

BIBLIOGRAFÍA

AAVV (1980): *Fiestas de San Juan. Documento sobre las Fiestas del Toro en Soria*. Madrid: Ed. Ricardo Aguilera.

Crivillé i Bargalló, J. (1983): *El Folklore Musical. Historia de la Música Española N°7*. Madrid: Alianza Editorial.

Del Riego Moreno, B. (1993): *Soria. Las Fiestas de San Juan o de la Madre de Dios*. Colección Temas Sorianos n° 23. Soria. Ediciones de la Excm. Diputación Provincial de Soria.

Díaz Viana, L. y Martínez Laseca, J.M. (1992): *De hoy en un año. Ritos y Tradiciones de Soria*. Colección Temas Sorianos n° 21. Soria. Ediciones de la Excm. Diputación Provincial de Soria.

García Redondo, F. (1983): *La Música en Soria*. Valladolid. Gráf. Andrés Martín.

Martí i Perez, J. (1993): *El Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona. Ed. Ronsel.

Martín de Marco, J.A. (1985): *Fiestas de San Juan: Historia, Usos y Costumbres*. Soria. Ayuntamiento.

Palacios Madrid, F. (1973): "Soria en sus orígenes", *Celtiberia* n° 45. Soria. Centro de Estudios Sorianos.

Pérez Rioja, J.A. (1985): *Historia de Soria*. Soria. Centro de Estudios Sorianos.

Pelinski, R. (1997): *Presencia del pasado en un Cancionero Castellonense*. Biblioteca de les Aules. Castellón. Universitat Jaume I.

La oralidad en los cantos de la Guerra Civil a través de las fuentes fílmicas

Matilde Olarte Martínez

Universidad de Salamanca.

1. INTRODUCCIÓN

No son abundantes los estudios realizados sobre el repertorio cancionístico de nuestra guerra civil presente en fuentes fílmicas. Sí que podemos encontrar estudios o bien del cine durante la contienda bélica, o bien del repertorio musical en los años de la guerra y los inmediatamente posteriores .

Como ha señalado Caparrós Lera (1999:63 y ss.), pronto los gobiernos de las dos zonas en que quedó dividida España en la contienda, tomaron conciencia de la enorme importancia del arte de las imágenes fílmicas como medio de comunicación social y de influencia ideológica. Por eso, las productoras siguieron funcionando durante esos años de la guerra.

En la zona **republicana**, podemos destacar un cine "proletario", con producciones breves, abundantes y de fácil efecto en el público; estaba auspiciado por los sindicatos y los partidos y grupos republicanos; entre sus títulos más famosos están *Aurora de esperanza* (1936) de Antonio Sau Olite, *Barrios bajos* (1937) de Pedro Puche, *Caín* (1937) de Santiago Ontañón (inacabada), *¡No quiero... no quiero!* (1938) de Francisco Elías y *Nuestro culpable* (1938) de Fernando Mignoni; en cuanto a documentales bélicos, contamos con los producidos por la CNT-FAI *Reportaje del Movimiento Revolucionario* de Mateo Santos, *¡Nosotros somos así!* de Valentín R. González, *Castilla se liberta* de Adolfo Aznar y *Así venceremos* de Fernando Roldán; y los promovidos por el PCE en 1937, *Nuestros enemigos*, *Y cuando Lister Llegó...*, *Ejército popular* y *Por la unidad hacia la victoria* de Fernando G. Mantilla. Otros documentales de estos años serán *Madrid heroico* (1936)

de Ramón Barreiro, *Madrid sufrido y heroico* (1937) de Fernando Roldán y *Madrid 1938* (1938) (Gasca 1998).

