

Nicolás RINCÓN RODRÍGUEZ: «Nadando entre dos aguas»: los directores de banda en España durante el periodo de entreguerras.....	383
Marco Antonio de la OSSA MARTÍNEZ: El Consejo Central de Música, paradigma de la política musical en la Guerra Civil española.....	403
Nelly ÁLVAREZ GONZÁLEZ: El uso propagandístico de la música durante la Guerra Civil: las funciones benéficas en la España nacional (Yalladolid, 1936-1939).....	415
Iván IGLESIAS: El jazz en la política cultural del segundo franquismo (1959-1968).....	429
MÚSICA Y CREACIÓN AUDIOVISUAL.....	443
Laura MIRANDA: Manuel Parada y el entramado cinematográfico español a finales de los años cuarenta: construcción de la identidad nacional a través de la dualidad regional/nacional.....	445
José Miguel SANZ GARCÍA: El oficio de compositor cinematográfico: un campo de experimentación estética en la España de los años 60.....	467
Josep LLUIS I FALCÓ y Jaume RADIGALES: Músicas, políticas y canciones en el cine español franquista: estudio de casos.....	481
Teresa FRAILE PRIETO: Aperturismo y modernidad en el musical cinematográfico español de los años 60.....	497
Alejandro GONZÁLEZ VILLALIBRE: Música explícita como procedimiento (¿válido?) de construcción del lenguaje audiovisual.....	515
Alejandro LÓPEZ MÁRQUEZ: Creación musical actual y cine: de la afinidad multicultural La música de Mauricio Sotelo en el largometraje documental <i>Caminos al andar</i> , de Sholeh Hejazi.....	531
MÚSICAS TRADICIONALES EN UN ÁMBITO DE GLOBALIZACIÓN.....	547
Martide OLARTE MARTÍNEZ y Juan Carlos MONTOVA RUBIO: Convergencias metodológicas para el análisis musicológico del audiovisual. Casos de registros etnográficos desde diversas fuentes.....	549
Alejandro MARTÍNEZ DE LA ROSA: De la guitarra artesanal al banjo industrial. Procesos de cambio instrumental en la danza de "Indios Broncos", Guanajuato, México.....	559
Amaya CARRICABURU COLLANTES: Punto guajiro en Viñales. Primeras consideraciones para su estudio.....	583
Enrique CÁMARA DE LANDA: Música e identidad cultural transfronteriza en un contexto de globalización.....	591
Amaya GARCÍA PÉREZ: Modalidad en la música tradicional española: el resultado de un proceso de globalización.....	601

CONVERGENCIAS METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS MUSICOLÓGICO DEL AUDIOVISUAL. CASOS DE REGISTROS ETNOGRÁFICOS DESDE DIVERSAS FUENTES¹

Martide OLARTE MARTÍNEZ
Juan Carlos MONTOVA RUBIO

Resumen: Poco a poco se van haciendo accesibles archivos audiovisuales que dejan constancia de diversas actividades musicales desarrolladas en el marco de la Sección Femenina. Entre otras manifestaciones, nuestro interés radica en aproximarnos desde diferentes puntos a alguna de las danzas alojadas en el Archivo General de la Administración para, a través del uso de herramientas musicológicas y etnológicas, alcanzar una comprensión amplia del fenómeno.

Se propone un modelo de análisis que contextualice tanto la génesis del audiovisual como sus derivaciones posteriores. Para ello se combinan técnicas etnográficas determinadas, como el trabajo con informantes clave o privilegiados, la labor investigadora archivística (preservando documentos que informen acerca del modo en que se dieron las realizaciones musicales) y el desarrollo de estrategias de análisis de documentos audiovisuales, prestando especial atención a los marcos generados desde las aproximaciones musicológicas que han abordado el estudio de la banda de sonido en dichos documentos. Asimismo, se recogerán todos los fuentes anteriores con el trabajo etnográfico de investigadores que estuvieron en contacto con alguna de estas manifestaciones, como es el caso de Kurt Schindler y Rudi Anderson, cuyos trabajos etnográficos en el primer tercio de siglo XX suponen un referente de inestimable valor para complementar las investigaciones actuales.

