano en Madrid”, siendo esta aprobada para así entrar como Profesor de Música y Artes Escénicas en el Conservatorio Profesional Ángel Arias Macein en sustitución de Beata Monte Manscaulcius. Este será el primer dato real que conservamos de Juan Pablo como docente en un Conservatorio. Añadir que en ese mismo año (1994) también solicitó una “beca de estudio para instrumento de tecla YMFE”, solicitud de la que no tenemos respuesta. Es en este momento cuando Juan Pablo se traslada desde La Cistérniga a Madrid, residiendo en la Calle Albaida 66, 2^oC, de la capital española.

Son varios los conservatorios por los que pasa Juan Pablo como docente después de ese puesto como sustituto en Ángel Arias Macein: en 1995 entra como profesor de Música y Artes Escénicas en el Conservatorio Profesional "Arturo Soria" de Madrid. También en el año 1995 Juan Pablo pareció manifestar un interés por la música eclesiástica y por el canto gregoriano: asiste a una “Conferencia de Canto Gregoriano y canto eclesiástico” en la que es maestro Monseñor Andrés Pardo. Desconocemos las causas que le llevaron a inscribirse en la misma, pues a priori no parece existir ninguna relación entre la música sobre la que se especializó y el gregoriano, es por ello lógico pensar que asistió por mero gusto o interés o por conocer al maestro que impartía la clase, Mons. Andrés Pardo. En el año 1996 se trasladará como docente al Conservatorio Arturo Soria, puesto que abandonará en el siguiente curso escolar para ejercer de profesor de piano en el Conservatorio Profesional Teresa Berganza de nuevo como interino. Sin embargo el año clave será 1998, en él Juan Pablo se traslada definitivamente al que será su *Alma Mater*, el Conservatorio profesional de música de Alcalá de Henares; es en este Conservatorio donde Juan Pablo ejerce de maestro en acompañamiento y de piano durante el resto de su vida (1998-2004) y es éste el que le dedica dos homenajes tras su muerte, paga a autobuses para que sus amigos y alumnos de Madrid viniesen al funeral y en el que, a día de hoy, se conserva una placa en el aula que hoy lleva su nombre.

³⁴ Se entrecomilla la palabra “existía” porque si bien no era una asignatura oficial antes del 92 (y por ende obligatoria) sí que se impartía de forma extraordinaria por algunos profesores en distintos centros musicales.

Conocemos también algunos congresos a los que Juan Pablo asiste además de aquel de canto gregoriano y el de Harris. En un anexo de “Solicitud de ayuda para estancia en centros de enseñanzas musicales españoles y extranjeros” que conserva la familia aparece un apartado con la reseña “participación en congresos”, en él figuran citados (aquí literalmente³⁵) los siguientes:

- Congreso de pedagogía del solfeo y piano. Prof. Manuel Carra
- Especialización musical (Universidad de Alcalá). Prof. M. Carra
- Ciclo de cursos sobre enseñanza Profesional de la Música. Prof. Lazar Berman
- De perfeccionamiento de piano. Profesores: Pedro Gomez, Isabel Guerras, Demetrio Gomez, M^a Dolores de Diego

1.5.Fallecimiento



Ilustración 3. Recorte del periódico “El Norte de Castilla” que recoge una crónica de su muerte

Juan Pablo marchaba el lunes 19 de abril del 2004 a ultimar las clases en el Conservatorio Profesional de Música de Alcalá de Henares de Madrid antes del recital que se produciría el jueves 29 en la 9ª Semana Cultural del mismo centro, pero el destino quiso que nunca llegase a su destino. Juan Pablo siempre iba por la ruta de la carretera de Madrid, mas ese fatídico día se desvió de su ruta habitual para ir por la

Carretera Nacional y en Olmedo, concretamente pasando el cruce de la Almenara, a la altura de Puras (Valladolid), sufrió un trágico accidente que le arrebató su prominente presente y futuro: una máquina agrícola de grandes dimensiones se salta la señal de STOP del Cruce a la Carretera Nacional en el mismo momento que Juan Pablo pasaba por ella, quedando su coche (con él dentro) empotrado en la rotativa de la maquinaria. Moría instantáneamente, con escasos 35 años, un músico al que se le “había pronosticado un gran futuro como pianista” (dicho supuestamente por Carras cuando éste era aún un niño de 15 años, según relató M^a Dolores de Diego).

³⁵ Se citan tal y como aparecen en dicho documento, a excepción de la escritura en mayúsculas; es por ello que se ha preferido no acentuar ya que no aparecen así en el documento.

Al funeral acudieron amigos y familiares a despedirle desde todas partes del globo, llegaron incluso dos autobuses al municipio procedentes del Conservatorio Alcalá de Henares de Madrid, en él: amigos, profesores y alumnos e incluso amigos suyos cubanos que tomaron el primer avión al enterarse del suceso y quisieron dar su apoyo a la familia. Entre estas personalidades destacan sus compañeros del *Trío Guanguancó* (Rafa Martín y Jesús Prieto “Piti”), Anna Grau, Mario Benso, las cantantes María Salgado y María Dolores Campos, el pianista Miguel Ángel Cerezal, el flautista Carlos Kawash o miembros del grupo Celtas Cortos³⁶.

Capítulo 2. Una perspectiva personal: entrevistas

Como ya se avanzó en la introducción, la entrevista es el método predilecto de la disciplina de la historia oral para tratar de recopilar información sobre un suceso o un individuo cuya historia es objeto de nuestro estudio atendiendo sobre todo al modo de narración, al relato, y no tanto a los hechos narrados. Las entrevistas se adaptan al marco descrito por Pilar Folguera (Folguera 1994), detallados en el exordio del presente trabajo, punto “0.4.2. La Entrevista: realización y modos de actuar”. Aquí se analizarán sólo los elementos que a nuestro juicio son más relevantes, es decir, no se pretende hacer una transcripción de las entrevistas (la cual se puede encontrar en el anexo), sino ofrecer un breve resumen con los momentos más destacados así como un análisis de las mismas para interpretar el contenido de la misma.

Las entrevistas se realizaron a tres personas que conocieron a Juan Pablo en vida y que tuvieron buenas relaciones con él. En primer lugar a Dolores de Diego, quien fue su profesora de piano en el Conservatorio de Valladolid; en segundo lugar a Eduardo Velasco, un amigo suyo con el que compartió escenario en alguna ocasión; y a Mercedes de la Calle, su madre. También, para comprobar la relevancia de Juan Pablo Gallegos en el Municipio, se hizo un breve formulario a 20 viandantes de La Cistérniga.

2.1. Al aprendizaje: Dolores de Diego

María Dolores de Diego Silva es profesora de piano en el Conservatorio de Música de Valladolid, puesto que desempeña desde hace más de 20 años; en este tiempo han

³⁶ Se pueden ver varias necrológicas que recogen estos nombres: *Música de jazz y ritmos latinos recuerdan hoy al desaparecido Juan Pablo Gallegos*, en “El Norte de Castilla” (Carracedo 2014); *El adiós a un músico vallisoletano de Guanguancó*, en El País (Benso 2014); o *Los músicos despiden al pianista del trío Guanguancó, Juan Pablo Gallegos* (Editorial 2014).

pasado por sus manos centenares de alumnos: pianistas, alumnos de piano complementario, instrumentistas de otras especialidades a los cuales acompañó con el piano, aprendices de lenguaje musical, etc. Uno de esos alumnos fue Juan Pablo, alumno por el cual sintió gran afecto no sólo porque sus padres eran compañeros de trabajo, sino porque también era un gran pianista.

La entrevista se realizó el día 15 de mayo de 2017 en la cafetería Diola (Calle Puente Colgante, Valladolid) entre las 08:17 y 09:42, punto propuesto por M^a Dolores (Loli, como prefiere que le llamen) ya que acude todos los lunes a desayunar allí con su marido tras dejar a su hija en el colegio. Al informar a Loli de Diego del procedimiento de la entrevista, detalló que no deseaba ser grabada y que toda ésta debía ser hecha “como toda la vida”, es decir, tomando apuntes el entrevistador mientras ella respondía a las preguntas. Llegados a este punto debemos añadir que a mitad de la entrevista dijo la frase “pobrecito, de saber que tenías que escribirlo todo te podría haber dejado grabarla en audio”. Estos detalles, junto con una aparente desconfianza inicial, me hicieron percatarme de que la entrevistada era una persona reservada que deseaba saber cuál era el contacto que yo tenía con Juan Pablo y la familia antes de decirme detalles que pudiesen perjudicarlos. Previa a la entrevista estuvimos compartiendo vivencias sobre mis estudios, sus visiones personales sobre la música, etc. Estos momentos abarcaron dos terceras partes del tiempo total de mi estancia allí (es decir, la entrevista como tal duro menos que el periodo denominado “toma de contacto”), pero era algo necesario para afianzar un clima cálido en el cual transcurriese la encuesta de una forma fluida. Finalmente la entrevista sucedió con normalidad, proporcionándome incluso el teléfono y otros medios para contactar con Loli de Campos (cantante y amiga de Juan Pablo).

Para Loli de Diego Juan Pablo era alguien especial, no sólo era inteligente y divertido sino que tenía un don especial para la música y una gracia especial a la hora de tocar el piano. Loli siempre manifestó un interés por hacer que sus educandos aprendiesen a tocar en grupo, bien como piano acompañante bien como protagonistas de una obra acompañados por un grupo³⁷; en una de esas sesiones recordaba a Carlos Soto (exflautista de Celtas Cortos) y a Juan Carlos tocando juntos, en otra clase colectiva de piano recuerda que Manuel Carra le dijo a Juan Pablo que tenía muchísima facilidad para la música.

³⁷ Recordemos que la asignatura de *Música de cámara* no se impartió de forma obligatoria hasta el plan del BOE del 92 para las especialidades de Música y Danza (Ministerio de Educación y Ciencia 1992).

Aquellas sesiones camerísticas influyeron para crear un clima de amistad en el que varios alumnos y ella quedaban en sesiones para desayunar o ellos acudían a su casa en busca de obras para piano, es decir, surge una relación más allá de profesor-alumno. Loli tenía muy claro que Juan Carlos tenía que terminar siendo un gran músico: era un magnífico compositor, improvisaba con mucha naturalidad, etc. Pero sabía que su destino real, por esa personalidad tan afable, tenía que ser como profesor de piano. Por algún motivo le sorprendió que acabase haciendo dirección de orquesta (queremos pensar que le sorprendió porque se esperaba que se especializase en algo más relacionado con piano o improvisación). Loli de Diego entiende música “moderna” y “clásica” no son incompatibles, si bien la primera da más opciones de empleo en el mundo actual. Según relató Juan Pablo era igual de diestro en ambas, aunque sabía perfectamente que sólo mediante la primera tendría un público mayor que le permitiese ahorrar dinero, más sabiendo que la improvisación era uno de los mayores dones musicales de Juan Pablo y que ésta era sustancial en el repertorio de índole popular que interpretaba Juan Pablo.

De la entrevista podemos apreciar que emplea un didactismo en la enseñanza que en pocas ocasiones se crea. A pesar de una incredulidad inicial (propia de cualquier primer contacto entre dos personas) se trata de una persona muy afable que trata de educar de una forma divertida que no cree frustraciones en sus alumnos, proporcionándoles además criterios que permitan que sus aprendices no sólo sean buenos pianistas sino también buenos acompañantes. Sus clases parecen caracterizarse por una empatía constante que en más de una ocasión rompe con los roles de maestro-alumno para crear lazos afines más allá del mundo musical. Todo esto se puede apreciar por el cariño que manifiestan sus alumnos de piano hacia ella (incluso desayunaban juntos o él acudía a su casa para pedirle obras musicales), también se aprecia el cariño que ella manifiesta hacia su trabajo porque disfruta haciendo de sus clases no sólo un método de aprendizaje musical sino también de evasión de la constante frustración que se da habitualmente en músicos del conservatorio. Quizá sea por esto por lo que Juan Carlos empatizó tanto con ella (más allá de la relación de sus padres), pues se trataba de dos personalidades que siempre están deseando compartir y ofrecer algo a los demás. Se puede encontrar una copia transcrita de la entrevista en el Anexo 2 (entrevista nº 1: M^a Dolores de Diego Silva, profesora de piano de Juan Pablo).

2.2. A la amistad: Eduardo Velasco

Desde la perspectiva de Eduardo confirmamos varias de las teorías que su madre nos había hecho llegar anteriormente. La entrevista a “Edu” se realizó el día 29 de junio de 2017 en el salón de su casa, entre las 17:00 y 17:30. La entrevista está documentada mediante filmación gráfica, sonora y toma de datos sobre la propia marcha de la misma, y se desarrolló en un ambiente de familiaridad; por todo ello aquí se presenta una transcripción sesgada de los momentos afines a la entrevista, omitiendo conversaciones espontáneas que surgieron durante la misma, resumiendo explicaciones, etc. Aunque la madre no privó la difusión de su contenido, nosotros le aseguramos que éste no sería utilizado nada más que para el análisis de contenido de la misma y posterior transcripción, sin necesidad de hacer las grabaciones públicas. Es por ello que no se ha incluido material audiovisual de ningún tipo. Se puede encontrar una copia transcrita de la entrevista en el Anexo 2 (entrevista nº 3: Eduardo Velasco Arranz, amigo de Juan Pablo).

Eduardo nos indicó que más que una relación musical lo que ellos tenían era una relación de enorme amistad. Gracias a Juan Pablo Eduardo retomó sus estudios musicales y se sacó el título de conservatorio; del mismo modo y gracias a Eduardo, Juan Pablo poco a poco comenzó a entrar en el mundo del *latin*, un género al que dedicaría mucho de su tiempo. Eduardo nos confirmó que él posee parte del material que Juan Pablo componía o tenía, del mismo modo nos informa de que hizo varios arreglos y composiciones para diferentes formaciones. Al definirlo como “músico todoterreno capaz de darle a todos los palos”: si bien los últimos días se dedicó más al *latin*, con Marco hacía música clásica, así que todos los repertorios eran susceptibles a ser interpretados. “Juan Pablo era alguien que se dejaba querer”, nos dice Eduardo, y juntos habían tenido más bien pocas relaciones musicales públicas: Eduardo sólo recuerda un concierto en Porta Caeli en el que ambos músicos se juntaron a interpretar obras, pero siempre que Eduardo iba a un concierto de Juan Pablo era obligado hacer cantar a Eduardo el tema *Cómo fue*; para Eduardo Juan Pablo no era sólo un gran amigo, sino que era un músico excelente que “tenía *duende*, algo que no siempre se tiene en el mundo de la música”.

Tras la entrevista estuvimos hablando como su fallecimiento pareció una *crónica de una muerte anunciada*, pues, como relató también su madre, sintieron como si estuviese despidiéndose de todos antes de fallecer. La madre nos habló de como esa misma semana acudieron al entierro de una tía que había fallecido y él estuvo con ellos

unos días, Eduardo relata cómo la noche anterior estuvieron cenando ellos dos juntos en Simancas en un ambiente muy agradable, Loli nos relató cómo esa misma semana había desayunado con él.

2.3. A la familia: Su madre, Mercedes de la Calle

Desde la perspectiva de Mercedes de la Calle, su madre, podríamos hallar la relación de Juan Pablo con su familia y las visiones que ésta tiene acerca de su hijo. De igual modo que una madre no puede conocer todo lo que hace su hijo (o al menos del modo que sí podría saberlo un amigo), sí que podría ofrecer un relato de acontecimientos que ella desea destacar al considerarlos relevantes o importantes para hacer que su hijo sea conocido. Es decir, aunque las narraciones estén cargadas de dramatismo o estén sentimentalizadas, sí que ofrecen una serie de vivencias y relatos que por su categoría la madre desea destacar.