En la llamada **España nacional** (Caparrós Lera 1998:68 y ss.) cabría destacar la labor del recién creado Departamento Nacional de Cinematografía, donde el sindicato de la Falange Española y de las JONS, a través de su Delegación de Prensa y Propaganda, van a producir *Arriba España, La reconquista de la patria, ¡Madrid!* (1937) de Manuel Villegas López, *Cerco y bombardeo* de Ricardo Gutiérrez, y los noticiarios *Frente de Vizcaya, 18 de julio* y *Los conquistadores del Norte. Homenaje a las Brigadas de Navarra*. Desde la Alta Comisaría de España en Marruecos, pionera del Alzamiento franquista, se van a realizar los títulos de Joaquín Martínez Arboleda *La guerra por la paz y Voluntad* (1937). Los requetés, por su cuenta, producen dos películas documentales de fondo propagandístico: *Con las Brigadas de Navarra* (1936) y *La toma de Bilbao* (1937), ambas de Miguel Pereyra. Y el Estado Mayor Central de Franco editó el documental *Oviedo* (1936), y dos documentales de Eduardo G. Maroto, *La reconquista de Málaga* (1937) y *Belchite* (1938).

Asimismo, no debemos olvidar las películas que realizan ambos gobiernos en colaboración con otros países¹.

Al igual que el repertorio de música tradicional e himnos militares, los gobiernos de ambas zonas utilizaron las películas como medio de influencia ideológica y de propaganda política, utilizando como bandas sonoras las canciones que en los dos frentes se iban transmitiendo y contrafactando según avanzaba la guerra.

El primer fin de las canciones de guerra, y que tan claro se refleja en las películas, es propagandístico, de defensa de los ideales que exaltan. Los repertorios musicales de la guerra civil se componen, en ambos bandos, de himnos, marchas y canciones militares; independientemente del género empleado, *las canciones ayudaban a ganar, o eso se creía, y, también que se moría por una canción y cantando una canción* (Díaz Viana 1985:72-73).

Durante la 2ª República se forja la primera vanguardia musical española; los compositores, comprometidos con el régimen, se colocan en puntos claves: Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos², la

crítica musical en *El Sol*, estudios sobre música tradicional y musicología, etc. A los intentos de Lorca y Machado por revivir el viejo Romancero (Díaz Viana 1985:72-73), hay que destacar las influencias que ciertos regímenes políticos extranjeros ejercían sobre dichos intelectuales; eso le lleva a Oscar Esplá (1931) a declarar que

Si la República aspira a una renovación total, no puede desentenderse de las realidades internacionales del momento, de ese movimiento actual de todos los pueblos de avanzada -el ejemplo más vivo es Rusia- hacia un nivel superior, huida de la plebeyez en todos los órdenes, especialmente en el arte y en la música, que actúa más directamente sobre la sensibilidad de las masas, iniciándolas en un maravilloso dinamismo espiritual.

Con el nuevo gobierno del Frente Popular, la creación musical se apartará de un sesgo académico para acercarse a 'lo populista'³, que originará el uso 'funcionalista' de las canciones de guerra, con romances propagandísticos, himnos panfletarios y canciones extranjeras adaptadas al momento actual. Como ejemplo, queremos destacar los comentarios que aparecen en el cancionero de Carlos Palacio *Colección de Canciones de lucha* (1939) en tres ejemplos:

-1) *el Himno de la juventud tanquista: Con gran frecuencia, nuestros soldados adaptan a motivos musicales conocidos, letras compuestas por ellos mismos que hacen referencia a los más destacados episodios de nuestra guerra. Esta letra está adaptada a la música de una canción soviética titulada Caballería Roja*

-2) *Alerta: Esta letra, creada en 1937, se canta con la música de una canción titulada Marcha de la Juventud feliz, que en España se oye por vez primera en la película soviética Rusia 1940*

-3) *En pos de la vida: Una de tantas canciones que canta la juventud feliz de la Unión Soviética en los grandes desfiles y concentraciones*

Al estallar la contienda, esta élite de compositores intelectuales todavía intenta salvar su reforma musical, y con la creación del Consejo Central de la Música⁴, organiza, entre otras actividades, un Concurso de Canciones de Guerra y una colección de composiciones originales. Desde este mismo organismo se impulsa la guerra de 'retaguardia', y así en el nº 1 de su boletín *Música* se hace un llamamiento a la creación popular, reclamando su función primordial:

La función social que desempeñaba y ha desempeñado la música en todo tiempo no podía tenerse en olvido, como asimismo su influencia en orden al cultivo y exaltación de la sensibilidad en aquellos medios donde se encuentran o bien grupos de niños desplazados por la guerra, o bien núcleos o masas de combatientes