Palabras clave: folklore musical, danza tradicional, fuentes musicológicas, medios audiovisuales.

METHODOLOGICAL LINKS FOR AUDIOVISUAL AND MUSICOLOGICAL ANALYSIS. CASES OF ETHNOGRAPHIC RECORDS FROM DIFFERENT SOURCES

Abstract: Little by little, the audiovisual files that recorded several musical activities developed as part of the Sección Femenina of Falange are now available to be researched. Among other events, our interest focuses on the approaching, from different sources, the dances taped and catalogued in the General Archive of the Spanish Administration, through the use of musicological and anthropological tools, in order to achieve a comprehensive understanding of the phenomenon.

In this paper we are proposing an analytical model that contextualizes the genesis of audiovisual and its subsequent derivations. This research combines some ethnographic techniques, such as working with informants from field work, archival research work (recovering documents to report the real way the musical performances were recorded) and the development of strategies for analysis of audiovisual documents, giving particular attention to the theoretical frames generated from musicological approaches that have addressed the study of the soundtrack in these documents. Also, all sources quoted are verified according with the ethnographic work of researchers who were in contact with some of these manifestations, such as Kurt Schindler and Rudi Anderson, whose ethnographic work in the two first decades of the 20th century are an indispensable benchmark value to complement the current research.

Keywords: musical folklore, traditional dance, musicological sources, audio-visual media.

¹ Esta investigación artículo se encuadra dentro del Proyecto I+D+D La canción popular en los trabajos de campo, fuente de inspiración para la composición musical. Entidad financiadora: Ministerio de Ciencia e Innovación. Referencia HAR2010-15165 (2010-2013). Proyectos de Investigación I+D+I (Programa Nacional de Proyectos de Investigación Fundamental).

El audiovisual en conjunción con el resto de fuentes para el estudio de la música tradicional

Desde la musicología se es consciente de las dificultades para hacerse con el fenómeno musical en su conjunto, más aún cuando este hecho porta la etiqueta de la oralidad. Además, por más que seamos capaces de completar la visión general de la génesis sonora de una manifestación cualquiera siempre quedará la dificultad añadida de sellar la brecha existente entre la originalidad de la misma y la representación que de ella se haga con posterioridad². Dentro del compendio de fuentes para el rastreo y posterior interpretación y generación de conclusiones, emergen con inusitada fuerza los documentos audiovisuales, los cuales, sin llegar a alcanzar el poderío de entendimiento holista que sería ideal, permiten adjuntar al resto de documentos que informan sobre un mismo hecho musical un punto añadido de presencia dentro de la ausencia que supone explorar un acontecimiento pasado y que, sin embargo, puede ser observado y escuchado con cierta plenitud. Ahorramos en esta somera introducción las limitaciones del audiovisual a la aludida verosimilitud total, esto es, la obvia limitación para adentrarse y conjuntar las visiones *en vivo*³, o la problemática derivada de un discurso elaborado bajo unas condiciones ideológicas y técnicas muy concretas, ya que será punto de interés en sucesivas líneas.

Por otro lado, la profundidad del análisis musical también puede abarcar un amplio rango de aspectos -una obra, un conjunto de ellas, un elemento particular, ciertos sectores organizativos...⁴, por lo que también un singular recurso auxiliar de estudio, como el audiovisual, puede participar de la globalidad del análisis musicológico. Debido a ello, es preciso remarcar que la tendencia actual nos conduce a la idea de que todas las técnicas de investigación, venidas de la disciplina que vengan, conforman una realidad que no puede etiquetarse bajo ninguna ciencia social en concreto, sino que aña a todas en su conjunto y que, como resultado que son de las aportaciones de ellas, son producto y se erigen como valederas para el estudio de la realidad social⁵. Por otro lado, llevado al campo de la música con el concurso del audiovisual, es necesario entender que, cuando se han producido investigaciones en este área o utilizando estos recursos, una característica definitoria de las mismas es la heterogeneidad en los enfoques y, de nuevo, el uso interdisciplinar de todas las herramientas al alcance del investigador, lo que da

² FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. «Música y tradición oral». En: *Revista de Musicología*, XXXII, 2 (2009), pp. 11-20.