Entrevista a “Mercede” realizada el día 19 de mayo de 2017 en el salón de la casa de la entrevistada, entre las 10:00 y 12:00. La entrevista está documentada mediante filmación gráfica, sonora y toma de datos sobre la propia marcha de la misma, y se desarrolló en un ambiente de familiaridad; por todo ello aquí se presenta una transcripción sesgada de los momentos afines a la entrevista, omitiendo conversaciones espontáneas que surgieron durante la misma, resumiendo explicaciones, etc. Aunque la madre no privó la difusión de su contenido, nosotros le aseguramos que éste no sería utilizado nada más que para el análisis de contenido de la misma y posterior transcripción, sin necesidad de hacer las grabaciones públicas. Es por ello que no se ha incluido material audiovisual de ningún tipo. Se puede encontrar una copia transcrita de la entrevista en el Anexo 2 (entrevista nº 2: Mercedes de la Calle Marinero, madre de Juan Pablo).

Hay varios momentos cruciales de la entrevista, gracias a la misma conocemos apartados que de otro modo caerían en el olvido al carecer de fuente escrita. Aunque, como advertimos, la entrevista no deja de estar sesgada por la información que una madre considera relevante para hablar de su hijo, contiene varios datos que de ser ciertos fundamentarían varias vivencias destacables de la vida del músico, estas experiencias vitales podrían ser los conciertos con grupos populares como Celtas Cortos o Los del Río y las afinidades que Juan Pablo entabló con ellos³⁸; los conciertos que Juan Pablo dio por

³⁸ Por ejemplo, cuando la madre relata que el flautista de Celtas Cortos estudió con Juan Pablo y acudía a menudo a comer a su casa.

otras comunidades autónomas y por el extranjero, la importancia que supusieron los viajes del músico a América Latina y la labor humanitaria que allí desempeñó y como parte del material que Juan Pablo tuvo, fue repartido entre amigos y la biblioteca municipal, o lo que supuso la idea del cultivar al pueblo en la vida de Juan Pablo.

2.4. Breve cuestionario vecinal

Para comprobar la relevancia que Juan Pablo tiene aún hoy en La Cistérniga se llevó a cabo una breve encuesta por muestreo en el municipio los días 18 de junio (domingo, en la Plaza Mayor de La Cistérniga tras la procesión del Corpus) y 19 de junio (lunes, a la salida de las piscinas municipales), escogiendo un total de 20 sujetos atendiendo a las siguientes categorías: grupo de edad, tiempo que lleva viviendo en el pueblo e intereses culturales. No se ha seguido un método científico de determinación de sujetos informados (más teniendo en cuenta que para un Trabajo de Fin de Grado no procede hacer un estudio de estadística y metodologías de encuesta), es por esto que se trata de un cuestionario a modo de tanteo cuyas respuestas no cierran para nada otras hipótesis que incluso podrían resultar contradictorias a la inicial³⁹ y que un campo de estudio acotado a un total de 20 personas entre un total de 10 mil habitantes es muy escaso, pero un cuestionario más profuso nos alejaría del objetivo central del presente proyecto: dar a conocer o amplificar en la medida de lo posible la figura de Juan Pablo Gallegos. Reconozco que en la casi totalidad del mismo se preguntó a gente que yo conocía del pueblo (siendo los pocos que lo conocían de la categoría de edades entre 30 y 60 años y con menos de 10 años viviendo en el pueblo).

El “formulario tipo” presenta las tres categorías en el encabezado (el grupo de edad no se preguntaba, sino que se intuía por la apariencia física; las otras dos categorizaciones se extraían de las dos primeras preguntas), a continuación el formulario presenta cuatro casilleros, tres para las preguntas y uno para posibles observaciones sobre el encuestado o datos que aportase que pudiesen ser de interés. A los encuestados se les explicó sustancialmente que la encuesta era para un trabajo universitario y sólo tenía cinco preguntas de forma anónima (aclarando a algunos que no tenían que responder nada más

³⁹ Como por ejemplo conocer a otros individuos más que a Juan Pablo o que a éste se le intente popularizar desde instituciones oficiales como el Ayuntamiento y no tanto desde los mismos vecinos del municipio. Además de las consecuentes faltas que conlleva una encuesta por muestreo (sesgo del muestreo, errores estadísticos, desviación estándar, multipluralismo, subjetividad, situación e inmediatez de la misma, etc.).

que a dos personas) y se les realizaron únicamente cinco preguntas, dos de ellas para categorizarlos y tres para verificar la relevancia de Juan Pablo; las dos primeras fueron “¿Cuántos años llevas viviendo en La Cistérniga?” y “¿Qué tipo de música sientes que te identifica más?”⁴⁰ y las tres siguientes “Si tuvieses que decirme algún personaje ilustre del municipio ¿quién sería?”⁴¹, “¿Sabes quién fue Juan Pablo Gallegos?”, y “¿Conoces el fondo que lleva s nombre?”. La “encuesta tipo” puede encontrarse en el anexo 2 que acompaña este trabajo. Las repuestas se han recopilado en la siguiente tabla:

Tabla 3. Recopilación de respuestas al cuestionario de Presencia Social

Edad	Música predilecta ⁴²	Respuestas
Entre 10-30 años (5 encuestados)	PP y F	Solo dos indicaron conocer de Juan Pablo porque conocían fondo de la biblioteca. La mayoría residían en La Cistérniga desde hace menos de 10 años.
Entre 30 y 60 años (7 encuestados)	PU, MC ⁴³ y F	Cinco conocían de Juan Pablo, cuatro de ellos conocían el fondo de la biblioteca. La mayoría llevan viviendo en La Cistérniga en torno a 10 años.
Más de 60 años (8 encuestados)	F	Sólo cuatro conocían de Juan Pablo, sólo uno de ellos conocía el fondo de la biblioteca. La mayoría llevan viviendo en La Cistérniga más de 10 años.

Para finalizar este capítulo quisiera resaltar las carencias que *a priori* pudiesen ser juzgadas en esta encuesta. En primer lugar decir que la misma se realizó en dos espacios abiertos a una sección pequeña de transeúntes en momentos determinados, es decir, no queda reflejada la totalidad del municipio y varios sujetos susceptibles a ser entrevistados

⁴⁰ Durante la misma encuesta me percaté de la ambigüedad que planteaba el interrogante, teniéndoselo que explicar un poco más a varios de los encuestados e incluso, error por mi parte, conducir la pregunta hacia la categorización o el estilismo musical (clásica, contemporánea, pop, rock, etc.).

⁴¹ Debo añadir que en general el grupo de edad más joven citaba personajes contemporáneos que aún viven hoy en el municipio y son vecinos por todos conocidos.

⁴² Popular Urbana (PU), Folclore (F) y Música Clásica (MC)

⁴³ Nos vemos en la obligación de señalar que esta persona es un familiar cercano.

fueron rechazados o no se han añadido a la encuesta al no poderse abarcar (o mejor dicho igualar) las tres categorías de edad establecidas para la realización de la misma. De este modo, encontramos que el sector más difícil de encontrar era el juvenil (sección de edad número 1, entre 10 y 30 años). Esta crítica podría entenderse desde una idea tradicionalista de la población, es decir, a la vinculación de la festividad del Corpus Cristi con un grupo de edad que sobrepase los 40 años y sean seguramente vecinos de la localidad desde su nacimiento, si bien se debe hesitar sobre estas premisas ya que el municipio cuenta con cuatrocientos cincuenta catecandos⁴⁴ que asisten con regularidad a las celebraciones religiosas, es decir, La Cistérniga cuenta con una población de entre 9 y 30 años, muchos de ellos vecinos de la ciudad o localidades cercanas que sí suele estar presentes en actos religiosos de La Cistérniga.

En segundo lugar, y para evitar precisamente la vinculación religiosa que podría desligarse del punto anterior, se optó por realizarla también en un lugar público y que *a priori* no presenta relación con la religión, es por ello que se eligieron las piscinas municipales. Los resultados fueron similares a los de la celebración del Corpus, una población mayoritaria de grupos comprendidos entre los veinte y cincuenta años y la ausencia de jóvenes entre 10 y 30 años; debido a las fechas pensamos que quizá sea porque muchos de esos jóvenes se encuentran en edad de estudiar y en las fechas de la realización de la encuesta podrían estar estudiando. Las conclusiones e interpretaciones de esta tabla son analizadas en el Capítulo 9. “Juan Pablo y el reconocimiento en La Cistérniga”.

Capítulo 3. La Biblioteca Municipal de La Cistérniga y el fondo Juan Pablo Gallegos

La Biblioteca Municipal de La Cistérniga se encuentra actualmente en localizada en la segunda planta de la Casa de la Cultura del municipio (Calle Fuensaldaña S/nº) y se encuentra abierta de lunes a viernes de 10:30 a 13:30 horas y de 16:30 a 20:30 horas⁴⁵. En su página web (alojada en el dominio del Ayuntamiento de La Cistérniga) se proporciona la siguiente información (Ayuntamiento de La Cistérniga s.f.): Cuenta con

⁴⁴ Dentro de esta sección se hayan los grupos de Catequesis Familiar y Primera Comunión (entre 7 y 9 años), Catequesis de Poscomunió (entre 9 y 12 años), Confirmación (entre 13 y 15 años) y Posconfirmación (entre 15 y 17 años). A estos grupos habría que sumarles Catequistas y Monitores (entre 18 y 80 años).

⁴⁵ Durante julio y agosto Conserva el horario de mañana en la Casa de La Cultura, pero cerrará por la tarde porque el personal de traslada de 17:00 a 20:00 a la Piscina Municipal con el servicio de “Bibliopiscina”. En septiembre se cierra por las tardes.

calefacción, acceso a discapacitados, aseos, almacén, ordenadores y acceso a internet, servicios de préstamo, consulta en sala de material de información y referencia así como de prensa, una sala de estudio y otra infantil y dos talleres de animación a la lectura mensuales (café literario y de literatura) así como trimestrales (taller de inglés). Al estar suscrita al servicio de bibliotecas de Castilla y León, cualquiera con el carnet de Bibliotecas de Castilla y León puede identificarse y acceder al préstamo de biblioteca. La mayoría de los libros pueden consultarse en el catálogo online del portal de bibliotecas de Castilla y León (<http://www.bibliotecas.jcyl.es/>), pero sin embargo las obras del “Fondo Juan Pablo Gallegos” que pertenecieron a éste no se encuentran registradas en dicho portal.

Pero, ¿qué es el “fondo Juan Pablo Gallegos”? Se trata principalmente de una sección de la biblioteca dedicada a la música en su totalidad, incluyendo no sólo libros biográficos, de estética, o manuales de formación, sino también material audiovisual de óperas, cedés, revistas, etc. Juan Pablo, en sus años de formación, intérprete, director y maestro, acumuló en su haber guiones de dirección orquestal, particellas para piano o piano e instrumento acompañante, libros de información musical en general, bibliografías, cintas de casete, discos, libros de aprendizaje dedicados a la armonía, a la repentización, etc. Lo más paradigmático del “Fondo Juan Pablo Gallegos” es que no todo el fondo perteneció a Juan Pablo Gallegos: tras la muerte de Juan Pablo, su familia se encontró con todo ese material que, aunque les recordaba (y seguramente pesaba sentimentalmente) a Juan Pablo, era un material que de permanecer en su hogar no se volvería a utilizar, permanecería “muerto de risa” (palabras que utilizó Mercedes, madre de Juan Pablo en una de las visitas a su hogar). Así pues Mercedes y Pedro (los padres de Juan Pablo) pensaron que para aquello se siguiese usando, tuviese una vida y un alcance mayor, debía ser compartido con sus amistades y con todo aquel que tuviese interés por la música pues, según relata Mercedes, “habría sido el deseo de su hijo, compartir todo lo que él tenía con los demás”. Algunas de estas obras hoy se han perdido, otras se las llevaron los amigos de Juan Pablo (incluso su piano fue donado por la familia a un amigo flautista de Juan Pablo), parte aún se conserva en su habitación de La Cistérniga (sobre todo cedés que él clasificó en dos categorías: clásico y contemporáneo), pero por suerte la mayor parte de este material (en torno al 70% aproximadamente del total de las obras cuya existencia hemos podido corroborar) se conserva en el Biblioteca Municipal de La Cistérniga.



Ilustración 4. Fotografía del "Fondo Juan Pablo Gallegos"

Toda esta colección se localiza rápidamente en la biblioteca según se accede a ella, pues está frente a la puerta de acceso a la biblioteca, en una estantería que hace esquina bajo el epígrafe "Fondo Juan Pablo Gallegos". Como aventuramos, todo aquel que desee acceder a estas obras podrá hacerlo de forma gratuita y bastará con acreditarse en la biblioteca como usuario de las Bibliotecas de Castilla y León. Sin embargo debemos tener en cuenta que no todo el material allí presente perteneció a Juan Pablo del mismo modo que no todo lo que éste recopiló en vida se encuentra allí. Se trata de la sección de música de la biblioteca y, antes de que la familia donase gran parte de los materiales que Juan Pablo poseyó, la biblioteca ya contaba con documentos musicales tales como manuales, enciclopedias o catálogos que, tras la donación del material, se contaron bajo ese fondo dedicado en su totalidad a albergar la sección musical de la biblioteca. Conviene aclarar que no podremos encontrar sus composiciones ni sus "hojas sueltas" (partituras en su mayoría), las cuales amigos conservan para su mejor cuidado y memoria (ya que, en caso contrario, podrían perderse por tratarse de folios).

Cabría también percatarse de la importancia que le da la corporación municipal a la persona de Juan Pablo Gallegos pues, al haberle dedicado la sección musical completa (tanto con obras propias como ajenas) a su persona supone ya un reconocimiento hacia su persona, más teniendo en cuenta que dicha sección está acompañada con una pequeña placa en la que se incluye una escueta biografía profesional de Juan Pablo que mantiene así viva su memoria y ayuda a comprender quién fue Juan Pablo y el porqué se le dedicó esa sección musical. La familia me relató como ellos hicieron la donación en abril del 2010 a través de Conchi García (concejala de cultura) y la Concejalía de Cultura del

Ayuntamiento de La Cistérniga, la cual les obsequió con un detalle (diploma) aquella donación.



Ilustración 5. Fotografía que recoge el momento de la entrega de un presente a la familia por parte de la Concejala de Cultura, D^a Concepción García (vestido azul). Imagen extraída de la revista “La Cistérniga” (Valdés 2010).