En plena contienda, cuando el gobierno republicano se desplaza a Valencia, los compositores republicanos, representantes de la vanguardia musical, se ponen al servicio de la sublevación, de la misma manera que músicos antifascistas como Weill, Hans Eisler o Dumailevsky hacían en Alemania, sacrificando una vanguardia estética por una música utilitaria (Casares Rodicio 1987:321). Por eso aparecerán piezas sencillas compuestas por Remacha, Durán, Rodolfo Halffter, Bautista y Bacarisse, simultaneadas con marchas de combate, himnos de unidades militares o cantos de 'las juventudes en armas' que se publican en los cancioneros de guerra, como la obra *Alerta* (de Rodolfo Halffter), *Canto a la Marina* (de Bacarisse), *Himno del 5º Cuerpo* (de Oropesa) o *Los campesinos* (de Casal Chapí). Por lo tanto, podemos afirmar que la guerra civil fue una época de auténtica creación popular, donde las canciones se hacen populares al ser cantadas por amplias colectividades.

En el bando de los sublevados, donde aparentemente pesa más el elemento 'militar' que el popular, se crean marchas e himnos, que van marcando y alentando las sucesivas victorias del ejército bien organizado, frente al desmoronamiento de un ejército heterogéneo y falto de disciplina, como definen ellos mismos al enemigo. Por eso, desde la retaguardia, se acude a la recopilación de marchas históricas de toques de atención, de ataque o de alerta, y se vuelve a cantar los antiguos himnos carlistas como el *Oriamendi*. Lo curioso es la actitud que toman tras ganar el conflicto: imitando al concurso de canciones de guerra de 1937, se constituirá un concurso de Canciones de Marcha en 1939, ganado el primer premio J. Rodrigo; y como "Cantos populares de la Cruzada" incluirán canciones de tal diverso origen como *Carasclás*, *Yo te daré*, *Uno de enero*, *No hay quien pueda*, *Desde Santurce a Bilbao*, etc (XX 1972), canciones que en las películas de los años 40 se interpretan en los momentos de descanso de la tropa, como un repertorio popular que ellos asumen. En cambio, debido a la falta de compositores intelectuales vanguardistas, este ejército no pudo contar con himnos y marchas como los compuestos por los músicos de la generación de la

República, pero dispusieron de músicos profesionales como el maestro Torroba, J. Rodrigo, Sorozábal o Juan Tellería, conocidos músicos líricos; baste recordar que en la República se censuró la postura mayoritaria de los profesores del Conservatorio de Madrid por su apoyo al ejército sublevado (Casares Rodicio 1987:321).

Como muestra de este repertorio que se popularizó en la guerra, presentamos varios ejemplos de canciones diegéticas y no diegéticas presentes en películas que se refieren al conflicto bélico. En primer lugar contamos con una versión de *La Internacional* y de *Si me quieres escribir* que aparecen en la película de *Tierra y libertad* (1995) de Ken Loach y música de George Fenton; mientras que la primera canción aparece en la película cantada por todos los milicianos en el entierro del compañero, rápidamente se le añade un acompañamiento orquestal incidental que ayuda a cerrar la secuencia; la segunda canción se encuentra en su contexto de música "de retaguardia", siendo un ejemplo de canción contrafactada, ya que los textos se iban modificando según se iban ganando pueblos y ciudades en el frente republicano; al igual que en el ejemplo anterior, primero la cantan todos los milicianos y luego, orquestada incidentalmente, sirve de fondo para las escenas de la lucha que se lleva a continuación. La siguiente canción que presentamos es *A las barricadas*, de la película *Libertarias* (1996) de Vicente Aranda y música de José Nieto; aquí se ve una manifestación mayoritaria de simpatizantes de la CNT, milicianos y grupos anarquistas que cantan *A las barricadas*, terminando con su propia versión orquestal libre de Nieto para engrandecer dicha manifestación popular. Un salto lo representan las canciones de la película *Raza* (1941) de J.L.Sáenz de Heredia y música de Manuel Parada, tocadas como entretenimiento para los soldados antes del toque de silencio; con acompañamiento de guitarra se interpreta las piezas populares *Marchan jóvenes y viejos* y la jota aragonesa *La quiero ver levantada* dedicada a la Falange; en el piano un militar, tras la petición de su hijo pequeño de que le toque 'canciones de guerra' interpreta *Yo te daré* -perteneciente al citado repertorio de *Cantos de la Cruzada*- y *Los rojos han pasado*. Y para terminar, presentamos las canciones de *La fiel infantería* (1959) de Pedro Lazaga y música de Antón García Abril, todas interpretadas con la armónica; la primera, *Nos gustan el tinto, el claro y el blanco*, la cantan todos los soldados antes de entrar en combate, animosos ante la batalla