³ GARCÍA FRIELLE, David. «Swing. Versiones etnográficas de la comunidad Manonche». En: *La música en el lenguaje andaluz. Aproximaciones multidisciplinarias a una comunicación mediática*. Teresa Franke Prieto y Eduardo Vinuela Sáenz (eds.), Sevilla, Archel, 2012, pp. 385-398.

⁴ SORRINO, Ramón. «Análisis musical de las metodologías del análisis de las metodologías». En: *Revista de Musicología*, XXVIII, 1 (2005), pp. 667-696.

⁵ JOCHES RIBO, María Isabel. «Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico». En: *Gaceta de Antropología*, 15 (1999), Artículo 28. Disponible en http://www.ugr.es/~pswhic/G27_28Angel_Acuna-Elena_Acuna.html (consultado el 13 de junio de 2012).

como resultado estudios muy dispares pero, al mismo tiempo, una gran riqueza en variantes y métodos⁶.

Hoy en día, los archivos audiovisuales que sirven de granero para las investigaciones musicológicas o no-son cada vez más numerosos. El investigador que pretenda conocer de primera mano registros etnográficos del siglo pasado ha de preocuparse, además de procurarse el mayor número de fuentes documentales al uso, por rastrear la posible existencia de documentos audiovisuales que informen sobre el hecho que está tratando de estudiar, ya que es muy posible que pueda haber datos al respecto en diferentes localizaciones. En este sentido, dos son los grandes núcleos repositorios de audiovisuales, los archivos y bibliotecas que ya han generado un *corpus* lo suficientemente nutrido de tales recursos y que, en ocasiones, los presentan *online* para su consulta sin mayores restricciones y, por otro lado, los portales de publicación de información en formato audiovisual, los cuales combinan el lado *amateur* con aportaciones profesionales.

Concretando en el estudio de la música de raíz tradicional, y más exactamente en las danzas de diferentes poblaciones españolas, resalamos dos ejemplos que sirven para plasmar los casos descritos en el apartado anterior. Por un lado, entre los archivos en formato audiovisual encaminados a dotar de unidad a un conjunto de vídeos destacamos la puesta en conocimiento de la comunidad científica y demás interesados de las grabaciones realizadas en la época franquista, difundidas por el Archivo General de la Administración⁷. Como queda expuesto en la dirección electrónica adjunta, las grabaciones llevadas a cabo por los servicios técnicos del notariado ligado al régimen durante las dos décadas que van de 1956 a 1976 son un ejemplo de insustituible valor para explorar las características de los Grupos de Coros y Danzas que participaban en los sucesivos concursos regionales y nacionales al amparo de la Sección Femenina.

Por otro lado, el abordaje de fuentes como las anteriores ha de tener su contrapunto en las aportaciones personales que pueden salpimentar un estudio riguroso, ya que es posible que las herramientas de publicación de información, siendo la más recurrente aunque no la única *Youtube*, contengan informaciones tildadas como anecdóticas por aquellos que las poseían y las comparan con el resto del mundo pero que, vistas tras el tamiz de la mirada antropológica, puedan ser extremadamente útiles para aproximarnos a la comprensión global de un fenómeno musical de origen tradicional. Así, no tanto el origen de las fuentes sino la perspectiva que se les aplica, el reconocimiento de su origen y contingencias y su posterior contextualización será la base de la

⁶ VINUELA SUÁREZ, Eduardo. «Convergencias y divergencias en el estudio de la música en los fenómenos audiovisuales». En: *Experiencia musical, cultura global*. Jaume Ayats y Gianni Ginosi (eds.), Mallorca, Consell de Mallorca, Departament de Cultura i Patrimoni, 2008, p. 355.