En el Anexo 2 que se encuentra al final de este trabajo se encuentran citadas las obras que sí pertenecieron a Juan Pablo (como se ha dicho anteriormente, el “Fondo Juan Pablo Gallegos” es un fondo musical donde no todas las obras allí presentes fueron del pianista). Para la elaboración de este trabajo se partió de una catalogación de dichas obras se ha empleado una forma simplificada de la metodología aprendida en la asignatura “Fuentes Musicales” del Grado en *Historia y Ciencias de la Música*, la cual, a su vez, obedece a los criterios de catalogación de IBERMARC21. Si analizamos detenidamente el fondo de forma genérica (podemos clasificarlo de la siguiente manera:

Tabla 4. Material del Fondo Juan Pablo Gallegos

Obras que no pertenecieron a Juan Pablo	Obras que pertenecieron a Juan Pablo
<p data-bbox="229 1339 794 1422"><i>La Signatura sigue el estándar de la biblioteca (no contiene el número 78)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="288 1464 794 1496">• Manuales de música <li data-bbox="288 1514 794 1545">• Catálogo musical de la catedral <li data-bbox="288 1563 794 1594">• Varios DVD de ópera <li data-bbox="288 1612 794 1644">• Enciclopedia ilustrada general <li data-bbox="288 1662 794 1693">• Enciclopedia de historia de la música 	<p data-bbox="801 1339 1364 1370"><i>La Signatura contiene el número 78</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="860 1422 1364 1453">• Particellas de piano <li data-bbox="860 1471 1364 1503">• Partituras orquestales <li data-bbox="860 1520 1364 1552">• Casetes de música <li data-bbox="860 1570 1364 1601">• Biografías <li data-bbox="860 1619 1364 1650">• Programas de mano <li data-bbox="860 1668 1364 1700">• Revistas musicales <li data-bbox="860 1718 1364 1749">• Novelas musicales <li data-bbox="860 1767 1364 1798">• Libros de oposiciones <li data-bbox="860 1816 1364 1899">• Libros de música empleados para dar o recibir clases

Muchas de las obras que pertenecieron a Juan Pablo ayudan a reflexionar o indagar sobre su persona ya que contienen algunas de las anotaciones que el músico hizo durante su fase de profesor o alumno, incluyendo horarios, conciertos, etc. Lamentablemente no es objeto de esta investigación abordar este estudio, pero sí sugerir su conveniencia. De ese compendio general del “Fondo Juan Pablo Gallegos” el material que perteneció a Juan Pablo puede ser catalogado de la siguiente manera:

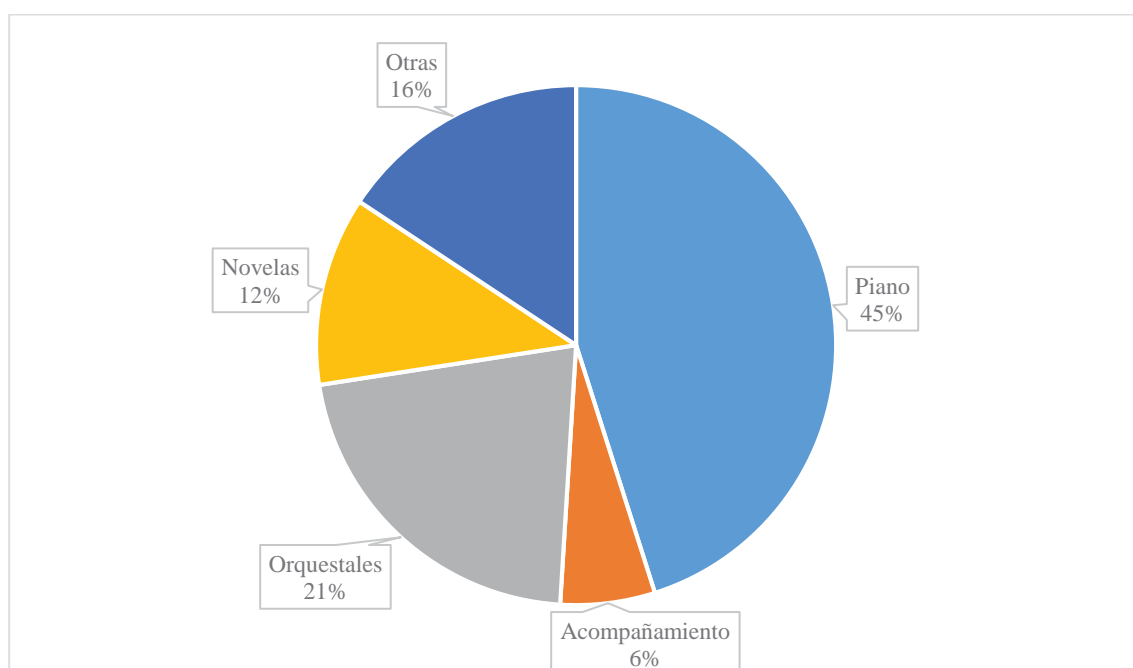


Ilustración 6. Material del músico en el "Fondo Juan Pablo Gallegos"

La sección “piano” se compone de obras para piano solo; “acompañamiento” son obras en la que el piano no es el instrumento principal o ejerce como acompañamiento; “orquestales” son obras o sistemas orquestales cuya finalidad era la de ser empleados como guion por Juan Pablo, “noveles” son obras biográficas o material novelístico de temática musical que Juan Pablo Conservaba y “Otras” son obras de otra catalogación (sin tener en cuenta las obras digitales que pudieron pertenecer a Juan Pablo ya que no son tan fáciles de discriminar cuáles pertenecieron a Juan Pablo de entre todos los casetes, CD, DVD, etc.).

Capítulo 4. Miscelánea y otras aportaciones

En este capítulo mencionaremos otras fuentes que nos den información, por mínima que sea, sobre Juan Pablo. Como comentábamos en el capítulo anterior, no todas las obras que a Juan Pablo pertenecieron fueron donadas a la Biblioteca Municipal ni

todos los eventos en los que participó Juan Pablo fueron escritos en prensa. Sabemos varios conciertos que Juan Pablo hizo con diferentes formaciones gracias a recortes en prensa, también sabemos que una parte del material que perteneció a Juan Pablo no se entregó a la biblioteca y son varios los amigos del músico que recibieron parte de su material musical.

Encontramos un par de pequeñas huellas de Juan Pablo más allá de las ya citadas y de los conciertos de los cuales conservamos programas. Eduardo (amigo) nos informó de que él se quedó con composiciones y arreglos de *Guaguncó*, grupo de música latina en el cual Juan Pablo ejercía de teclista así como de arreglista. Estas composiciones permanecen "bajo llave" ya que, como dijo el propio Eduardo, "no quiere que ese material se pierda o esté en sitios que no sean de su confianza" (ver anexo 1, "entrevista nº3: Eduardo Velasco Arranz, amigo de Juan Pablo"). Mercedes (madre de Juan Pablo) también me mostró una fotografía la placa de un aula del conservatorio de Alcalá de Henares en el que Juan Pablo Gallegos dio clases (aula 30), dicha aula hoy lleva su nombre y es la misma en la que su sobrino y ahijado da clase de percusión.

Merece también señalar un evento donde Juan Pablo participó, el Concierto de Campanas en honor de Rosa Chacel donde Juan Pablo ejerció como pianista, de ello dan fe el periódico de *El Norte de Castilla* (Berzal 2014) y *El País* (El País 1988, Dios 1988). Siendo alcalde de Valladolid Rodríguez Bolaños, el acto se llevó a cabo en la Plaza Mayor de Valladolid el cuatro de junio a las 21:30h y trataba de conmemorar los noventa años de la escritora vallisoletana Rosa Chacel: Llorenç Barber se puso al frente de la batuta mientras que Juan Pablo hacía lo propio con el piano solista. La misión consistía en dirigir al pianista así como nueve campaneros situados en diferentes campanarios de la ciudad, unos y otros debían sincronizarse para hacer que el piano y las diferentes campanas distribuidas por la ciudad sonasen en el momento justo; el concierto llevó por título *Mortus plangum (Lloro a los muertos)* y a pesar de ser un suceso de singular relevancia en la ciudad (por la inmovilización que supuso de músicos, el espacio en el que se desarrolló, la persona que era homenajeada, el director, etc.) apenas tenemos referencia del mismo: los diferentes diarios escasamente reseñan el evento y nombran sólo al director musical, el resto de músicos son anónimos en sus páginas.

Bloque II. Juan Pablo Gallegos como Músico a través de sus documentos musicales

Capítulo 5. La labor docente de Juan Pablo: obras de estudio, dirección e interpretación

Hemos visto como Juan Pablo ejerció de maestro en varios conservatorios (Conservatorio Profesional de Música “Arturo Soria”, Conservatorio Profesional de Música “Ángel Arias Maceín”, etc.), pero el centro de enseñanza donde el ejerció durante más tiempo (ya que en él contaba con la plaza fija) fue el Conservatorio de Música de Alcalá de Henares de Madrid. Como ya habíamos comentado, él dio clase de piano, piano complementario y acompañamiento en el Aula 30 del mismo centro, una de las aulas que hoy lleva su nombre. Poco podemos saber de la metodología que empleaba Juan Pablo Gallegos⁴⁶, quizá sean sus alumnos los que mejor guarden el recuerdo de sus clases. Para conocer cómo era la labor docente de Juan Pablo nos basaremos en el material depositado en la biblioteca (ver anexo 2), en documentos que la familia conservó y en el testimonio que de él nos ofrecen familiares y amigos.

Juan Pablo dejó algunas anotaciones en varias de sus obras⁴⁷, podemos citar algunas de ellas. En el libro *El acompañamiento de la medida y su improvisación al piano*, escribió fechas que no sabemos a qué se remiten; en *El progreso musical, Metodo especial de solfeo enseñanza elemental parte segunda* hay anotadas varias fechas de exámenes; en el índice de *Chopin, Mazurkas* encontramos varias apostillas para saber qué piezas debían tocar sus alumnos. Aunque es muy escasa la interpretación objetiva que estas anotaciones ofrecen, dan idea de algunas dimensiones que la familia nos revelaba, de él nos dijo la familia que se trataba de un chico despistado pero organizado, tenía que apuntarlo todo para no olvidarse de conciertos, obras que debía interpretar, etc.

Hojas sueltas más serías que nos dan pinceladas de la faceta profesional del pianista son las solicitudes que éste presenta. Encontramos dos solicitudes “de admisión a pruebas selectivas para el acceso a cuerpos docentes no universitarios” en la especialidad de piano en el año 2002, una Segovia y la otra en Madrid. Como ese mismo

⁴⁶ No hay información en la web del Conservatorio Arturo Soria sobre Juan Pablo, no hay ninguna reseña sobre él. Del mismo modo tampoco sabemos quiénes fueron sus alumnos. Quizá la mejor forma de responder a estos interrogantes sea personificarse en el centro y obtener información allí (pero para ello habría que trasladarse a Alcalá de Henares mientras esté abierto el centro (curso escolar).

⁴⁷ Sería interesante desarrollar una investigación centrada en estas anotaciones para descubrir más facetas de Juan Pablo Gallegos, lamentablemente no se hará esa función en el presente trabajo por causas de tiempo y extensión.

año obtiene el puesto de profesor de piano en Alcalá de Henares debemos suponer que aprobó, como mínimo, el examen de Madrid.

En el 2002 Juan Pablo presentó un procedimiento de ingreso libre y reserva de minusvalía como Profesor de Música y Artes Escénicas en la especialidad de Piano para el Conservatorio de Música de Majadahonda (junto a estas líneas). Gracias a este documento podemos conocer las fechas de posesión y cese de los cargos como profesor de piano en distintos centros, pero no los

Pág. 52 LUNES 18 DE MARZO DE 2002 B.O.C.M. Núm. 65

(BAREMO ANEXO I)

PROCEDIMIENTO DE INGRESO LIBRE Y RESERVA DE MINUSVALÍA

D/Dª. M^º CARMEN GUERRERO
Secretaría del... CONSERVATORIO PROFESIONAL MUSICA de MAJADAHONDA

CERTIFICO:

Que los datos que constan a continuación en esta Hoja de Servicios, en la que no aparecen enmiendas ni raspaduras, concuerdan con los documentos presentados ante mí por D/Dª. JUAN PABLO GALLEGOS DE LA GALLE, que participa en los procesos selectivos para ingreso libre/reserva minusvalía en el Cuerpo de Profesores de... MUSICA Y ARTES ESCÉNICAS especialidad de... PIANO

2. Experiencia docente previa.

Apartados	Destino	Fecha de toma de posesión			Fecha de cese			TOTAL		
		Día	Mes	Año	Día	Mes	Año	Años	Meses	Días
2.1	Años de experiencia docente en centros públicos en el mismo nivel educativo y especialidad a la que opta el aspirante.	11	10	1993	25	11	1993			
		26	1	1994	25	02	1994			
		17	3	1994	21	04	1994			
		16	6	1994	30	06	1994			
		18	1	1995	17	03	1995			
		17	09	1995	16	06	1995			
2.3.1	Años de experiencia docente en centros públicos en distinto nivel educativo a la que opta el aspirante.	15	09	1997	30	06	1998			
		15	09	1998	30	06	1999			
		1	09	2000	30	06	2001			

Ilustración 7. Documento que acredita la vida laboral previa al año 2002

organismos en los que estuvo ejerciendo de maestro. Al cotejar esas fechas con otros documentos podemos trazar una línea transversal entre los conservatorios donde Juan Pablo ejerció, al hacerlo observamos que no todas las fechas están recogidas en ese documento⁴⁸. Esta tabla muestra las fechas establecidas en dicho documento (donde se coteja la experiencia docente) con los centros en los que ejerció de maestro esos mismos años:

Tabla 5. Relación Años de Experiencia-Centro de enseñanza

Periodo docente		Centros de enseñanza ⁴⁹	Especialidad
Fecha de toma de posesión	Fecha de cese		

⁴⁸ No sabemos por qué no detalló realmente todos los conservatorio o escuelas de música en las que dio clase, quizá se deba a que no todas eran oficiales y por ello decidió ocultarlo en un documento oficial.

⁴⁹ En los casos en los que se desconozca el centro, la celda de la tabla permanecerá vacía. Si se vacila de alguno de los centros (por no quedar días o meses concentrados, por ejemplo) se colocará dicho centro entre interrogantes. El documento con el que se contrastan las fechas será citado nombrado entre paréntesis y precedido de un asterisco (*), no se cita formalmente ni aparecerán en la bibliografía ya que se trata de un material que la familia custodia y no desea su divulgación, advirtiéndome de ello tras consultarlo personalmente en su casa.

11/09/93	25/11/93	Destino como funcionario en Madrid en el Conservatorio Calle Ceuta de Madrid (* Ministerio de Educación y Ciencia. “Admisión funcionario interino”. Madrid, 1993)	Profesor de piano
26/01/94	25/02/94	Conservatorio Profesional Ángel Arias Macein (* Ministerio de Educación y Ciencia. “Formación de Cese en Puesto de trabajo”. Madrid, 1994)	Profesor de música y artes escénicas
17/03/94	21/03/94	Hoja de servicios como funcionario de empleo interino en Madrid (* Ministerio de Educación y Ciencia. “Ministerio para las administraciones públicas”. Madrid, 1994)	Profesor de música y artes escénicas
16/06/94	30/06/94	Conservatorio profesional de música C/ Ceuta (* Ministerio de Educación y Ciencia, “Acuerdo de Nombramiento y formalización de la toma de posesión de funcionario interno”. En <i>Ministerio de Educación y Ciencia. Docentes en centros de enseñanza no universitarios</i> . Madrid, 1994)	Profesor de música y artes escénicas
		Conservatorio profesional de Música Ángel Arias Macein (cese el 12/12/94. * Ministerio de Educación y Ciencia, “Acuerdo de nombramiento y formalización de la toma de posesión de funcionario interno”. En <i>Ministerio de Educación y Ciencia. Docentes en centros de enseñanza no universitarios</i> . Madrid, 1994)	Profesor de música y artes escénicas
18/01/95	17/03/95	Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria * Ministerio de Educación y Ciencia, “Acuerdo de Nombramiento y formalización de la toma de posesión de funcionario interno”. En <i>Ministerio de Educación y Ciencia. Docentes en centros de enseñanza no universitarios</i> . Madrid, 1995)	Profesor de Música y Artes Escénicas

17/04/95	16/06/95	Diligencia para hacer constar una sustitución (especificar * Diligencia del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1995)	Solfeo
15/07/97	30/06/98	Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza” * Ministerio de Educación y Ciencia, “Formalización de cese en puesto de trabajo”. En <i>Ministerio de Educación y Ciencia. Docentes en centros de enseñanza no universitarios</i> . Madrid, 1998)	Piano
		Sustitución del profesor Gutiérrez (desde el 09/01/97 hasta ¿?/?/?/?/??. * Ministerio de Educación y Ciencia, “Formalización de cese en puesto de trabajo”. En <i>Ministerio de Educación y Ciencia. Docentes en centros de enseñanza no universitarios</i> . Madrid, 1998)	Piano
15/09/98	30/06/99		
01/09/00	04/06/01	D.A.T. Madrid Capital * Ministerio de Educación y Ciencia, “Formalización de cese en puesto de trabajo”. En <i>Ministerio de Educación y Ciencia. Docentes en centros de enseñanza no universitarios</i> . Madrid, 200)	Piano
		Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria * Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, “Acuerdo de Nombramiento y formalización de la toma de posesión de funcionario interno”. Madrid, 2001)	

Fechas posteriores al documento		Centros de enseñanza	Especialidad
2001	2001	Conservatorio de Majadahonda (curso 2001/2002), según un certificado expedido por M ^a Ángeles Navarro, directora de	Profesor de música y
2002	2002		

2003	2003	dicho centro (* M ^a Ángeles Navarro, “Certificado”. Majadahonda, 2002)	artes escénicas
2004	2004	Nóminas mensuales remitidas por la Comunidad de Madrid como funcionario. Seguramente en el Conservatorio Profesional de Música de Alcalá de Henares (* Comunidad de Madrid, “Nómina”. Madrid, 1994)	

Como podemos observar en la tabla, es desde el 15 de septiembre del 97 cuando Juan Pablo permanece en centros concretos durante un curso escolar completo. Como dijimos con antelación, el alma mater de Juan Pablo fue el Conservatorio de Alcalá de Henares, en él son varias las actividades que desempeñó como maestro; en mayo del año 1998 Juan Pablo fue convocado y formó parte de los tribunales de examen en el Conservatorio de Alcalá de Henares en tres enseñanzas: 2º año de acompañamiento (como enseñanza libre), 1º, 2º y 3º de acompañamiento (como enseñanza oficial) y de la asignatura de Acústica. En ese mismo año formó parte de un claustro para aprobar el Proyecto Curricular del Conservatorio.