que les espera; y los otros dos ejemplos son acompañamientos con la armónica en los ratos de ocio, del repertorio que denominan *Cantos de la Cruzada*.

Para terminar, volvemos a definir la utilización de las canciones de guerra en las películas en función de la ideología del momento, de la propaganda y en razón de la ocasión, al ser la guerra un factor que genera distintos géneros compositivos. Un estudio más especializado del tratamiento de 'lo popular' en películas bélicas nos dará más luces para comprobar la creatividad artística de algunas canciones 'de lucha' de nuestra última guerra.

NOTAS

¹ Vogelsang (1990) cita varias coproducciones alemanas-españolas no sólo durante sino anteriores y posteriores a la contienda:

-*Die schönen Tage von Aranjuez*. Kriminalkomödie, Hochstaplermilieu Paris-Spanien. Musik: Hans-Otto Borgmann, Ernst Enrich Buder. Produktion: Ufa. 1933.

-*Stern von Valencia*. Sensationsfilm, Spanisches Hafenzwischen- und Zuhältermilieu. Musik: Richard Stauch, Hans-Otto Borgmann. Produktion: Ufa. 1933.

-*La Paloma*. Film über einen spanischen Sänger. Musik: Will Meisel, Fritz Domina. Produktion: Robert-Nepal-Films-produktion GmbH. 1934.

-*Andalusische Nächte*. Musikalischer Liebesfilm aus Spanien. Musik: José Nuno-Molleda, Juan Mostaza-Murales, Hansom-Milde-Meisser. Produktion: Deutsch-spanische Gemeinschaftsproduktion, Tonfilm Studio Carl Froelich & Co, Berlin-Madrid. 1938.

-*Kameraden auf See*. Abenteuerfilm zur Zeit des spanischen Bürgerkrieges 1937. Musik: Robert Küssel. Produktion: Terra-Filmkunst GmbH. 1938.

-*Der Stern von Tetuan* (Marokkanische Romanze). Kulturfilm zur Zeit des spanischen Bürgerkrieges. Musik: Robert Schultze. Produktion: Deutsch-spanische Gemeinschaftsproduktion, Hispaniaproduktion in Gemeinschaft mit Tobis, Madrid-Berlin. 1939.

-*Philharmoniker*. Film über die Berliner Philharmoniker und ihre Konzerte in Deutschland und Spanien 1932/33. Musik: Alois Melichar, Friedel Heinz Heddenhausen; das Berliner Philharmonische Orchester spielt: 1. u. 2. Satz der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven, 1. Satz der 7. Symphonie von Anton Bruckner, "Les Préludes" von Franz Liszt, "An der schönen blauen Donau" von Richard Strauss, "Festliches Präludium" von Richard Strauss. Produktion: Tobis. 1944.

² Decreto del 21-VII-1931. Presidente : O. Esplá; Vicepresidente: A. Vives; Vocales: M. de Falla, C. del Campo, J. Turina, E. Halffter, S. Bacarisse, F. de la Viña, E. F. Arbós, B. Pérez Casas, A. Saco del Valle, E. Marquina y J. Guridi; Secretario: A. Salazar.