⁷ <http://www.mcu.es/archivos/MC/AGA/DANZAS/Danzas.html> (consulta 24 de junio de 2012).

especificidad de la investigación.⁸ Es por tanto la intención científica⁹ que se le aplica al documento audiovisual la piedra angular de este tipo de vídeos que surgieron sin esta finalidad pero que, con las debidas precauciones, pueden servir a ella de manera singular.

En suma, nos serviremos de dos casos audiovisuales específicos que poseen vínculos con los portales de internet reseñados en los párrafos anteriores para, una vez expuestos, puedan ser incrustados dentro de un marco analítico más general, el cual tome como referencia tanto documentos musicales escritos como grabados, cartas o fotografías, y aportaciones derivadas de entrevistas y trabajos de campo.

El análisis musicológico desde el compendio de fuentes. El estudio del fenómeno musical a través de las representaciones folklóricas

El grupo de Los Danzantes de Iiso ha sido abordado en estudios de corte antropológico con cierta profusión en el entorno de la provincia de Albacete y el conjunto de la Región de Murcia, circunscripción a la que estuvo adscrita durante años¹⁰. Así, se observa cierto nivel de análisis preliminar que no puede ser obviado¹¹. De esta bibliografía se pueden rescatar aspectos muy importantes para contextualizar la aportación en vídeo, tales como el número de instrumentistas y danzantes (8 + 8) y existencia de dos alcaldes portadores del bastón de mando, vestigio de tiempos preríticos¹². Asimismo, son reseñadas sus intervenciones habituales en Misas de gozo y del Gallo en Nochebuena, Misa de Navidad, Día de la Cruz (3 de mayo), Día del patrón Santiago o Bailes de pujas¹³. Otra característica básica de estudios rigurosos como el descrito y que resulta de gran interés para nuestras intenciones es la gran cantidad organológica que puede llegar a encontrarse en el grupo en cuestión (al margen de estandartes alusivos o devotos, «violines, laúdes, bandurrias, guitarras, acordeones, pandeteras, flautas de caña o huesos dentro de nueces»¹⁴).

⁸ JOCELES RUBIO, «Las técnicas de investigación en antropología».

⁹ KOTTAK, Conrad Phillip. *Antropología. Una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana*. Madrid, McGraw Hill, 1999, p. 26.

¹⁰ El propio García Matos vincula las danzas especialmente a la zona murciana y no manchega antes de que otras aportaciones señalasen la dificultad de dotar de unidad a ese binomio geográfico. GARCÍA MATOS, Manuel. *Danza popular de España. Castilla La Nueva*. Madrid, Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1957; FUSTER RUIZ, Francisco. «Albacec y el tema regional (aportación a la historia de un problema)». En: *Actas del Congreso de Historia de Albacete. IV. Edad Contemporánea*. VV.AA. Albacete, Instituto de Estudios Albacences, CSIC, Confederación Española de Centros de Estudios Locales, 1984, pp. 150-151.

¹¹ El más completo de los estudios, el cual viene a recopilar aportaciones anteriores y a aportar bibliografía que contextualiza a la perfección las prácticas de este grupo es JORDÁN MONTES, Juan Francisco. «Los danzantes de Iiso: amoneros y veladores de difuntos». En: *Zabara. Revista de Tradiciones Populares*, 54 (2011), pp. 7-34.

¹² *Ibid.*, p. 8.