Sabemos que Juan Pablo también estuvo dando clases durante los veranos. Quizá el documento que mayor certifique estas clases extra que daba de forma particular sea una nota escrita de su puño y letra (junto a estas líneas) en las que se ofrece a particulares como profesor de piano. No sabemos a qué particular se dirigía la anotación, pero en ella consta las diferentes enseñanzas que ofrecía Juan Pablo (armonía, repentización, transposición, acompañamiento y, por supuesto, piano).

*Estoy interesado en ponerme
a sus servicios como profesor
de piano, armonía o transposición,
repentización y acompañamiento.*

Cordialmente

Juan Pablo Gallegos

Ilustración 8. Fotografía del manuscrito de Juan Pablo ofreciéndose como maestro

Capítulo 6. Entre dos mundos: Conciertos y eventos de formación académica y música popular

Juan Pablo era uno de esos hombres que mediaba entre el mundo de la “música clásica” y la “música popular urbana”. Si bien recibió estudios clásicos de conservatorio, ya desde éste manifestó un claro interés por la música en una dimensión más amplia queriendo abarcar toda clase de estilos y épocas musicales; es por esto que encontramos obras tan clásicas como conciertos para piano (desde el once al dieciséis de Mozart, por ejemplo, ver apéndice 1), pasando por obras “clásicas” del XX, (como las obras de piano solo de Albéniz), hasta llegar a músicas consideradas como popular urbana (Jopling, Sinatra o su propio grupo de música Guaguancó).

Habíamos visto que la clasificación popular Marti hace de Popular Urbana y Culta conlleva una serie de categorías (Pérez 2000, 250) que por lo que Juan Pablo significa y de los datos que de él disponemos, son invertidos en este trabajo: rompe con esa concentración en el producto musical (del que apenas tenemos información más allá de los arreglos del *Trío Guaguancó*) y nos centramos en los procesos y en la repercusión social de Juan Pablo, siguiendo así la principal metodología de la historia oral en la reconstrucción biográfica. Juan Pablo es un compositor que falleció recientemente y es él nuestro objeto de estudio, es alguien contemporáneo. Juan Pablo rompe en sí mismo el ruralismo, de él se podría esperar que hubiese trabajado en la provincia de Valladolid (origen humilde y formación provincial) y sin embargo acaba trabajando en Madrid y dando conciertos por toda España. Y sobre todo, y como ya anunciamos, por interpretar tanto por la música culta como popular.

6.1. Juan Pablo y la Música “Culta”: los años de formación y de maestro, y los conciertos de índole “clásico”

Conservamos pocos programas en general, y son menos aquellos en los que Juan Pablo interpretó obras de la denominada “música clásica” (que no se conserven no quiere decir que dichos conciertos no hayan existido), así que la fuente más fiable para conocer su faceta como músico “clásico” son sus propios archivos musicales, tanto los donados a la biblioteca como aquellos que aún permanecen en su casa.

El interés por la denominada “música clásica” por parte de Juan Pablo es más que evidente: una colección de un centenar de discos en una estantería de su habitación (etiquetados como “clásica”), una ingente cantidad de obras para piano de autores

denominados “clásicos”, una enseñanza de obras “clásicas” en los conservatorios en los que fue profesor, etc. Lamentablemente no es mucho más lo que se conserva sobre él como músico “clásico” en cuanto a grabaciones, pues la mayoría de éstas que tenemos de él son con su grupo *Trío Guaguancó*; pero si atendemos a algunos de los paradigmas que estableció Martí acerca de la música clásica (véase “Tabla 1. Comparación Música Popular y Culta) nos percatamos de sobre la música “clásica” pesa ese academicismo, esa conservación del espacio sonoro inquebrantable en el que la sala de conciertos es la anfitriona. Son hoy muchas las grandes salas de conciertos y auditorios en los que una grabación prohíbe “la grabación en cualquier medio sonoro o visual” del contenido del concierto, incluso cuando a los intérpretes no les importa en absoluto ser filmados⁵⁰. Quizá sea éste el motivo por el cual no hemos conseguido encontrar ninguna grabación de Juan Pablo como intérprete de música clásica.

La familia también nos ha informado en varias ocasiones del secretismo y discreción de Juan Pablo, quien ocultaba sus matrículas de honor, arreglos para grupos, incluso el título de dirección de orquesta sólo conocido después de su fallecimiento. Del mismo modo, tras su muerte, se ofrecieron varios conciertos-homenaje (café Madrid de Valladolid, en el Conservatorio de Alcalá de Henares, teatro Alcalá), de estos conciertos sí conservamos grabaciones: después de una presentación por parte del director del conservatorio en el que recuerda la memoria de Juan Pablo y habla del aula que desde ese día llevaría su nombre, escuchamos un concierto de lo que se denomina “música clásica” (violencello y piano, flauta travesera y piano, trompa y piano, terceto de cuerdas y piano).. Sin embargo, entre los programas que he rescatado de la documentación que me cedió la familia, sí que hay dos conciertos que parecen evocar a este tipo de repertorio:

- Año desconocido, “New Land and expose ¿qué es la euritmia?” en la Sala Goya de Madrid. Intérpretes Gail Langstroth, Bodgan Precz y Juan Pablo Gallegos
- 7 de septiembre de 1998, en el Teatro Nuevo, Concierto en Ciudad Rodrigo por contrato con Ramón López-Barranco Velasco

⁵⁰ Por citar un ejemplo: recientemente ha sido el concierto de la Banda Sinfónica del Conservatorio de Valladolid, evento que llena siempre el Auditorio Miguel Delibes de La Ciudad Condal. En ella se escuchó esa grabación que restringía la grabación aún cuando algunos de los músicos pidieron ser grabados por sus padres y el director no impuso ninguna norma sobre ella.

6.2. Juan Pablo y la Música Popular Urbana: Blues, Jazz y Guaguancó

Si bien Juan Pablo aprendió con la formación clásica que se daba por aquellos años en el conservatorio, no fue menos su interés por la música popular urbana y en concreto por el jazz, al que tantas horas dedicó. Juan Pablo, siempre que podía, compraba partituras de obras sobre improvisación o directamente obras de jazz conocidas en las cuales figuran los acordes sobre la melodía para que el instrumentista pueda improvisar un acompañamiento (recordemos que, como nos dijo Loli de Diego, uno de sus fuertes era la improvisación).

Juan Pablo no sólo interpretaba obras de otros compositores, sino que, tal y como relatan sus más allegados, él mismo componía o hacía arreglos⁵¹. Tenemos que tener en cuenta que en su etapa formativa de finales del grado superior de piano empezó a viajar a Estados Unidos para realizar seminarios prácticos con el afamado músico de jazz Barry Harris (el cual había realizado unas jornadas en verano en el conservatorio de música de Madrid al cual Juan Pablo asistió en 1992). Es precisamente de su amistad con Barry Harris de lo que nace su especialidad dentro de la música, pues dedicará la mayor parte del tiempo de su labor no pedagógica al acompañamiento de obras jazzísticas o a al perfeccionamiento de la técnica en la casa que Harris tenía en Cuba⁵², viajes que realizaba cada verano desde el auquel verano en el que ambos se conocieron (sabemos que Juan Pablo hizo allí una labor que podemos clasificar como “humanitaria”, para ello véase el apartado “Labor humanitaria y humildad”).

El conjunto musical *Trío Guaguancó*, trío definido por ellos mismos como “latino” al tocar ritmos de mambo, bolero, cha-cha, rumba, flamenco y guaguancó (género que da nombre a la formación), y tan vinculado al latin jazz que Juan Pablo habría aprendido de Harris. En el año 2003 graban su primera maqueta, por aquel entonces el trío estaba formado por Jesús Prieto “Pitti” (guitarras y bajo), Rafael Martín (percusiones) y el mismo Juan Pablo (compositor, arreglista y pianista). A la muerte de Juan Pablo, el grupo continuó sus actos, siendo sustituido al piano por Alfonso Medela⁵³ (Musical s.f.). La

⁵¹ Lamentablemente la mayor parte de estos arreglos han desaparecido, pero sí sabemos de su existencia gracias a las grabaciones audiovisuales del grupo Guaguancó del que él mismo era miembro, grupo que interpretaba algunas de las composiciones que él escribía según se relata en la web “Valladolidwebmusical” (valladolidwebmusical s.f.)

⁵² Es por estas jornadas por las que Juan Pablo intenta mejorar su inglés y obtener un reconocimiento académico exigido para ser becado.

⁵³ Habría que decir que éste recibió en el 2006 el “premio racimo” precisamente por su trayectoria en Guaguancó.

familia conserva un cd (maqueta de 09:14 segundos de duración) del *Trío Guaguancó* que grabaron en el año 2003, en ella podemos observar el virtuosismo de los tres músicos, en especial del piano de Juan Pablo, el cual lleva las melodías en la mayoría de las obras musicales.⁵⁴



Ilustración 9. Imagen del "Trío Guaguancó" durante un concierto. Tomada de Valladolidwebmusical.org (valladolidwebmusical s.f.)

Sin embargo Juan Pablo no sólo ha ofrecido conciertos con el *Trío Guaguancó* desde que comenzó en el mismo mundo musical. Lamentablemente hoy no conservamos los programas de todos ellos, pero sí podemos citar bastantes más eventos que los que llegaron a nosotros de repertorio clásico:

- Programa de Castilla y León “Jóvenes en concierto”
 - Año 1991 en Nava de la Asunción (Valladolid) y en Miranda de Ebro (Burgos). Se interpretó en la “Ermita de Cristo” en colaboración con Agustín Achúcarro Bagues (tenor) y M^a Dolores Campos Manchado (soprano). Interpretaron piezas de Tosti, Granados, Verdi, Puccini y Mozart
 - Año 1996 en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)
 - Año 1997 en Quintanar de la Sierra (Soria)

⁵⁴ Se planteó, durante la elaboración de este trabajo, realizar un análisis de dicha maqueta, rechazando la idea al encaminar la figura de Juan Pablo en el producto musical, siendo éste además sólo un grupo de una faceta determinada de las que Juan Pablo ofrecía.

- Año 1995 en Doctrinos (Valladolid), programa “Música en Doctrinos”. Colaboró con él Jiri Sommer (violín). Se interpretaron obras de Pugnani y Krisleer (Preludium y Allegro), A. Vivaldi (concierto en fa menor Rv. 297) y Bach (concierto en mi mayor BWV 1042), Pablo de Sarasate (Playera, op. 23; Romanza andaluza, op. 22; y Malagueña, op. 21)
- Año 1998 como pianista en la empresa “Barranco”
- Año 1998 Se trata de un programa de mano con biografía de los interpretes. No sabemos exactamente cuál fue el repertorio ni el grupo que lo formaba.
- Año desconocido, biografía del grupo jazzístico In-Fusión, integrado por Juan Ignacio Domínguez (voz), Jesús González (guitarra), Alfredo Villamañan (bajo), Rafael Martín (batería) y Juan Pablo Gallegos (piano solista). El grupo surge en 1997
- Año desconocido, Programa de concierto *Gail Langstroth: Euritmista* como pianista. Colaboraron con él Bogdan Precz (compositor), Elena Muñoz Valdelomar (soprano), Luz Ramos Altamira (actriz), Jose Miguel de la Fuente Sánchez (guitarra). Y se interpretaron obras de Manuel de Falla, George Gerschwin o Jack Prelutsky.
- (Sin programa) Concierto de Campanas (Berzal 2014) en la Plaza Mayor de Valladolid en honor a Rosa Chacel
- Conciertos homenaje que se hicieron tras su fallecimiento: en el concierto homenaje del Café España encontramos, al contrario del concierto homenaje del teatro Alcalá, un repertorio de música latina

Capítulo 7. Juan Pablo como compositor y armonizador de otros grupos musicales

De nuevo nos hallamos ante una de las incógnitas que es descrita por familiares y amigos. La familia me ha hablado acerca de composiciones de Juan Pablo para su grupo de jazz-latino (Guanguancó) así como para cantantes de la talla de Alejandro Sanz, Celtas Cortos, el cantante Francisco, etc. Lamentablemente sólo contamos con el relato de la familia y su amigo Eduardo Velasco, no hemos logrado acceder a ninguna partitura de su autoría, por lo cual debemos conformarnos, hasta nuevos hallazgos que confirmen lo que los padres me transmitieron, con la especulación de dichos datos.

Varias veces nos hemos referido a lo largo del presente trabajo a la discreción de Juan Pablo, y en caso de ser cierto su autoría y su relación con estos compositores es quizá

por esto que no quiso que se difundirse su autoría en dichos arreglos. Parece ser que Juan Pablo sí que manifestó, por lo menos, un interés por Alejandro Sanz, pues entre el repertorio donado a la biblioteca municipal (véase el Anexo 2) encontramos el repertorio de varias canciones de Alejandro Sanz en arreglos para piano, ¿es quizá este parte del supuesto repertorio que Juan Pablo hizo para el cantante y es por eso que compró o el libro? ¿es simplemente un interés concreto por alguna de sus obras? En cualquier caso, este libro es el único que contiene partituras de este cantante y género de música (lo más parecido sería un libro de partituras de Los Beatles sobre el que se permite la improvisación pianística). Quizá este sea un indicio de Juan Pablo como compositor para Alejandro Sanz, son las únicas partituras que el pianista conserva del cantante y no hay ninguna de este mismo género de otro músico.

Para corroborar las palabras de la familia tratamos de contactar con Alejandro Sanz (mediante la sección “contacto” de su página web), con Francisco (mediante un club de fans en Facebook), con Celtas Cortos (mediante la sección “contacto” de su página web); y debemos decir que ninguno de ellos respondió a nuestra petición. A continuación presentamos, a modo de ejemplo, el email enviado al contacto que figuraba en la web Alejandro Sanz con fecha del 26 de febrero de 2017, en él no nos dirigíamos al cantante directamente, sino a aquel (o aquellos) que gestionasen su servicio de contacto. El correo electrónico reza así:

Buenos días:

Soy Abel Mostaza Prieto, alumno del grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid.

Les escribo porque estoy realizando el trabajo de fin de carrera sobre un pianista de mi municipio, Juan Pablo Gallegos de La Cistérniga. El motivo es que, según me ha informado la familia, Alejandro Sanz le conocía. Yo sólo quiero pedirles que, en caso de ser cierto, me escribiesen un pequeño párrafo con información sobre él (de qué lo conocía, su calidad como intérprete o compositor, si ha tocado en alguna ocasión con él, etc.).

Les estaría muy agradecido por ello y, ni que decir tiene, Alejandro Sanz sería mencionado como colaborador en la redacción del trabajo, el cual pasaría a ser propiedad de la Universidad de Valladolid y estaría bajo dominio público,

Gracias por su atención,

Atr.: Abel Mostaza Prieto

Bloque III. Otras perspectivas: Juan Pablo y La Cistérniga

Capítulo 8. Difusión de la cultura y del deporte en el municipio

Siendo alcalde Fernando Peñas Prieto, “Nanín”, durante 25 años de la historia del consistorio, Juan Pablo Gallegos fomentó la actividad musical y deportiva del mismo. Sabemos que, en palabras de la familia, le insistía a “Nanín” en la construcción de un polideportivo y una cancha de fútbol para fomentar el deporte en el municipio, pues la población infantil y juvenil crecía exponencialmente. Juan Pablo crecía y con él La Cistérniga, este municipio que contaba con seis mil habitantes en el año 2005, superó los ocho mil en sólo cinco años (en la actualidad está próximo a los diez mil). Son muchas las innovaciones culturales y deportivas que han cambiado en La Cistérniga desde entonces.