³ *Aquel espíritu restaurador y creativo que nació con la República en el campo musical y que no tiene paralelo en nuestra historia, fue considerado como una renta por la coalición radical-cedista que no tendrá reparo en un uso proselitista de la música. Los radicales tenían muy presentes el 'boom' que surgió con el tema de los himnos (como la disputa producida por el Canto rural a la República Española, de Oscar Esplá), y en volverlo hacia la mayor rentabilidad del folklore y pintoresquismo zarzuelero que desviaba a España de su gran meta de entonces, el universalismo.* (Casares Rodicio 1987:320).

⁴ Decreto del 28-X-1937. Vicepresidente: S. Bacarisse; Secretario: J. Castro Escudero; Vicesecretario: M. Lazareno de la Mata; Vocales: R. Halffter. J. Bautista, E. Martínez Torner. F. Gil y R. Gerhard.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFIA

Cine y política militarista

Aichholzer, J.; Blumlinger, C.; Neuwirth, M.; Stejskal, M. (1986): *Dokumentarfilmschaffen in Österreich.* Wien.

Albert, H. (1968): *Traktat über kritische Vernunft.* Tübingen.

Albrecht, G. (1969): *Nationalsozialistische Filmpolitik.* Stuttgart.

Alegre, S. (1994): *El cine cambia la historia: las imágenes de División Azul.* Barcelona. PPU.

Alvarez, R. et al. (1980-1981): *Revisión histórica del cine documental español. El cine de las organizaciones populares republicanas entre 1936 y 1939. I: la CNT. II: Las organizaciones marxistas,* 2v. Bilbao. *Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje,* 1980-1981.

AMO, A. del (ed.) (1996): *Catálogo general del cine de la guerra civil.* Madrid. Cátedra/ Filmoteca Española.

Artus, M. H. (1977): "Dramaturgie und Ideologie. Zur formalen Bedingtheit des kognitiven Gehalts von Spielfilm". *Publizistik* III (1977), pp. 261-74.

Ascher, C. (1924): "Der Industriefilm, seine Anwendung und Verbreitung". *Das Kulturfilmbuch.* Berlin, 1924, pp. 160-65.

Balazs, B. (1924): *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films.* Wien-Leipzig. 1924.

Barkgausen, H. (1971): *Filmbestände. Verleihkopien von Dokumentar- und Kulturfilmen sowie Wochenschauchen 1900-1945* (Findbücher zum Bundesarchiv). Koblenz.

(1982): *Filmpropaganda für Deutschland im Ersten und Zweiten Weltkrieg.* Zürich-New York. Hildesheim.

- Bauer, A. (1976):** *Deutscher Spielfilm Almanach 1929-1950*. München. Neuausgabe.
- Belling, C. (1936):** *Der Film in Staat und Partei*. Berlin.
- (1937):** *Schütze: Der Film in der Hitlerjugend*. Berlin.
- Berten, W. M. (1951):** *Musik und Mikrophon*. Düsseldorf.
- Beyfuss, E.; Kossowsky, A. (1924):** *Das Kulturfilmbuch*. Berlin.
- Blaukopf, K. (1982):** *Musik im Wandel der Gessellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. München.
- Caparrós Lera, J. M. (1977):** *El cine republicano español 1931-1939*. Barcelona. Dopesa.
- (1981):** *Arte y Política en el Cine de la República 1931-1939*. Barcelona. Universidad de Barcelona.
- (1985):** "Feature Films in the Second Spanish Republic, 1931-1936". *Historical Journal of Film, Radio and Television* V n° 1 (1985), pp. 63-76.
- (1986):** "The Cinema Industry in the Spanish Civil War 1936-1939". *Film and History* XVI n° 2 (1986), pp. 35-46.
- (1987):** "Spanish Cinema in the Thirties". *New Orleans Review* XIV n° 1 (1987), pp. 21-24.
- (1994):** "Cine y propaganda en la guerra de España". *Historia y Vida*, Extra n° 72 (1994), pp. 61-67.
- (1997):** *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid, Alianza, n° 1825.
- (1999):** "Período Sonoro (1931-1959)". *Historia crítica del cine español (Desde 1897 hasta hoy)*. Barcelona, Ariel Historia, pp. 51-123.
- Courtade, F.; Cadars, P. (1977):** *Geschichte des Films im Dritten Reich*. München, 1977.
- Cürlis, H. (1939):** *20 Jahre Kulturfilmschaffen. 1919-39*. Berlin.
- Dostal, N. (1982):** *Ans Ende deiner Träume kommst du nie*. Berichte, Bekenntnisse, Betrachtungen, Frankfurt a.M.
- Drewniak, B. (1983):** *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher*

Zeitgeschichte 1933-1945. Düsseldorf.