¹³ *Ibid.*, pp. 9 y ss.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

Por otro lado, las aproximaciones que nos informan acerca del significado de las danzas se acotan, en su plano práctico, con otros documentos que nos conducen a algunas de las representaciones más ilustrativas llevadas a cabo a partir de la década de los 60. Así, un rastreo por los documentos depositados en el Archivo Histórico Provincial de Albacete constata la participación del grupo folklórico en los Concursos Nacionales de Coros y Danzas, en concreto los celebrados en el Teatro Circo de la capital albaceteña en 1964¹⁵ o 1972¹⁶, quedando patente además entre las indicaciones del jurado y demás documentación el grado de originalidad de la danza, la propiedad de la misma o el número de intérpretes. Entre estas acoaciones destaca cómo se valora el hecho de tratarse de una danza ancestral con matices religiosos y guerreros, muy vigorosa. Asimismo, la descripción del vestuario denota cierto desdén, al no ser tan exuberante como el que puede encontrarse en otros de los grupos que concurren al concurso.

Teniendo en cuenta esta otra dimensión y tomando como punto de partida la grabación realizada en 1961 por los aludidos equipos de NO-DO (colgada en el portal del Ministerio de Cultura), se observan ciertas discrepancias con las apariciones prototípicas de los danzantes en sus *performances* habituales, tanto en los diferentes archivos dispuestos en internet, venidos en gran medida de actuaciones en diferentes puntos de la geografía y en actos igualmente diversos, del mismo modo que se constatan algunos rasgos propios de la evolución de la manifestación con el paso del tiempo expresados en entrevistas personales.

Así pues, el vídeo tomado como referencia puede abrir paso a, entre otras consideraciones, aspectos relacionados con: la artificiosidad del espacio en el que se tomaron las imágenes (alejándolo pues de su significación primitiva), la seriedad del tipo de grabación (lo cual se trasluce en el ánimo por buscar la rigurosidad y omitir elementos cercanos si no a la improvisación sí al menos a la mayor libertad de movimientos, al tiempo que en una indumentaria más selecta), los instrumentos musicales (más escasos que en otras ocasiones) o los pasos y movimientos realizados.

Todo ello, sin duda, contrasta con la vertiente folklórica que se halla en muchos de los vídeos que han sido publicados por particulares en portales de información en la red. Desde estos ejemplos, es común encontrar variantes más fidedignas con la versión anterior junto con otras con una mayor sentido del espectáculo. Sin duda, se trata de otra dimensión a considerar para el estudio de la manifestación dancística y el grupo en concreto.

Finalmente, a través de testimonios directos de participantes en el grupo de danzantes o de personas vinculadas a ellos de uno u otro modo¹⁷, se constatarían los siguientes aspectos:

¹⁵ Archivo Histórico Provincial de Albacete, Sección Femenina, Caja 38 (4).

¹⁶ Archivo Histórico Provincial de Albacete, Sección Femenina, Caja 38 (7).

¹⁷ Entre los habitantes de la aldea con cierto conocimiento sobre esta manifestación folklórica, destacamos a

- Cierta artificiosidad en la puesta en escena del audiovisual seleccionado¹⁸.
- Excesivo hieratismo, especialmente notorio en los acompañantes.
- Indumentaria similar pero con matices añadidos que otorgan a la misma una sensación recargada.
- Identificación con la danza filmada, especialmente por las personas que participaron y por el carácter de la misma, no entendiéndose como "excesivamente contaminada" en sus fundamentos, tales como la apartición exclusiva de hombres. Este punto fue constatado además en otras aportaciones etnográficas ajenas a las nuestras¹⁹.
- Reconocimiento del valor excepcional del documento audiovisual.

En consecuencia, el tamizado de la bibliografía secundaria aplicada a representaciones antiguas captadas en este caso por profesionales del audiovisual de la época, junto con actuaciones más modernas, registradas en su mayor número por aficionados, unidas al trabajo de consulta directa, sirve para forjar una idea más precisa de las características y evolución de las danzas típicas de este grupo folklórico musical.