La familia nos relata cómo Juan Pablo siempre estaba pendiente de las actividades culturales que se promovían en La Cistérniga, él consideraba que la Escuela Municipal de Música (formada en el año 2000 por D. Ángel Fernández) debía tener un emplazamiento propio en el que dar clases; en el año 2009 parecía el año en el cual aquella preocupación de Juan Pablo se resolviese, pues en ese año se inauguró la Casa de La Cultura⁵⁵, edificio desde el cual se promoverían actividades culturales o las alojarían directamente. Lamentablemente Juan Pablo no llegó a conocer este edificio, pero durante la vida de Juan Pablo existía (y aún existe) el conocido como “Teatro Municipal *La Nave*”, un pequeño emplazamiento que alojaba las actividades y conciertos hoy trasladados a la Casa de la Cultura. El “Teatro Municipal *La Nave*” sirve de local de ensayo a la Banda Municipal de Música de La Cistérniga desde su fundación en el año 2000 (hoy Asociación Cultural Banda de Música de La Cistérniga), allí asistía Juan Pablo y “siempre que venía a La Cistérniga aprovechaba para ver los ensayos de la banda” (relata su madre) y es que, además, Juan Pablo tuvo una relación muy cercana con D. Ángel Fernández, director de la formación hasta el 2009 (precisamente el mismo año de la inauguración de La Casa de La Cultura). No sabemos hasta qué punto colaboraron Banda Municipal y Juan Pablo, pero sí podemos corroborar (y además como miembros de la formación musical) que la muerte de Juan Pablo supuso un duro golpe para la Banda de Música de La Cistérniga, Los ensayos llegaron a paralizarse y todos los miembros de

⁵⁵ Un edificio de 2700m² y tres plantas dedicado a la educación, difusión y programación de actividades culturales de diversa índole; éste cuenta además con un auditorio de 450 butacas suscrito a la red de espectáculos de la Diputación de Valladolid (Diputación de Valladolid 2009) Es en la tercera planta de este edificio de estilo brutalista es donde se localiza la biblioteca municipal en la que se encuentra el “Fondo Juan Pablo Gallegos” del que hemos hablado anteriormente.

la formación acudieron a despedir a Juan Pablo el día de su entierro. Durante los siguientes cinco años tras su muerte, la pieza “Recordando a un amigo”, un pasodoble de Paulino Martí, era homenaje obligado en todos los conciertos de la banda municipal pues, al tomar la batuta D. Ángel Fernández para dirigir esa pieza, el director se dirigía al público diciendo que esa obra era un homenaje para recordar a un amigo suyo (de la banda), un magnífico pianista. Cuando D. Alberto Alonso Zúmel asumió la dirección de la banda, el significado de la pieza cambió para dirigirse tanto a Ángel (que se vio obligado a dejar “su banda” por una enfermedad) como a Juan Pablo. Actualmente sigue siendo obra para recordar a ambos y, siempre que D. Ángel Fernández asiste a un concierto en el que dicha obra se interpreta, D. Alberto Alonso le cede la dirección de dicho pasodoble (y, como no, éste se la sigue dedicando a Juan Pablo).

Como adelantábamos en la introducción, la otra dedicación de Juan Pablo era el deporte. Son varios los trofeos que la familia acoge en su casa (principalmente de frontenis y de fútbol) ganados por el equipo de Juan Pablo. Habíamos hablado de como Juan Pablo insistía al alcalde del municipio (D. Fernando Peñas Prieto, “Nanín”) en la creación de un pabellón cerrado en el que se pudiese jugar al frontenis; poco después se creó el Frontón Municipal, y, como no, el equipo de Juan Pablo fue uno de los primeros en solitario para entrenar (de hecho, es uno de los primeros carnes que se hicieron para el alquiler del edificio). En el año 2005 se inauguró el Polideportivo Municipal “Félix Suarez”⁵⁶, edificio que Juan Pablo no llegó a conocer y en el que hoy su hermano ejerce como uno de los entrenadores del equipo local de fútbol).

Capítulo 9. Juan Pablo y el reconocimiento en La Cistérniga

Ya se ha hablado de la relación de Juan Pablo con La Cistérniga y viceversa, de cómo sus materiales fueron donados a la biblioteca y de cómo Juan Pablo animaba en la difusión de cultura y deporte en el municipio, de cómo la corporación municipal lo acoge como un personaje relevante del municipio y de cómo éste incitaba al alcalde a construir un pabellón deportivo. Pero, ¿es Juan Pablo relevante realmente para los vecinos? No sólo existe un saber “físico” (en forma de estantería en la biblioteca), sino que Juan Pablo aún permanece en la memoria popular⁵⁷ de muchos de los vecinos del municipio; no son

⁵⁶ Nombre que recibió posteriormente (2010) en honor al ciclista olímpico homónimo residente y vecino de La Cistérniga. Cuando se fundó carecía de nombre.

⁵⁷ De hecho, es gracias a esa memoria popular que se han podido relatar puntos que de otro modo habrían quedado como meros datos fríos y objetivos.

pocos los que al enterarse de este proyecto me han preguntado, han querido participar de algún modo en el mismo o incluso me han pedido una copia final del trabajo.

En el cuarto apartado del capítulo dos⁵⁸ se detalla la realización de una encuesta rápida en la que se hacían tres preguntas a algunos vecinos de La Cistérniga para constatar la relevancia que supone Juan Pablo en el Municipio. De las repuestas podemos deducir varias conclusiones relevantes. En primer lugar, la población de La Cistérniga que más conoce la figura Juan Pablo es mayor de 30 años y lleva más de diez años viviendo en el municipio, de éstos, la mayoría conocen a Juan Pablo por tratarse de un vecino de los que designan como “de los de toda la vida”. Pero, y en segundo lugar, comprobamos que estas mismas categorías son las que quizá menos conozcan el Fondo que hay presente en el municipio, pues es conocido principalmente por los grupos de edad comprendidos entre los diez y sesenta años. En general debemos destacar también que la inmensa mayoría de la población prefiere la música escuchar música Popular Urbana (Rock, Pop y Latino sobre todo) y folclórica (principalmente flamenco en sus diferentes palos), no se les preguntó acerca de qué faceta de Juan Pablo les gustaba más (o directamente qué sabían de él), pero por las categorías predilectas podemos entender que acudirían preferiblemente a ver un concierto en el que Juan Pablo no interpretase música “cultura”.

Respecto a la figura de Juan Pablo, por tanto, comprobamos que si bien no es tan conocida como podría ser Cipriano Escudero⁵⁹, esto quizá se deba a que mientras Cipriano Escudero es el nombre de una de las principales calles del municipio, el nombre de Juan Pablo sólo parece en una sección de la biblioteca municipal. Sin embargo esto no impide que exista un conocimiento sobre su persona, ya que del total de los veinte entrevistados, su persona era conocida por once de ellos (55% de los entrevistados), siendo además familiar por dos quintas partes (40%) de los entrevistados entre 10 y 30 años, por cinco séptimas partes (71%) de los comprendidos entre 31 y 60 años, y por la mitad (50%) de los entrevistados con más de sesenta años. Es decir, Juan Pablo es conocido por algo más de la mitad de los entrevistados.

Si atendemos al conocimiento de su obra, no podemos asegurar que no conociesen alguna composición concreta suya (de hecho, nada de esto se preguntó para no alargar demasiado la encuesta), pero debido a que tras investigarlo nosotros apenas hemos

⁵⁸ La sección lleva el nombre de 2.4. Encuesta vecinal.

⁵⁹ Párroco que tuvo el municipio durante el franquismo y que evitó el fusilamiento de varios hombres,

encontrado información de sus arreglos y composiciones, es muy probable que la mayoría de los encuestados conociesen más a la persona de Juan Pablo que a su obra artística y musical. El fondo “Juan Pablo Gallegos” es conocido sólo por un 30% de los encuestados, sabemos además que el grupo más joven de los encuestados lo conoce por ir a estudiar a la biblioteca y verlo allí. Aunque por observación y experiencia podemos asegurar que son varios los adultos que asisten con regularidad a leer el periódico o sacar libros de la biblioteca, esto no es requisito suficiente como para concluir que esos sectores mayores de 30 años (edades 1 y 2) conocen el fondo por asistir a la misma (pues al igual que los jóvenes del sector comprendido entre los 10 y 30 años lo afirmaron de forma voluntaria, los de más de 30 años no dijeron de qué conocían el fondo).

Concluir este capítulo afirmando que efectivamente Juan Pablo es un personaje relevante en el municipio, más allá de la labor divulgativa que el Ayuntamiento ejerza. Quizá no lleve una calle su nombre o no exista materialmente más allá de un fondo depositado en unas estanterías, pero en cualquier caso su figura es memoria colectiva de los vecinos (algo que su propia madre nos relata). Muchos de los vecinos seguramente desconozcan la faceta musical de Juan Pablo y simplemente sepan de él como un vecino de la localidad, hijo de una familia de “los de toda la vida” del pueblo (“los Cochos”), pero en cualquier caso supone una mención por encontrarse en esa “memoria colectiva” que hace que se cite como un personaje relevante del municipio aunque pocos sepan realmente el porqué (del mismo modo que Cipriano Escudero lo es y pocos saben de su papel como párroco durante la Guerra Civil y franquismo).

Capítulo 10. Labor humanitaria y humildad

Como hemos aventurado, Juan Pablo es un personaje considerado y respetado. Su familia y amigos relatan su caridad y entusiasmo (en el proceso de investigación he podido comprobar que parece no tener “enemigos” y que todos aquellos que le conocían le tenían en alta estima). Ya hemos narrado cómo llenaba su maleta y regresaba vacía cada vez que viajaba a La Habana, donde entregaba ropa y abrigos a los habitantes de la Isla (según nos relata la familia y observamos en la fotografía que custodia ésta). Mantenía un contacto muy cercano con Rubén González y Marvin Harris (algo que nos confirmó Eduardo, su amigo, tras la entrevista) y cada vez que viajaba a América Latina lo hacía de forma altruista. Juan Pablo hacía de sus visitas experiencias vitales a la par que musicales. Es verdad que perfeccionaba su técnica en la música latina, pero también

ofrecía sus enseñanzas de maestro en escuelas municipales de música como profesor de lenguaje o de piano. Son varios los viajes que Juan Pablo hizo a la Habana, lamentablemente estos sólo quedan retratados en las fotografías que la familia guarda con candor; en una de estas fotografías observamos a Juan Pablo sentado en una mesa repartiendo material escolar a una hilera de niños; en otra vemos cómo regala a Harris un jersey (por el entorno en el que aparece la fotografía parece ser navidad). Mercedes, su madre, relata también en la entrevista cómo Juan Pablo estaba siempre tratando de ayudar a vecinos y en general a todo aquel con quien se encontraba, podía entablar conversación con quien se encontrase y lo mismo le daba hablar con vagabundos que con personas que han sufrido en la vida a causa de la droga⁶⁰.

Si observamos las entrevistas y atendemos a las descripciones que de Juan Pablo se nos dan, observamos como realmente era muy querido por todos. Tanto M^a Dolores de Diego como Eduardo Velasco hablan de él como un amigo muy especial, amigo de sus amigos. Eduardo relata que es gracias a él y a su insistencia por lo que retomó sus estudios musicales, acudiendo al Conservatorio para sacarse el título. En una ocasión hablamos con una vecina del municipio que compartía el apellido de Gallegos con Juan Pablo, por esto le pregunté que si eran familia o si le conocía, ella me confirmó que no sólo era así, sino que además era su amor platónico y cómo todas las chicas de su edad andaban detrás de Juan Pablo.

Pero también debemos rescatar su humildad, la madre relató cómo nunca difundía sus notas o sus estudios, no le gustaba ser el centro de conversación. La familia descubrió que dirigía orquestas (y, por ende, había obtenido la titulación de director) una vez que éste falleció y llegó desde Madrid todos sus bienes que allí se encontraban. Oscar Wilde afirma que *el arte es la forma más intensa del individualismo que el mundo ha conocido*, y en cierto modo Juan Pablo era el más individualista de todos, pero precisamente por intentar no destacar demasiado. Es bien sabido que en el mundo de la música se suele tender al enfrentamiento y a la rivalidad, parece ser que Juan Pablo no tuvo realmente enemigos ni rivales, todo lo que hacía lo hacía sin competir con nadie y era amigo de todos por igual. La familia relata como realmente había un pianista (muy conocido actualmente en el mundo de la instrucción musical) con el que parecía haber un pique

⁶⁰ En concreto su madre nos habló de un individuo en concreto, vecino de La Cistérniga a quien siempre Juan Pablo ayudaba. Hemos saltado esta parte de la entrevista al considerar que esta información podría molestar a la familia de dicho individuo y vecino de La Cistérniga conocido por sus excesos.

mayor, pero que luego realmente era una “sana competencia” ya que ambos estaban siempre juntos en clase.

Conclusión final

Juan Pablo está presente aún hoy en La Cistérniga. Existe como “material” en la biblioteca, en la corporación municipal por reconocerlo como vecino predilecto, en la Banda Municipal por reconocer su obra, en vecinos, familiares y amigos que lo reconocen como un hombre digno de admiración. Juan Pablo era un pianista con un futuro prometedor truncado por su temprana muerte: desde el inicio de sus estudios estos ya se dirigieron al mundo de la música como una historia que le auguraba como pianista clave en el mundo de la Música Popular Urbana sí, pero también como músico clásico en los diferentes conciertos que ofreció.

Si Juan Pablo existe no es tanto por sus posesiones sino como por el significado que a estas se vincula: el material se encuentra absolutamente enriquecido gracias a la memoria de sus padres, de sus amigos, de sus vecinos, etc., que son los que de verdad le dan presencia actual (lo mantienen gracias a querer compartir su historia de un modo oral); mientras ellos le recuerden Juan Pablo estará vivo de algún modo. Gracias a su labor docente en diferentes centros han sido varios los que tuvieron contacto con Juan Pablo como su profesor (de piano, de piano acompañante, etc.) y gracias a esto son muchos los que ha terminado sus estudios o han encaminado la música de un modo profesional y también lo llevan en su memoria (de ello dan fe los padres, músicos que con él han trabajado, etc.). Juan Pablo también supuso un modelo más de músico mediador entre la disciplina académica (llamada “clásica”) y la música popular urbana; esto no sólo demuestra sus capacidades musicales y versatilidad en ambos terrenos, sino también romper una lanza en contra de los tópicos que se podrían esperar de una persona procedente de un mundo rural a finales del siglo XX y a favor de una serie de ritmos y músicas que en esos años se asociaban con sectores marginales o, al menos, poco académicos (como la salsa y la música latina en general).

Existe también una relación recíproca entre la memoria social que del músico se tiene en La Cistérniga y la memoria manifiesta que tuvo el músico hacia su pueblo. Hoy la corporación municipal trata de mantener vivo su recuerdo, pero no son pocos los vecinos que del mismo modo lo conocen sin necesidad de asistir al “Fondo Juan Pablo Gallegos”. Seguramente gracias al relato de los vecinos y amigos, así como por ese fondo musical presente en la biblioteca de La Cistérniga, no se perderá la memoria social que, en conjunto con los diferentes documentos así como con este trabajo (así como los futuros

que puedan surgir en torno a su figura u obra), atesorarán la identidad de un músico humilde, querido por todos aquellos que lo conocieron gracias a su perfil filantrópico y preocupado por la educación musical, deportiva y cultural.