- Fernandez Cuenca, C. (1972):** *La guerra de España y el cine*, 2 v. Madrid, Editora Nacional.
- Ferro, Marc (1973):** "Le film. Une contre-analyse de la société?". *Annales E.S.C. XVIII*, n° 1, pp. 109-24.
- (1995):** *Historia contemporánea y cine*. Barcelona. Ariel.
- Gimenez Caballero, E. (1945):** *Cine y política*. Madrid. Instituto de Estudios Políticos.
- Graham, C. C. (1986):** *Leni Riefenstahl and Olympia*. Filmmarkers, n° 13. N.J. and London. Metuchen.
- Grutzner, V. (1975):** *Traditionen, Stationen und Tendenzen der Filmmusikdramaturgie, aufgezeit anhand von Spielfilmen des DEFA-Studios für Spielfilme (Phil. Diss.)*. Halle a.d. Saale.
- Gubern, R. (1976):** *Cine español en el exilio*. Barcelona. Lumen. 1976.
- (1977):** *El cine sonoro en la II República*. Historia del cine español, v. II. Barcelona. Lumen. (1ª ed.: 1973).
- (1986):** *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*. Madrid. Filmoteca Española.
- Guerra, A. (1938):** *A través de la metralla*. Valencia. CNT. (reed. con el subptitulo *Escenas vividas en los frentes y en la retaguardia*. Montpellier. Fer. 1997).
- Hanisch, M. (1980):** *Von Singen im Regen... Filmmusical gestern und heute*. Berlin. 1980.
- Hentsche; Reimers, K. F. (1992):** *Filmförderung. Kommunikation audiovisuell Beiträge aus der Hochschule für Fernsehen und Film München, hff Band 7*. München. Ölschläger.
- Hobsbawm, E.J. (1972):** "The Social Functions of the Past. Some Questions". *Past and Present* LV, pp. 3-17.
- Iros, E. (1962):** *Wesen und Dramaturgie des Films*. Zürich, 1962.
- Kinsky-Weinfurter, G. (1993):** *Filmmusik als Instrument staatlicher propaganda. Der Kultur- und Industriefilm im Dritten Reich und nach 1945*.

Kommunikation audiovisuell Beiträge aus der Hochschule für Fernsehen und Film München, hff Band 9. München. Ölschläge.

Koch, H.; Braune, H. (1943): *Von deutscher Filmkunst, Gehalt und Gestalt.* Berlin.

Kracauer, S. (1973): *Theorie des Films. Die Errettung der äusseren Wirklichkeit.* Hrsg. Karsten Witte. Frankfurt a.M.

Krenn, G. (1992): *Die Kulturfilme der Wien-Film 1938-1945. Der Kulturpolitische Film. Schriftenreihe des österreichischen Filmarchivs Folge 29.* Wien.

Kühn, H. (1976): "Hinweise auf eine Analyse von Filmmusik". *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien.* Mainz, pp. 120-25.

Mandion, R. (1958): "Histoire et cinéma". *Annales E.S.C. XIII*, n° 1, pp. 140-49.

Marquet, F. (1938): *Por un cinema de guerra.* Barcelona, Unió Gráfica Cooperativa Obrera.

Meyer, M. (1991): *The Politics of Music in the Third Reich. American University Studies, Series IX.* New York. Peter Lang.

Mez, L. (1974): *Der Spanische Bürgerkrieg im Film.* Berlin. Freunde der Deutschen Kinemathek.

Nau, P. (1974): "Spanischer Bürgerkrieg und Film". *Filmkritik XVIII* n° 214.

Oms, M. (1986): *La guerre d'Espagne au cinema. Mythes et réalités.* Paris, Cerf.