El fenómeno musical desde el trabajo etnográfico de Kurt Schindler y Ruth Anderson. Los casos del "pericoreo" asturiano y el "corri-corrí" de Arenas de Cabrales

Otro de los modelos básicos para aprovechar el potencial del audiovisual puede ser inmicuinos con mayor profundidad en los trabajos de campo de determinados folkloristas que dedicaron su tiempo, de manera muy dispar, a recorrer poblaciones en el primer tercio de siglo XX y tratar de aprehender las peculiaridades musicales de amplias zonas dentro de España. Es el caso de Kurt Schindler, investigado en profundidad especialmente en los últimos tiempos y cuya principal obra fue introducida póstumamente por Federico de Onís²⁰.

Gracias al interés que la cultura hispana suscitó, desde finales del siglo XIX, tanto a historiadores, filántropos, artistas como a hombres de mundo, se establecieron fundaciones públicas y privadas que acercaban vestigios de esta cultura al público desconocido. En este

Vicente Sageredó Rubio, actualmente componente del grupo quien, además, aportó datos sobre la problemática de los ensayos actuales (principalmente por motivos laborales) o las actuaciones que llevan a cabo ellos y su correspondencia con las tradicionales *performances*. Al ser descendiente de alguno de los danzantes que participaron en la danza grabada que es objeto de análisis, sus comentarios como informante privilegiado son de gran relevancia.

¹⁸ Esta tendencia, conducente a la creación de estereotipos, es delatada por otros investigadores sobre la música folklórica: BUSTO MIRAMONTES, Beatriz. «El poder en el folklórico: los cuerpos en NO-DO (1943-1948)». En: *Tana*, 16 (2012). Artículo 4. Disponible en http://www.sibetras.com/trans/pdf/trans16/trans_16_04.pdf (consultado el 19 de octubre de 2012).

¹⁹ Así se muestra, por ejemplo, en el ejemplo citado con anterioridad de JORDAN MONTES: «Los danzantes de Iason», p. 33.

²⁰ SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1941 (reedición de 1991, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional).

contexto situamos la labor de Archer M. Huntington²¹, fundador de la Hispanic Society of America, quien subvencionó varios trabajos de campo en España a los investigadores Kurt Schindler y Ruth M. Anderson para que recopilaran diferentes manifestaciones de la cultura popular española en diferentes soportes como libros, fotografías, cancioneros, cuadernos de campo e informes personales²².

Una característica esencial y diferenciadora de los trabajos de campo en repertorio musical español de Schindler con respecto a otros investigadores contemporáneos es su triple perspectiva de compositor, musicólogo y estudioso de la tradición oral musical; Schindler no fue, como afirman muchos, un folclorista, sino un músico de gran cultura, dotado de una inteligencia y una sensibilidad extraordinarias, que además de dominar muchos idiomas, sabía ver la genialidad sin cortapisas ideológicas ni fronteras culturales, lo que le llevó a ser admirado por muchos pero demostrado por otros tantos, por lo que sólo después de ocho décadas de su fallecimiento podemos contextualizar su labor recopiladora y de difusión de la música española tradicional.

Además de contar con el respaldo económico de la Hispanic Society of America, Schindler obtuvo subvenciones de la Casa de las Españas (posteriormente Hispanic Institute at Columbia University) en Nueva York y del Centro de Estudios Históricos en Madrid, para sus trabajos de campo de los años 20; por su legado fotográfico comprobamos que colaboró con Menéndez Pidal y Martínez Torner en el Archivo de la Palabra. Un elemento novedoso de sus trabajos de campo fue la grabación del repertorio en discos de aluminio, lo que provocó gran expectación en muchos de sus informantes²³. El estudio comparativo de dichas grabaciones junto con las fotografías realizadas por Schindler y Anderson en esas recopilaciones de campo son unos materiales audiovisuales de especial interés para las investigaciones en la tradición oral musical española²⁴.