Bibliografía y recursos web

- M. Rodríguez García, Antonio, Rosa M. Luque Pérez y Ana M. Navas Sánchez. Editado por la Universidad de Granada. «Usos y beneficios de la historia oral». *Reidocrea* 3, número 24 (2014): 193-200.
- Ayuntamiento de La Cistérniga. *Biblioteca Municipal*. s.f. <http://www.lacisterniga.es/node/859> (último acceso: 20 de junio de 2017).
- Benso, Mario. «El adiós a un músico vallisoletano de Guanguancó». En *El País*, 21 de abril de 2014.
- Berzal, Enrique. «Valladolid recupera a Rosa Chacel». En *El Norte de Castilla*, 20 de junio de 2014.
- Carracedo. «Música de jazz y ritmos latinos recuerdan hoy al desaparecido Juan Pablo Gallegos» En *El Norte de Castilla*, 20 de abril de 2014.
- Dios, Luis Miguel de. «Homenaje a la escritora Rosa Chacel en Valladolid al cumplir 90 años.» *El País*, 30 de Mayo de 1988.
- Diputación de Valladolid. *El presidente de la Diputación de Valladolid y el alcalde inauguran la completa Casa de Cultura de La Cistérniga, obra realizada a través de los Planes Provinciales con una inversión de 3,2 millones de euros*. 13 de junio de 2009. <http://www.diputaciondevalladolid.es/imprimir/modulo/dipva-noticias/dia-a-dia/123890/> (último acceso: 23 de junio de 2017).
- Editorial. «Los músicos despiden al pianista del trío Guanguancó, Juan Pablo Gallegos.» *El Norte de Castilla*, 21 de abril de 2014.
- El País. «Concierto de campanas en Valladolid en honor de Rosa Chacel.» En *El País*, 5 de junio de 1988.
- Fabietti, Ugo. «La memoria etnica.» En *L'Identità etnica storia e critica di un concett*, 145-157. Roma: Carocci editore, 1995.
- Folguera, Pilar. *Cómo se hace historia oral*. Madrid: Eudema Universidad, 1994.
- Iturmendi, David Mariezkurrena. «La historia oral como método de investigación histórica». En *Gerónimo de Uztariz*, nº 23 (s.f.): 227-233.
- Justicia, Ministerio de. «Registro civil.» Partida de Nacimiento, La Cistérniga, 1969.
- Liliana Barela, Mercedes Miguez y Luis García Conde. *Algunos apuntes sobre historia oral y cómo abordarla*. Buenos Aires: Liliana Barela, 2004.
- Luca Chiantore, Áurea Domínguez Moreno y Silvia Martínez. *Escribir sobre música*. Barcelona: Musikeon books, 2016.
- Marshall, Christopher. «Two paradigms for music: a short history of ideas in ethnomusicology» En *The Cornell Journal of Social Relations*, nº 7 (1972): 75-83.
- Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press: Evanston, 1964.

Ministerio de Educación y Ciencia. «Orden de 30 de julio de 1992 por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza.» nº 202. Sección: I. Disposiciones generales: Boletín Oficial del Estado, 22 de Agosto de 1992. 29396-29399.

Musical, Valladolid Web. *Valladolid Web Musical.* s.f.
<http://www.valladolidwebmusical.org/bandas/guaguanco.html> (último acceso: 3 de marzo de 2017).

Pérez, Josep Martí i. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales.* Sant Cugat del Vallès: Deriva editorial, 2000.

Valdés, Pablo Castrillo de la Pisa y Alberto Olalla. «Rincón de la música de Juan Pablo Gallegos.» Editado por Ayuntamiento de La Cistérniga. En *Revista Municipal de La Cistérniga*, nº 40 (junio 2010): 31.

valladolidwebmusical. *valladolidwebmusical.* s.f.
<http://www.valladolidwebmusical.org/bandas/guaguanco.html> (último acceso: 22 de junio de 2017).

Anexo 1.: Entrevistas y encuestas

Entrevista Número 1: M^a Dolores De Diego Silva, profesora de piano de Juan Pablo

Entrevista a Loli de Diego realizada el día 15 de mayo de 2017 en la cafetería Diola (Calle Puente Colgante, Valladolid) entre las 08:17 y 09:42. La entrevistada no permitió la grabación sonora ni visual de la misma, por tanto la presente transcripción es un relato compuesto a través de anotaciones o, en ocasiones, frases literales dictadas. El marido estuvo presente durante toda la entrevista. Anterior a la entrevista hubo una conversación informal.

Nombre completo: M ^a Dolores De Diego Silva	Edad: 57
Dedicación profesional: profesora de piano	

- Preguntas de cortesía y toma de contacto (nombre completo, edad y dedicación profesional)
- Abel (A). ¿Quién era Juan Pablo?
- Maestra (M). Un alumno estupendo y muy buena persona; divertido, inteligente, buen compañero de sus compañeros, un gran pianista muy querido por todos. Creo recordar que no empezó con ocho años, tendría unos diez o así. Tenía una gran musicalidad, muy ágil, con mucha fuerza en los brazos y dedos que junto con su sensibilidad hacían de él un gran pianista.
- (A). ¿Has colaborado con él en alguno de sus proyectos?
- (M). No como tal, sí que es cierto que hasta 7^o no se tenía la asignatura de cámara en el conservatorio⁶¹ y yo a mis alumnos, y también a Juan Pablo, les empezaba a hacer tocar con otras personas desde tercero; ¡en una de ellas con el flautista de los Celtas Cortos!
- (A). La familia me comentó que, además de ser su maestra, te convertiste en amiga de la familia, ¿es así? ¿Qué relación tenías con él?
- (M). Bueno... Poco después de empezar las clases caímos en la cuenta de que su padre trabajó con mi padre, así se fue creando una relación entre ambas familias. Ellos nos invitaban a las fiestas del barrio Delicias y siempre que él regresaba de Madrid me telefoneaba y quedábamos mi marido, él y yo para desayunar, ¡en ocasiones con otros alumnos! Él se llevaba bien con todo el mundo.

⁶¹ Y por ende también de acompañamiento.

Tenía un hijo adoptivo⁶² que vino para sustituir a uno de los profesores de percusión del conservatorio por una baja; pues bien, cuando su sobrino llegó yo fui a recibirle. Él siempre dijo que si él era percusionista era gracias a su tío.

- (A). Hablando de esta relación ¿conservas alguna de sus obras?
- (M). No, pero siempre que él necesitaba algo sabía que me lo podía pedir. Más de una vez vino a mi casa a pedirme obras de piano. Yo a todos mis alumnos les ofrezco materiales, partituras o lo que necesiten, también tú si necesitas algo dímelo.
- (A). Como alumno, ¿Qué definiría a Juan Pablo? ¿Era buen alumno?
- (M). Muy buen alumno, buenísimo.
- (A). ¿Qué perspectiva te imaginabas sobre Juan Pablo tras acabar sus estudios?
- (M). Profesor de conservatorio, de hecho lo acabó siendo creo que en la especialidad de acompañamiento. Era excelente en todo, como compositor tenía una gran musicalidad y en las clases su melodía solía ser la mejor, pero sobresalía como improvisador. Pero él podía haber trabajado en todo, era un buen músico, podría haberse dedicado a la enseñanza, de hecho no me sorprende que hiciese dirección de orquesta⁶³. Un artista en definitiva.
- (A). Sobre los conservatorios aún pesa la carga de la música académica, clásica o, como se suele decir ahora, “cultura”, ¿Juan Pablo manifestó siempre interés por ésta o estado en el conservatorio ya empezaba a marcar maneras?
- (M). A Juan Pablo le gustaba por igual la música popular y la clásica. La música “moderna”⁶⁴ sería para él una forma de ganarse la vida, como todos los jóvenes músicos hoy, la música “moderna” era una forma de hacer lo que te gustaba y sacar dinero, pero a Juan Pablo se le daban bien las todo: podía elegir ambos repertorios e interpretarlos perfectamente. La improvisación era su fuerte, pero componer, acompañar a otros instrumentos, arreglos de cámara... todo se le daba bien. Muy investigador e inquieto, si teníamos un programa que seguir él siempre iba por delante. Nosotros hacíamos clases magistrales en el conservatorio, como hacéis hoy con Pepe⁶⁵, en las que invitábamos a grandes músicos; siempre

⁶² El sobrino del que la madre nos habló.

⁶³ Previamente le había explicado que pocos sabían que había hecho dirección orquestal. Ella tampoco lo sabía.

⁶⁴ Expresión que ella empleó para hablar de la música popular urbana.

⁶⁵ Pepe es mi profesor de tuba en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. Antes de la entrevista me preguntó qué estudiaba y le hablé de la musicología y de las clases de tuba con Pepe.

apuntábamos a nuestros mejores alumnos y, en una de estas clases en la que invitamos a Manuel Carra, éste dijo de él que le impresionaba la facilidad que tenía.

Entrevista Número 2: Mercedes de la Calle Marinero, madre de Juan Pablo

Entrevista a “Merce” realizada el día 19 de mayo de 2017 en el salón de la casa de la entrevistada, entre las 10:00 y 12:00. La entrevista está documentada mediante filmación gráfica, sonora y toma de datos sobre la propia marcha de la misma, y se desarrolló en un ambiente de familiaridad; por todo ello aquí se presenta una transcripción sesgada de los momentos afines a la entrevista, omitiendo conversaciones espontaneas que surgieron durante la misma, resumiendo explicaciones, etc. Hemos escrito aquí sólo las respuestas a las preguntas formuladas y sin transcribir conversaciones irrelevantes para la entrevista por alejarse del tema de la conversación o por ser juicios de valor innecesarios acerca de situaciones sociales o ideologías políticas.

Nombre completo: Mercedes de la Calle Marinero	Edad: 74
Dedicación profesional: ama de casa	

- Preguntas de cortesía y toma de contacto (información de la entrevista, nombre completo, edad y dedicación profesional)
- Abel (A). ¿Quién era Juan Pablo?
- Madre (M). Un hijo especial, hijo (sonrisa)
- Abel (A). ¿Cuándo empezaron sus inquietudes musicales?
- (M). De chiquitín, yo le llevaba a misa de once, salía y tocaba con un piano chiquitín que tenía, tendría cinco o seis años, hijo.
- (A). ¿Era la música su principal sentido en la vida?
- (M). Sí hijo, su principal sentido, él vivía para la música
- (A). ¿Qué papel jugó la familia en la educación musical de Juan Pablo?
- (M). Pues hijo, mucho sacrificio para poderlo sacar adelante y apoyarle todo lo que podíamos
- (A). Algunas veces hemos hablado de su labor humanitaria, ¿en qué consistía?
- (M). Él iba a Cuba a aprender, a Nueva York... Compraba ropa, llevaba la maleta llena y venía sin ella, llevaba medicinas, que llevó cien mil pesetas en medicinas. A él le daban casa y les dejaba estar en casa de ellos. Hay una fotografía que te

estuve buscando en la que él estaba sentado en un colegio repartiendo lapiceros y ropa.

- (A)- (Muestra fotos de todas sus estancias fuera de España, entre ellas varias con Barry Harris, con profesores en Cuba, Calella y EEUU; entra Pedro “El Cocho”, el padre de Juan Pablo, y pregunta que se va a hacer falta para la entrevista. Le avisamos de que no es necesario).
- (A). ¿Quién era o quién es Juan Pablo para La Cistérniga?
- (M). Bueno pues hijo, le quiere todo el mundo, una bella persona porque lo mismo me hablan mayores que jóvenes, que todo. Ya te conté que él “se ponía un tecladito” en la plaza y tan pronto estaba rodeado de mayores como de niños. Él era así, reunir a toda la juventud, hijo.
- (A). ¿Hizo algún evento en la localidad? Es decir, ¿ha tocado alguna vez en La Cistérniga?
- (M). Aquí sí. Tocó una vez en la iglesia y otra vez yo creo que en la plaza. Con Loli aquí yo creo que no, con Loli⁶⁶ ha tocado en muchos pueblos de Segovia porque hemos ido a verle... pero aquí yo creo que no. Antes aquí no se hacían cosas, es ahora cuando ha empezado el *boom* de los conciertos y de cosas. Juan Pablo estuvo muy metido. Anda, que siempre decía que este pueblo necesitaba cultura; a “Nanín”⁶⁷ le decía cantidad de veces que este pueblo necesita cultura y que la gente joven esté en... claro... haciendo cosas... deporte y todo. Juan Pablo era mucho de eso para el pueblo, él hablaba con “Nanín” cantidad de veces para todo eso, era lo que siempre tenía, que su pueblo tenía... Porque es que nació aquí (señala el piso), en esta misma habitación, abajo pero aquí. Y él siempre decía que su pueblo tenía que tener cultura. Ya te dije que el frontón... ganaron ellos en “Las fuentes” dos o tres trofeos, con el Felipe, entonces jugaban al frontón por todos los sitios. Ganaron por La Cistérniga dos o tres veces, y es cuando hicieron el frontón aquí en La Cistérniga. Su hermano se ha quedado con los carnets, porque eran de los primeros en los carnets del frontón, del futbol, porque Juan pablo hacía de todo
- (A). ¿Cómo llegó el fondo a la biblioteca?

⁶⁶ Loli de Campos, cantante que le acompañaba en sus conciertos

⁶⁷ Fernando Peñas Prieto, “Nanín”, alcalde de la localidad entre 1979 y 2007.

- (M). Porque lo donamos todo. Como Juan Pablo quería cultura para el pueblo, pues entonces, cuando él murió, dije que donaba todo lo suyo a la biblioteca. Yo no sabía qué hacer con todos los libros de música porque ni mis hijos ni mis nietos los quisieron, si los hubiera querido. Fuimos nosotros que lo donamos.
- (A). Y por parte de la biblioteca o el Ayuntamiento ¿qué reacción tuvieron?
- (M). Pues mira: entonces estaba el... cuando lo hemos donado estaba... este hombre... el otro señor que vivía por ahí
- (A). ¿Segundo?
- (M) No, que es un señor que yo casi ni le conozco. Que estuvo gobernando y luego le echaron
- (A). ¡Ah! Dionisio
- (M). ¡Dionisio! Y entonces estaba una tal “María Jesús”, y yo lo había consultado con la chica del Tenca, con “la Conchi”, que estaba ahí de cultura. Y ella me dijo “bueno, yo lo voy a comentar, ya eso”, pero ese hombre, como no era partidario de todo, pues yo lo dejé y cuando ya eso (le hicieron la moción de censura), me dijo “La Conchi” que lo donase que ya era cuando iba a eso... y entonces lo doné. Y tenía yo a mi madre que estaba muy mal y no podía estar ese día porque no la podía dejar sola. Y luego nos lo hicieron entre “La Conchi” y otro chico que se llama... Ay.. ya no sé cómo... cómo... ¿cómo se llama el chico éste? Que no es de aquí, está casada una hermana con Diego, el hijo del Pichi, ese señor estaba en el ayuntamiento y entonces “la Conchi” me llamó y vinieron ya ellos, todo ellos, con una furgoneta, sí, sí. Por mediación de “La Conchi”. La llamé y me dijo “pues prepáralo” que mandamos a la furgoneta y va a recogerlo y vinieron a recogerlo unos chicos, así fue, porque lo entregamos nosotros al hacer la biblioteca y todo eso fue cuando dijimos “qué mejor que ahí”.
- (A). Si ahí hubiese en piano sería perfecto...
- (M). Pues abajo tengo un teclado que era para mi sobrino, pero no lo quiere. Teníamos otro piano que se lo llevó el amigo de Juan Pablo, Marco, el de la flauta el que toca la flauta. Luego el de cola se lo llevó el novio de la chica (Loli de Campos) que salía con Juan Pablo que toca en la orquesta sinfónica para otro amigo de la orquesta sinfónica. Y el pequeño lo dejamos ahí, y ahí lo tengo muerto de risa y igual hasta se estropea.