Priberg, F. K. (1982): *Musik im NS-Staat.* Frankfurt a.M.

Rabenalt, A. M. (1978): *Film im Zwielficht. Über den unpolitischen Film des Dritten Reiches und die Begrenzung des totalitären Anspruches.* Hildesheim, New York.

Reimers, K. F. (1993): *Unser Jahrhundert im Film und Fernsehen. Kommunikation audiovisuell Beiträge aus der Hochschule für Fernsehen und Film München, hff Band 2.* München. Ölschläger.

Rigol, A. (1994): "Cine anarcosindicalista en la guerra civil española". *Historia y Vida*, extra n° 72, pp. 74-81

Ripoll i Freixes, E. (1992): *Cien películas sobre la Guerra Civil Española.* Barcelona. Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas.

Rosenstone, R. A. (1988): "History in Images/ History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film". *The American Historical Review XCIII*, n° 5, pp. 1173-85.

Rotellar, M. (1977): *Cine español de la República.* San Sebastián. Festival Internacional del Cine.

Sala Noguera, R.; Alvarez, R. (1979): "Cine, bombas y fantasía. Tres años de producción cinematográfica". *La Guerra Civil española.* Barcelona. Urbión, v. II.

(1983): *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil.* Bilbao. Mensajero.

Sanchez-Biosca, V.; Tranche, Rafael R. (1993): *NODO; El tiempo y la memoria. Cuadernos de la Filmoteca, n° 1.* Madrid, Filmoteca Española.

Santos M. (1937): *El cine bajo la svástica.* Barcelona. Tierra y Libertad.

Steinmetz; S. (1990): *Dokumentarfilm als "Zeichen der Zeit". Kommunikation audiovisuell Beiträge aus der Hochschule für Fernsehen und Film München, hff Band 16.* München. Ölschläger.

Stern, D. (1977): "Komponisten gehen zum Film. Zum Problem angewandter Musik in den 20er Jahren". *Angewandte Musik der 20er Jahre. Exemplarische Versuche gesellschaftsbezogener musikalischer Arbeit für Theater, Film, Radio, Massenveranstaltung.* Berlin.

Taylor, B. and Will, W. v. d. (1990): *The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich.* Winchester.

Thomas, H. A. (1962): *Die deutsche Tonfilmmusik. Von den Anfängen bis 1956.*

Topf, J. (1982): *Geschichte des Films, Band 3, 1934-39.* Berlin, Henschelverlag, 1463 S.m. Abb. Kapitel 5: "Der Film im Zeichen des Hakenkreuzes", S. 250-286.

(1983): *Band 4, 1939-1945*. Berlin, 484 S.m. Abb. Kapitel 5: "Der Film des Dritten Reiches während des Krieges", S. 214-248.

Valleau, M.A. (1977): *The Spanish Civil War in American and European Films*. Ann Arbor. Michigan. UMI Research Press.

Vernon, K.M. (ed) (1990): *The Spanish Civil War and the Visual Arts*. Ithac., New York. Cornell University, 1990.

Vogelsang, K. (1990): *Filmmusik im Dritten Reich. Die Dokumentation*. Hamburg. Facta Oblita.

VVAA (1990): *Das filmische Zeichen als Kommunikationswissenschaftliches Phänomen. Kommunikation audiovisuell Beiträge aus der Hochschule für Fernsehen und Film München, hff Band 16*. München. Ölschläger.

VVAA (1996): *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*. Madrid. Cátedra/Filmoteca Española.

Welling, H. (1977): *Klang-Bild. Eine Untersuchung des Bedeutungsgehalts der Musik im Medium Tonfilm. (Diplomarbeit an der FH Ruhr)*. Dortmund.

Werner, I. (1981): *"So wird's nie wieder sein". Ein Leben mit Pfiff*. München.

Wulf, J. (1983): *Theater und Film im dritten Reich*. Frankfurt a.M., Berlin-Wien.

Música y cine

Blume, F. (1939): *Das Rasse problem in der Music*. Berlin. Wolfenbüttel.