Sin duda, partir de los registros compilados por Schindler para ubicar dentro de ellos un audiovisual como parte integral del análisis posee unas características particulares. De hecho, toda

²¹ Para una breve semblanza de este gran personaje, *ver* el breve pero clarificador artículo del *ambor* de la Hispanic Society: O'NEILL, John. «La biblioteca de la Hispanic Society of America desde su creación hasta nuestros días». En: http://www.cervantes.es/imgenes/File/biblioteca/o_neill_john_hispanic_society.pdf (consulta 7 de julio de 2012).

²² Sobre estos trabajos de campo se pueden consultar las investigaciones más recientes que están disponibles en la *web* del I+D+i «La canción popular como fuente de inspiración», tanto en congresos realizados como en publicaciones, en la dirección <http://campus.usal.es/~investigacionmuseas/> (consulta 7 de julio de 2012).

²³ En la actualidad estamos trabajando con las grabaciones conservadas de dichos discos, con el fin de poder presentar a la comunidad científica las transcripciones descriptivas correspondientes que complementarían a las presentadas por Onís en el cancionero póstumo de Schindler que publicó la Universidad de Columbia en 1941.

²⁴ Sirvan como ejemplo las grabaciones de la danza "Corri-corrí" de Arenas de Cabrales, realizadas el 15 de agosto de 1932 por Schindler en las expediciones encabezadas por Menéndez Pidal y Martínez Torner, cuyos registros fotográficos corresponden a los nº 167481 a 167491 (HSA); en el cancionero póstumo de 1941 aparece una transcripción parcial de dicha danza con el nº 2, que fue interpretada por la informante M.ª Josefa Fernández; hay numerosos registros fotográficos de Anderson de este baile en la sección "Asturias" de la HSA recopilados en diferentes fechas.

descripción etnográfica sea del tipo que sea (y la de Schindler no escapa a ello) posee un fuerte componente interpretativo, esto es, el que supone primeramente captar y posteriormente explicar²⁵. La citada obra de referencia se publicó en 1941, seis años después de su muerte, y puede entenderse como un documento de cierto valor, pero no total, ya que Schindler se dedicó en gran medida a realizar grabaciones y no transcribir directamente, de modo que se supone que lo que ha quedado reflejado no es, de manera sistemática, ni su propia selección musical ni su plasmación en negro sobre blanco. De ahí la importancia de manejar, además, otro tipo de fuentes.

En primera instancia, es ineludible saber cómo abordar la complejidad del trabajo llevado a cabo por Schindler, cuáles son los problemas de acceso a sus escritos, qué forma presentan e, incluso, saber de qué forma puede ser llevada a cabo la organización de su material musical pero también epistolar o fotográfico. Afortunadamente existe bibliografía secundaria muy recomendable al respecto que ha de ser tenida en cuenta²⁶.

El acceso al complejo de la producción de Schindler pues, quedaría huérfano sin una aproximación a su modo de trabajo. Por ello, son especialmente provechosos, para todo investigador que pretenda acercarse al análisis de la danza en cuestión conocer, por ejemplo, las anotaciones de campo que el musicólogo de origen alemán realizó -incluyendo en ellas el tipo de grabación, diversas anotaciones sobre la interpretación, las personas que la llevaron a cabo, etc.²⁷, ya que ello facilitará aspectos básicos de su comprensión.

En los casos de los que nos ocupamos ahora, es significativo, además de una labor similar a la llevada a cabo para el ejemplo anterior, atender a cómo los datos referentes al propio trabajo etnográfico del primer tercio de siglo XX pueden resultar enriquecedores²⁸. Así, una vez llevados a cabo estos estudios preliminares la propuesta de análisis global quedará suplementada con las grabaciones audiovisuales asurianas de 1961 en Las Arenas de Cabrales ("Corti-corti") y 1963 en Llanes ("El pericote"). En estos casos, es especialmente interesante ensanchar el análisis de la propia grabación aludida con las que se alojan en las plataformas de publicación de información

²⁵ GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1989.