- (A). Yo lo decía porque es una pena que no puedas contrastar las obras que están allí en el momento, si hubiese un piano...
- (M). Ya, pero si lo dono también... Mi marido quería donar todos los discos que tiene Juan Pablo en la habitación, dice que par qué tanto disco de música clásica, pero la habitación de Juan Pablo era lo último en su momento y a mí me da no sé qué. Yo ya te dije, si necesitas alguno sólo tienes que pedirlo, no creo que te lo tenga que volver a decir. Eso mis hijos ni lo escuchan, no les gusta la música y como es todo clásico
- (A). Te parece si pasamos a la siguiente pregunta, que vamos a ir acabando... En el mundo de la música, ¿con quién interactuó Juan Pablo? ¿Quiénes fueron sus compañeros?
- (M). Bueno... ese Luis... Yo en general compañeros del conservatorio no te puedo decir...
- (A). No, así, “en general”
- (M). Bueno, sí. Carlos el de la flauta, que es ese que te dije que estaba en ese conjunto... ¡los Celtas Cortos!... Ese chico *hizo la música* con él, Carlos Soto, y de más pues ya o me acuerdo. Y de más así no me acuerdo hijo. ¡Luego ha estado en muchos conjuntos! Estuvo con Santi, con Fernando “el de la Piedad”, cada verano se iba con unos para ganar dinero
- (A). Hemos hablado alguna vez de la cantante... Loli..
- (M). Loli Campos
- (A). Sí, esa, Loli Campos
- (M). Me acordé del apellido el otro día. Y tengo una carta que me escribió el otro día diciendo que si necesitábamos algo una vez que ya estaba muerto, claro. Pero como ya no tengo teléfono no he vuelto a contactar con ella y claro, habrá dicho, “no me han contestado”, pues oyes...
- (A). Luego cuando acabe que no se me olvide, cuando me marche apunto los dos teléfonos: el de Loli Campos y el de Loli de Diego... Bueno, también con “Piti”
- (M). A sí, con Piti, Con Rafa... estuvo en otro conjunto que él se llamaba Jesús, otro chico que estaba en Toledo dando clases y no sé cómo se llamaba...
- (A). ¿Y en Celtas Cortos?
- (M). En Celtas Cortos estuvo Juan Pablo por mediación de que estaba Carlos, y ese chico que toca la flauta y no tiene pelo lo adoraba, adoraba a Juan Pablo. Este

Carlos ha hecho un estudio en Vitoria del Henar y le quería mucho también. Cuando murió Juan Pablo no pudo venir y nos mandó un telegrama, no pudo tocar en el café España por la emoción, ese chico se lo ha montado muy bien también, tiene el estudio y ha hecho varios coros por pueblos de alrededor, y su chica es francesa y canta también con él. Ese de los Celtas Cortos es el que más, ha venido mucho a mi casa a comer y a tocar la flauta con Juan Pablo.

Otro chico que hizo la carrera con Juan Pablo ahora está en Madrid, en unas oficinas del metro, y un día, cuando murió Juan Pablo. Pues fíjate lo que son las cosas, mi cuñado era del metro también y le dijo “no me puedo quedar que se ha matado mi sobrino y me voy a Valladolid” y le dijo este chico, “¿no será tu sobrino Juan Pablo?”, qué fíjate, la familia de ese chico es familia de, ¿tú no conoces Angelines y Ramiro? Pues es la madre de este chico que estudio con Juan Pablo. Ellos se han llevado muy bien, pero lo que pasa, cada uno sigue su camino. Cosas así, anécdotas que te cuente, mucha tendría, porque era tanto que te pones a hablar y no acabas...

- (A). Habíamos hablado también un día de los arreglos para Francisco (González Sarriá) y para...
- (M). Sí, tocó para Francisco y tocó para “Los Del Río” y no sé con quién más estuvo... Alejandro Sanz... Y por eso cuando murió Juan Pablo, no sé si te lo he comentado, cuando tuvimos que ir a hacernos herederos a Madrid me dicen un día que mi hijo era... ¡ay! ¿qué era?... yo le entendí como delincuente...
- (A). ¿Terrateniente?
- (M). ¡Sí! Era territorial y yo “¡madre, mi hijo territorial! Fíjate con todo el dolor que tenía yo... y en esto que ya llamamos al abogado y “es que no dicen esto” y era porque como había tocado con “Los del Río”, con *Francisco*, y todos eran conciertos que daba fuera de Castilla y León y lo llamaban territorial. Y o cuando llegaba una carta con eso, porque teníamos que pagar a hacienda, dos millones de pesetas... porque como él daba esos conciertos y los metían... pues Juan Pablo no era sabedor de todo eso, entonces claro, cuando nos hicimos herederos daban en encuentra nuestra. Fuimos un día a hacienda con el abogado y dijo que claro, que es que estos señores no eran sabedores; y es que es verdad, Juan Pablo, ese mismo año que murió, ya tenía la declaración de la renta hecha y les dijo “si este chico ya ha cumplido con la declaración, ¿por qué ahora esto? Y ahí nos los

explicaron. ¡Tú te dicen que tu hijo es territorial y te vas a lo peor! ¿Sabes a lo que me iba yo cuando eso? Juan Pablo no hizo la mili, y como estaba estudiando la carrera de superior de entonces se hizo objetor, y yo me iba a algo de eso, pensé en todo lo peor. Lo que pude llorar por eso, no sé lo que me imaginé entonces. Pero en hacienda con el abogado nos explicaron todo eso, que como no lo había declarado... pero es que Juan Pablo, ¡qué sabría! Dio conciertos en Cuba, en Estados Unidos, en todo ha dado concierto, él iba a eso y si estaba un mes allí daba conciertos. Muchas veces he pensado, “no me extraña que me venga de vez en cuando algo”. Ahora ya como han pasado trece años ya no me vendrá nada, pero en cinco años tuvimos que pagar los dos millones de pesetas, ¿qué te parece? Pues para que te des cuenta, es hijo de un trabajador y encima... Y como era fuera de su territorio, por eso lo llamaban territorial. Que yo hasta que lo entendí... qué mal... entendí mal que tuviera que pagar dos millones de pesetas después de perder a mi hijo, y esa gentuza que se lo lleva no se lo quiten, eso lo llevo fatal y a veces me endemonio yo sola, Hay que estar listo para todo, porque es que si no, hijo mío, y es que Juan Pablo era ignorante, él pagaba todos los años cuatrocientas mil pesetas y cuatrocientas y pico de la declaración, porque ya sabes, como ellos entonces ganaban y no les quitaban lo que les quitaban del *RTP* o esas cosas. Que cuando lo cuento... dice la gente “pero es posible”, ¡pues ira si es posible! Por ahí tengo todas las facturas. Así que yo he pensado “pues esos chicos que dan conciertos por fuera y no lo sepan”, porque él era territorial, ya sabes, había dad conciertos en todos los pueblos de Segovia, en Cuellar en Navas de Oro.... Pero eso no, era sólo lo de fuera. Lo que no ganó lo he tenido que pagar, ¿qué te parece?

- (A). Pues muy mal, me dices que es en EEUU y todavía, pero por aquí...
- (M). Pues sí, hijo, porque él a esos sitios (América Latina) iba sin cobrar, era para ayudar a la escuela y a todo eso, él iba con ellos por eso, pero eso nos pasó majo. Nadie lo sabe más que yo, lo que he pasado, pero menos mal que como dicen todos “puedes con eso y con más”. Y tuvimos que ir a juicio porque la compañía nuestra no estaba de acuerdo con la del chico que lo mató, entonces tuvimos que ir a eso, como entonces nos daban nada, porque a mí me dieron ocho millones por la muerte de Juan Pablo, no había cárcel ni nada, y el que le mató pagaba cuarenta pesetas no, cuarenta euros, todos los días durante dos años; ese era el gasto que le hicieron a él, eso era lo que estaba destinado, luego salió una orden que es entonces cuando salió cárcel y subieron la tasa.

(Se ha omitido parte de la entrevista en la que Merce habla del juicio).

La primera vez que le hicieron un homenaje a Juan Pablo, porque sí que te conté que iba a dar un concierto en Alcalá de Henares en la Universidad, e iba a dar el Rey unos premios a sus alumnos, y esto era un lunes cuando se mató y el jueves era. Y es cuando (Juan Pablo) nos dijo “no vais nunca Mama”, venid este año que va tía Luci, y justo, ese año en lugar de eso le hicieron el homenaje a Juan Pablo y yo no fui, no fui, porque estaba tan recientito, eran ocho días ¡no, menos, cuatro días! Tengo seis hermanos en Madrid y estuvieron todos que estuvo muy emocionante, y al año siguiente, para conocernos a nosotros, le hicieron otro homenaje, que fue cuando le pusieron la palca en la sala de él. Si ves a todos los alumnos de Juan Pablo, pero gente de hasta de cuarenta años o más, estuvimos en la universidad y todos en fila a darnos el pésame y saludarnos todos y darnos el pésame. Fue muy emocionante. Yo tengo una familia muy larga y estuvieron todos allí, yo estoy agradecidísima del conservatorio y todo. Por eso te digo y todo. ¿Ya has acabado? Porque nos liamos a hablar...

- (A). Sí, ya he acabado, pero quería hacer una cosa más... respecto al pueblo, que habíamos hablado antes... ¿el tema de la banda municipal y Ángel, por ejemplo, cuando Ángel la dirigía...?
- (M). Pues es que Juan Pablo estaba en Madrid, él venía y siempre iba a ver a la banda, que se fundó mucho después de Juan Pablo empezar a venir, peor un día me dijo: Mama, e voy donde Ángel que he quedado para componer algo... ¿Tú no has hablado con Ángel nunca?
- (A). Sí, con Ángel sí, de hecho fue profesor mío, pero no debe estar bien de salud según me han dicho
- (M). Pues es que no le veo yo al hombre.

(Se ha omitido una parte de la entrevista en la que hablamos sobre Ángel, exdirector de la banda municipal). Pues ya te digo que él siempre que venía, porque claro, le gustaba mucho que en su pueblo hubiese música y todo, y estaba mucho con Ángel. Si Ángel no te lo puede decir... Pues mi hijo el pequeño está aprendiendo guitarra en la escuela de música, dice que es para tener un entretenimiento. Pues yo sé que con Ángel iba mucho, él venía aquí y no le veías el pelo nada más que para comer, y él daba clases aquí a un chico, la madre es maestra, tiene un chalet allí arriba, y el padre es profesor de universidad en Valladolid, y su padre daba clases aquí de piano (Juan Pablo le daba a él). Juan

Pablo, como conocía a todo el mundo, porque ese se saludaba con todo el mundo; si iba a Santander me decía “mama, ¿qué no sabes con quién he estado?” (a lo que Merce respondía) “no lo sé hijo, porque tú te encuentras con cualquiera”. Y fíjate, un día, después de morir Juan pablo, voy a comprar ahí a la frutería de abajo y me llama una señora y me dice: ¡Ay!, le voy a hacer una pregunta aunque sea muy indiscreta hija, pero ¿es usted la madre de Juan Pablo?; (a lo que Merche responde) “Ay, pues sí”. Pues me dio unos besos la señora... y ahora va conmigo a yoga, ¿qué te parece? Pues dice que estando en Santander que un hijo que tenía que ella adopto (...) estaban en Santander y le dijo que “yo soy de La Cistérniga” y tramaron una conversación y que luego los padres... que eran majísimos, y me dijo su madre que (Juan Pablo) apoyaba mucho a mi hijo, le decía que tenía que estudiar. Y tiene una foto en la que están los dos, mi hijo con su hijo. Y con Ángel estaba mucho Juan Pablo, cuando murió lo pasó muy mal y estuvo con nosotros. De hecho, siempre que la banda tocaba, o tocabais, siempre le dedicaba una canción.

- (A). Sí, *Recordando a un amigo*, yo me acuerdo de entrar a la banda con unos doce años o así y siempre Ángel, “esta canción se la dedico a Juan Pablo” y yo “¿y quién será Juan Pablo? *Recordando a un amigo* se llama la pieza
- (M). Sí, recordando a un amigo, si, sí, ya te digo que siempre con él mucho. Y le dio una alegría cuando se creó la banda. Y ya ves, Juan Pablo no conoció la Casa de La Cultura ni nada, que si la llega a conocer... un día vino “La María Salgado” aquí, con otro, lo que sea, pes entonces nos enteramos y dijimos “pues v amos a verla”. Y ella enseguida nos vio y bajó del escenario para saludarnos y dice “uy si hubiera conocido Juan Pablo esto con el cariño que él tenía por su pueblo”. Pues las cosas así pasan hijo, qué vamos a ahcer, nos toca y hay que abrazarlo como viene. Así que todo eso te digo hijo
- (A). Yo espero poder hacer algo, con el trabajo, para que se reconozca más o se sepa más de él por lo menos.
- (M). Se sepa más de él... ¡si es que él era amante de su pueblo! Los viernes cuando salía de sus clases se subía aquí, y de hecho cuando se fueron mis cuñados a Tenerife me dijo “me voy con los abuelos” y bajaba en bici a Valladolid al conservatorio por estar con sus abuelos porque sus abuelos lo adoraban, lo mismo mis padres que los de Pedro. Y por último pienso, “estás con tus abuelos”. Pues ya te digo, él

era amante del pueblo, de toda la gente, no veía una cosa mal nunca. Te digo que era... yo a veces le decía, ¿por qué vas con ese chico?, él me decía “¡Mama!, ¡a estos chicos hay que apoyarles, hacerles llevar otra vida porque la vida que llevan o es buena!” lo mismo le daba un mendigo que otros, él era con todos. Cuando iba con Manuel Carra a Madrid le decía que fuese donde su tía, que tenía 14 años cuando empezó a ir, y él me decía “que no mama, que me tengo que defender yo solo” (...) y un día se fue mi hermana y se lo encuentra sentado comiendo un bocadillo en la plaza de toros con un hombre... tenía una conversación de aquí te espero (...) y mi hermana me decía “pero este chico no comprende que no puede hablar con cualquiera”(...) Era así con todo el mundo, a las vecinas de Valladolid se las encontraba y unos besos... Las señoras mayores me lo dicen, “ese chico era...” (...) ahora buenazo como éste... (...) Yo nunca le he visto enfadado con nadie ni discutir con nadie, era amigo de sus amigos, tío de sus sobrinos. Porque se dice bien, lo primero que hacía al venir de Madrid era ir a ver a su sobrino y mi hijo, Jose Miguel, me decía “Mama, no me fio de este chico que me pierde al niño”. No sé si te lo he contado, la anécdota alguna vez, un día se fue al bar con el sobrino y le dejó en la mesa, se puso a hablar con otro señor que también era músico y cuando se fue del bar, ¡allí se dejó a mi nieto! ¡Con cuatro años que tenía! Y ya legando a no sé qué sitio se dijo ¡anda, si me he dejado al chico en la mesa! Era despistado... a mí los médicos me decían que era el clásico músico, era un *despistao* pero que sus cosas no se las tocasen. Yo le llevé al médico porque pensé que estaba un poco *pasao*, era demasiado avanzado para su eso, y yo le llevé al médico porque era muy despistado y el médico me dijo “¿y usted qué cree? Porque los músicos... Si es músico, fijo que es despistado”. Me acuerdo de una vez que le hice un jersey y fue con él al conservatorio y me dice al llegar “Mama, ¿sabes lo que me ha dicho Loli?, que qué bonito” ¡Pero hijo mío, si lo traes al revés! Así era siempre, siempre. (Tos muy fuerte) Ay hijo, me estás grabando y tengo un catarro...

- (A). Sí... pues voy a apagarlo todo porque hemos acabado la entrevista
- (M). ¿Ya está hecha?
- (A). Sí

Entrevista Número 3: Eduardo Velasco Arranz, amigo de Juan Pablo

Entrevista a Eduardo Velasco, “Edu”, realizada el día 29 de junio de 2017 en el salón de la casa del entrevistado, entre las 17:00 y 17:30. Durante la entrevista estaba presente en la misma habitación Ana, la mujer de Eduardo y la que éste se dirige en varias ocasiones. La entrevista está documentada mediante filmación gráfica, sonora y toma de datos sobre la propia marcha de la misma, y se desarrolló en un ambiente de familiaridad; por todo ello aquí se presenta una transcripción sesgada de los momentos afines a la entrevista, omitiendo conversaciones espontaneas que surgieron durante la misma, resumiendo explicaciones, etc. Hemos escrito aquí sólo las respuestas a las preguntas formuladas y sin transcribir conversaciones personales.