²⁶ Entre las aportaciones actuales las más clarificadoras son de las siguientes: FRONTERA ZUNZUNEGUI, María Enriqueta. «El archivo personal de Kurt Schindler: una propuesta de organización». En: *Etnografía. Revista de Etnomusicología*, 16-17, (2010), pp. 15-34; FRONTERA ZUNZUNEGUI, María Enriqueta. «La música de Kurt Schindler en los catálogos de las grandes bibliotecas y en otras fuentes: nuevas aportaciones a sus ediciones musicales». En: *Fuentes documentales interdisciplinarias para el estudio del Patrimonio y la Oralidad en España*. Matilde Olarte Martínez (ed.). Baiona, Dos Acordes, 2012, en prensa.

²⁷ Un primer estudio que será ampliado con aportaciones próximas puede consultarse en OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. «Las anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España». En: *Etnografía. Revista de Etnomusicología*, 16-17 (2010), pp. 35-74.

²⁸ MONTOYA RUBIO, Juan Carlos y OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. «Un país en la mochila: la organización del material fotográfico de Kurt Schindler». En: *Fuentes documentales interdisciplinarias para el estudio del Patrimonio y la Oralidad en España*. Matilde Olarte Martínez (ed.). Baiona, Dos Acordes, 2012, en prensa.

audiovisual en *internet*. Esto es así debido a que, en el primero de los casos, se encuentran versiones muy dispares, con variaciones significativas en cuanto a desplazamientos pero también en cuanto a danzantes o instrumentistas. Para el caso de "El pericote", más sorprendentes son apariciones más antiguas de la danza, lo cual sirve para aumentar el rango temporal de análisis y desentrañar, con mayor nitidez, la evolución de la manifestación dancística.

Conclusiones

Al inicio del escrito planteábamos la necesidad de la ciencia musicológica de asumir el reto de la comprensión global de los fenómenos musicales. El caso particular de la música de tradición oral es un departamento en el cual las nuevas posibilidades de grabación y gestión de la información pueden hacer aumentar holgadamente el conocimiento sobre las etapas por las que ha transitado una manifestación cualquiera o cuáles son las claves para entender su evolución hasta nuestros días.

En este sentido, en la actualidad se torna esencial articular los métodos necesarios para poder integrar todo aquello que hoy en día está a nuestro alcance. Vídeos, fotografías, cartás y un sinfín de materiales, antes sólo accesibles tras costosas consultas *in situ* son ahora posibles gracias a las tecnologías de la información y la comunicación. Ser capaz de ensanchar estas nuevas potencialidades que nos arroja internet con el trabajo más habitual de vaciado de fondos bibliográficos es crucial para poder acercarnos al significado global de las tradiciones musicales.

De acuerdo con lo expuesto, entre estos nuevos focos de atención para la investigación musicológica destaca poderosamente el tratamiento y análisis de los recursos audiovisuales. Sin duda, hacer de ellos unos agentes útiles para el complemento de actividades investigadoras en el plano musicológico precisa de un trabajo previo de acopio de información en torno a la generación del propio audiovisual. Los condicionantes en los que se generó, las características técnicas y, entre otros elementos, el modo de ensanchar los distintos lenguajes que contiene, son aspectos que han de ser tenidos en cuenta. Sin embargo, ello no ha de considerarse una traba sino un modo de hacer válidos unos instrumentos de investigación que, dependiendo de los casos, pueden hacernos accesibles dominios culturales en ocasiones difícilmente abordables.

En resumen, en la capacidad de integrar todos los medios a nuestro alcance para el estudio de la música tradicional en general, y las manifestaciones dancísticas en particular, puede residir gran parte de nuestra capacidad para interpretar correctamente su sentido y evolución a lo largo del tiempo, y en esta suma de fuentes hemos de considerar las audiovisuales, cuando existen, un elemento de capital importancia.