Nombre completo: Eduardo Velasco Arranz	Edad: 57
Dedicación profesional: músico (flauta, saxofón y canto) y profesor de música	

- Preguntas de cortesía y toma de contacto (información de la entrevista, nombre completo, edad y dedicación profesional)
- Abel (A). ¿Quién era Juan Pablo?
- Eduardo (E). Lo primero un amigo, sobre todo un amigo, pues con una relación desde que era un crío. O creo que cuando empezó en la música yo ya estaba en el conservatorio... o estaba estudiando fuera del conservatorio, lo estaba haciendo libre, Le conocí pues ya ves, cuando era un *niñín*. Y me acuerdo de sus inquietudes musicales... pues eso es posiblemente más tarde. Pero vamos, antes de que empezase tal ya él no hacía más que preguntarme por mis coas y tal porque como me veía actuando y tal, él ya tenía interés por el tema
- Abel (A). ¿Qué relación tenías con él?
- (E). Era una relación más que musical, en un principio era más de amistad, mi relación es sus padres, con él, con su familia, era más amistad que tema profesional, que tema musical, esa es la relación. Era como un hijo para mí, prácticamente.
- (A). ¿Te influyó de alguna manera en tu vida laboral o personal?
- (E). Sí, sí porque yo había dejado la música, estaba dedicado a otras cosas, estaba muy, muy, cómo te diría yo... me dedicaba a otras cosas, estaba en el taller, e había dedicado a la cerámica artística. Recuerdo perfectamente aquí, en este salón,

de empezar a intentar convencerme para que retomase los estudios musicales, para volver al tema, sacar las titulaciones y todo esto. Fue con él cuando empecé a ir al conservatorio, además con M^a Luisa Velasco. Yo empecé a ir a las clases como si estuviese matriculado, pero iba de oyente. Ahí es cuando empecé reiniciarme, pero fue él el que me convenció. La verdad es que fue él, ¿verdad Ana?

- Ana, mujer de Eduardo. Sí
- (E). Venga, venga, insistiendo, insistiendo... EN eso de insistir era terrorífico (risas) y gracias a él retomé el tema para acabar los estudios, así fue.
- (A). Como amigo, ¿Qué podrías decir de él?
- (E). Como amigo era una persona muy cariñosa y entrañable. Siempre que venía de Madrid o venía de tal siempre me estaba llamando para ver si queríamos ir a correr o si queríamos ir a tomar algo o tal. En ese sentido era una persona muy sociable, siempre intentaba contactar conmigo, pero claro, en la época en la que él me llamaba estaba prácticamente girando, estaba con orquestas y con... prácticamente pisaba poco por aquí. Pero vamos, era una persona muy entrañable, muy cariñosa, se dejaba querer.
- (A). La quinta me la salto, porque era ¿Quién era Juan Pablo? Y como que queda ya respondida
- (E). Claro, aparte de que era un buen músico, tenía, era, algo especial en el tena artístico y musical, tenía lo que generalmente se suele decir “tenía duende”, que no todo el mundo lo tiene, qué te voy a contar, me refiero, que estás en el mundo de la música. En ese sentido tenía duende. Me acuerdo de las fiestas que nos hicimos cuando empezó a tomar contacto con otras músicas, *el son cubano*, *el latin*, me acuerdo aquí perfectamente con un grupo de cubanos que eran un grupo de baile y percusión y tal. Aquí es donde empezó realmente a saber *tumbar*, a coger el *sabor latino*... después se relacionó en Madrid con músicos, pero en un principio fue aquí; se llamaba *Cutumba* el grupo, eran cubanos, no sé si eran de Santiago de Cuba, puede ser, un grupo profesional afrocubano. Hay cosas que se me escapan ya.
- (A). La siguiente, ¿has colaborado con él en alguno de sus proyectos?
- (E). Sí, hicimos... pero poco eh...teníamos alguno en común e hicimos algo en Porta Caeli, que hicimos un dúo, así un poquito en plan músicas haciendo versiones de Tete Montoliu y Maite Martínez. Yo ahí iba cantando y tocando

flautas y saxos y estas historias, estuvimos haciendo varias historias. Y después colaboración cuando iban a actuar que siempre me hacían subir a cantar el mismo tema, *Como fue*, tío, de Beny More. Siempre “oye Eduardo cántate el *como fue* de Beny More” cuando estaba con el grupo de Pirulo y Pity...

Guaguancó se llamaba el grupo, sí señor.

- (A). Ya solo quedan dos. ¿Qué crees que define mejor a Juan Pablo? ¿Su faceta clásica, de Música Popular Urbana, como arreglista, como compositor...?
- (E). Era un poco todoterreno. Arreglista era porque estuvo con un grupo afrocubano, con una formación, con este cantante valenciano... él hacía los arreglos de los vientos, de todos los metales. Cuando estuvo también en Madrid, que tuvo allí una formación variopinta, también iba haciendo los metales y los tenía que arreglar él porque los tocaba con el teclado. ¿Clásica? Pues sí, porque cuando estaba con Marco, el flautista, hacían cositas también clásicas, contemporáneas también y tal, pero ahí se metían... era un poco todoterreno. La verdad es que yo creo que dio a todos los palos, a todos los palos en general, no sé a qué... por definirle... un músico todoterreno
- (A). La familia me comentó que tras su muerte parte de los fondos fueron donados a la biblioteca y otros se repartieron entre sus amigos, ¿conservas alguno de estos?
- (E). Sí, conservo con cariño partituras, libretos de piano, obras que tocaba él con Marco y que de alguna manera a mí me afectan, porque como flautista y tal... Y sí, tengo cosillas, sí, y las guardaré pues eso, todo el tiempo que sea necesario, hasta que... lo que no quiero es que se pierdan y en un momento dado las tendría que ceder al conservatorio o alguna escuela de música... un poco... no sé... de confianza
- (A). Pues ya está la última
- (E). ¡Pues ha sido rápido!

Modelo de Encuesta popular para ver la relevancia social de Juan Pablo

Subrayar según corresponda:

Grupo de edad	Años viviendo en La Cistérniga	Qué tipo de música te identifica más ⁶⁸
Grupo 1 (de 10 a 30 años)	Grupo A (de 1 a 10 años)	Popular Urbana (Rock, pop, etc.)
Grupo 2 (de 31 a 60 años)	Grupo B (de 10 a 20 años)	Folclore (flamenco, jotas, etc.)
Grupo 3 (más de 60 años)	Grupo C (más de 20 años)	Clásica (Académica)
Si tuvieses que decirme algún personaje ilustre del municipio ¿quién sería?		
¿Sabes quién fue Juan Pablo Gallegos?		
¿Conoces el fondo que lleva su nombre?		
Observaciones		

⁶⁸ Puede haber más de una respuesta

Anexo 2.: Catalogación presente del material de Juan Pablo Gallegos en el “Fondo Juan Pablo Gallegos”

Autor de la edición	Nombre de la obra	Ciudad	Editorial	Signatura	Tipo de obra
	<i>Piano music of Robert Schumann, edited by Clara Schumann, series II</i>	New York	Dover publications	784, SCH, pia	Piano
	<i>Igor Stravinsky, Petrushka, in full score, original version</i>	New York	Dover publications	784, STR, pet	Sistema orquestal sinfónico
	<i>Johann Strauss Album, Hegedüres Zongorára, für violine und klavier</i>	Hungary	Editio Musica Budapest	784, STR, alb	Piano y violín
	<i>Le Carpentier. Curso de piano, método I</i>	Barcelona	Editorial Boileau	784, LEC, cur	Curso de piano
	<i>Johann Sebastian Bach, The six Brandenburg Concertos and the Four Orchestral Suites in full scores, From the Bach-Gesellschaft Edition</i>	New York	Dover publications	784, BAC, six	Sistema orquestal
	<i>Johann Sebastian Bach, Italian Concerto, Chromatic Fantasia and Fugue and other Works for keyboard, From the Bach-Gesellschaft Edition</i>	New York	Dover publications	784, BAC, ita	Piano
	<i>Frank Sinatra, L.A. is my lady with Quincy Jones and Orchestra</i>		Warner Bros Publications	784, SIN, lai	piano y voz
	<i>El progreso musical, Método especial de solfeo enseñanza elemental parte segunda</i>	Madrid	Sociedad Didactico-Musical	784, MET	Libro de solfeo
	<i>Tratado de Solfeo, Curso I</i>	Madrid	Sociedad Didactico-Musical	784, TRA	Libro de solfeo
	<i>Beethoven, Sinfonie Nr. 5 (C-min) Op. 67</i>	Hungary	Editio Musica Budapest	784, BEE, sin	Sistema orquestal sinfónico
	<i>El piano</i>	Buenos Aires	Ricordi Americana	78, CAS, pia	Novela
	<i>Verano Musical Segovia 1998</i>			78, VER	Programa impreso

	<i>Federico Chopin, Polonesas Edición completa piano</i>	Barcelona	Casa editorial de la música	784, CHO, pol	Piano
	<i>Piano music of Robert Schumann, edited by Clara Schumann, series I</i>	New York	Dover publications	784, SCH, pia	Piano
	<i>Enrique Granados, Goyescas, Spanish Dances and other works for solo piano</i>	New York	Dover publications, INC	784, GRA, spa	Piano
	<i>Isaac Albéniz, Iberia and España Two Complete works for piano solo</i>	New York	Dover Publications, INC.	784, ALB, ibe	Piano
	<i>Wolfggan Amadeus Mozart Later symphonies, full orchestral sore os symphonies 35-41</i>	New York	Dover publications, inc	784, MOZ, lat	Sistema orquestal sinfónico
ASINS ARBÓ, WILLIART, Molina	<i>El acompañamiento de la medida y su improvisación al piano</i>	Madrid	Real musical	784, ASI, aco	Acompañamiento piano
BADURA-SKODA, Paul	<i>Schubert, Impromptus, momentos musicales, tres peizas para piano</i>	Madrid	Real Música	784, SCH, imp	Piano
BERNABÉU, Antonio Narejos	<i>Pedagogía, didáctica y metodología en las enseñanzas profesionales de música, aspectos históricos e interpretaciones. Master formación volumen 1</i>		Master ediciones	78, NAR, opo (v.1)	Oposiciones
BERNABÉU, Antonio Narejos	<i>Pedagogía, didáctica y metodología en las enseñanzas profesionales de música, aspectos históricos e interpretaciones. Master formación volumen 2</i>		Master ediciones	78, NAR, opo (v.2)	Oposiciones
BEUSCHER-ARPÈGE, Paul	<i>Petruciani original transcription for piano</i>	Paris	Editions Paul Beuscher	784, PET, ori	Piano
BRAHAMS, Johannes	<i>Franz Schubert Four Symphonies in full score Symphony No. 4 ("tragic") in C Minor, symphony No. 5 in b-flat Major; Symphony No. 8 ("Unfinisehd" in B Minor, Symphony No. 9 ("great") in C Major</i>	New York	Dover Publications, Inc.	784, SCH, fou	Sistema orquestal sinfónico
BREITKOPF & Härtel	<i>Wolfggan Amadeus Mozart Piano Concertos Ns. 11-16 in full score With Mozart 's Cadenzas for nos. 12-16</i>	New York	Dover publicaciones	784, MOZ, piano	Piano

BREITKOPF & Härtel	<i>Joseph Haydn, complete piano sonatas in two volumes, Volume II (Hoboken Nos. 30-52)</i>	New York	Dover publications, INC	784, HAY, com	Piano
CABALLERO, Ángel Álvarez	<i>La discoteca ideal del flamenco, los grandes maestros del flamenco, las mejores veriones discográficas</i>	Barcelona		78, ALV, dis	Novela/enciclopedia
CASELLA, Alfredo	<i>Chopin, Studi per pianoforte</i>	Milano	Edizioni curci-Milano	Obras 4, 13, 24	Piano
DESCHAUSSEES, Monique	<i>El intérprete y la música</i>	Madrid	Ediciones Rialp, S.A	78, DES, int	Novela
DOBBINS, Bill	<i>Chick Corea; Now he sings, now he sobs</i>	Deutschland	Advance Music	784, COR, now	Piano
DÖRFFEL, Alfred Wolfgang Graeser	<i>Johan Sebastian Bach, The art of the fugue, a musical offering; For the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition</i>	New York	Dover publications	784, BAC, art	Piano y sistema orquestal/camerístico
Edwin F. Kalmus	<i>Johannes Brahms, Piano Concerto No. 1 in D minor Op. 15</i>	New York	Publisher Of Music	784, BRA, pia	Sistema orquestal piano y sinfónica
GÁL, Hans	<i>Johannes Brahms, Three Orchestral Works in full score: Academic Festival Overture, tragic overture and variations on theme by Joseph Haydn</i>	New York	Dover Publications, INC	784, BRA, thr	Sistema orquestaal sinfónico
GIRO, Radamés	<i>Panorama de la música popular cubana</i>	la Habana	Editorial letras cuabans	78, PAN	Novela
HERAUSGEGEBEN von Közreadja	<i>Georg Friedrich Händel, 6 sonate per violino e basso continuo</i>	Budapest	Editio Musica Budapest	784, HAN sei	Piano y violín o cello
HERAUSGEGEBEN , von Közreadja	<i>Lisz Ferenc, Klavierkonzert Nr. 2, Piano Concerto No. 2, II Zongoraverseny (A-Dur -- A major) (R. 456)</i>	Hungary	Editio Musica Budapest	784, LIS, kla	Sistema orquestal piano y sinfónica
JASEN, David A.	<i>Scott Joplin, Complete piano rags</i>	New York	Dover publications	784, JOP, pia	Piano ragstimes
LIZT, Franz	<i>Années de Pèlerinage Complete</i>	New York	Dover Publications, INC.	784, LIS, año	Piano

LONGO, Alessandro	<i>Domenico Scarlatti, Great Keyboard sonatas serie II</i>	New York	Dover Publicaciones	784, SCH, gre	Piano
MALHERBE, Charles & Felix Weingartner	<i>Hector Berlioz, Symphonie Fantastique and Harold in Italy, in full Score</i>	New York	Dover publications	784, BER, sym	Sistema orquestal sinfónico
MAN, Eusebius	<i>Johannes Brahms, Complete Shorter Works for Solo Piano</i>	New York	The Vienna Gesellschaft der Musikfreunde Edition	784, BRA, com	Piano
MANDYCZEWSKI, Eusebius	<i>Johannes Brahms, Complete sonatas and variations for solo piano</i>	New York	Dover publications	784, BRA, com	Piano
MICHELS, Ulrich	<i>Atlas de música, II Parte histórica: del Barroco hasta hoy</i>	Madrid	Alianza editorial	78, MIC, atl	Novela/enciclopedia
MIKULI, Carl	<i>Chopin, Mazurkas</i>	New York	Dover publicaciones	784, CHP, maz	Piano
MOLINA, Emilio	<i>Improvisacion al piano Volumen II</i>	Madrid	Real Música	784, MOL, imp	Piano
MÖRIKE, Eduard	<i>Mozart Camino de Praga</i>		Alianza Editorial	78, MOR, Moz	Novela
RIETZ, Julius	<i>Felix Mendelssohn Complete works for pianoforte solo, in two volumes Vol. II</i>	New York	Dover publications, INC	784, MEN, com	Piano
RIETZ, Julius	<i>Felix Mendelssohn Complete works for pianoforte solo, in two volumes Vol. I</i>	New York	Dover publications, INC	784, MEN, com	Piano
VON KÖZREADJA, Herausgegeben	<i>Beethoven, Sinfonie Nr. 7 (A-Dur) Op. 92</i>	Hungary	Editio Musica Budapest	784, BEE, sin	Sistema orquestal sinfónico
WILLIART, Camilo y Emilio Molina	<i>Bajo Cifrado Barroco</i>	Madrid	Real musical	784, ASI, baj	Piano
ZAMACOIS, Joaquin	<i>Teoría de la música, dividida en cursos, Libro II</i>	Barcelona	Editorial Labor S.A	78, ZAM, teo	Libro de teoría de la música
ZAMACOIS, Joaquín	<i>Tratado de armonía, libro III</i>	Barcelona	Editorial Labor S.A	78, ZAM, tra	Tratado