Carlini, A. (1995): "Le bande musicali nell'Italia dell'Ottocento: il modello militare, i rapporti con il teatro e la cultura dell'orchestra negli organici strumentali". *Rivista Italiana di Musicologia* (XXX), pp. 85-134.

Densmore, F. (1934): "The songs of Indian soldiers during the World War". *Musical Quarterly* XX, pp.419-25.

Díaz Viana, L. (1985): *Canciones populares de la Guerra Civil*. Madrid. Taurus.

Eichenauer, R. (1932): *Musik und Rasse*. München.

Fernandez de Latorre, R. (1972): "Nueve siglos de música para las Armas de España", *Antología de la música militar de España*. Madrid. Fonogram, pp. 1-112.

Gilliam, B. (1994): "The Annexation of Anton Bruckner" Nazi Revisionism and the Politics of Approximation". *Musical Quarterly* LXXVIII, pp. 584-609.

Heister, H. W.; Klein, H.G. (1984): *Musik und Musikpolitikim faschistischen Deutschland*. Frankfurt a.M.

Lenneberg, H. (1992): "Musicology in the Third Reich". *Journal of Musicological Research* 11 (nº 3). New York.

Levi, E. (1990): "The Aryanisation of Music in nazi Germany". *Musical Times* I, pp. 19-24.

(1994): *Music in the Third Reich*. London. MacMillan Press.

Llarch, J. (1987): *Cantos y poemas de la guerra civil de España*. Barcelona. Daniel's Libros Editor.

Lovisa, F. R. (1993): *Musikkritikim Nationalsozialismus. Die Rolle deutschsprachiger Musikzeitschriften 1920-1945*. Laaber Verlag.

Meyer, M. (1991): *The Politics of Music in the Third Reich. American University Studies, Series IX*. New York. Peter Lang.

Olarte Martinez, M. (1995): "Las canciones de guerra". *Antropos* 166-167 (V-VIII), pp. 109-10.

Palacio, C. (1980): *Colección de Canciones de lucha*. Valencia, Tipografía Moderna. Fasc. Valencia, Pacific, 1980.

Rietmüller, A. (1981): "Kompositionen im Deutschen Reich um 1936". *Archiv für Musikwissenschaft*, pp. 241-77.

Rodriguez, M. (1947): *Cancionero juvenil*. Madrid, Primera edición del Frente de Juventudes.

Rovira i Forns, J. (1978): "Cancionero republicano de la guerra civil". *Nueva Historia* II, pp. 6-15.

Sachs, H. (1987): *Music in Fascist Italy*. London.

Sachs, J. (1970): "Some aspects of musical politics in pre-Nazi Germany". *Perspectives of New Music*, p. 74.

Schmidt, H. (1954): "Música militar". *Enciclopedia de la Música*. Méjico, pp. 1149ss.

Taylor, B. and Will, W. v. d. (1990): *The Nazification of Art. Art, Design, Music, Architecture and Film in the Third Reich*.

VVAA (1942): *Canciones para marchas y Campamentos*. Madrid. Ediciones del Frente de Juventudes.

Wulf, J. (1963): *Musik in Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Güntersloh. Sigbert Mohn Verlag.

OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Casares Rodicio, E. (1987): "La música española hasta 1939, o la restauración musical". *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'* I.N.A.E.M.

Gasca, L. (1998): *Un siglo de Cine Español*. Barcelona. Planeta. 1998.

Fuentes de información en etnomusicología: Un instrumento auxiliar en El desarrollo de las investigaciones

Miquel Àngel Plaza-Navas
Maite Cuende

CSIC-Barcelona
Biblioteca de Catalunya

1. INTRODUCCIÓN

La relativa juventud que tiene la Etnomusicología en nuestro país esconde una de las áreas del conocimiento "musical" que más expectación está despertando en estudiantes e investigadores de diferentes campos académicos, "una de las ramas de la Musicología más prometedoras" (Martí 1996:12). Musicólogos, antropólogos, sociólogos... se han fijado en ella y la han utilizado para el desarrollo de sus trabajos. No obstante, la Musicología tradicional ha hecho de la Etnomusicología objeto de duras críticas que la continúan relegando a poco más que una disciplina "exótica" que cuelga --aunque les duela-- de aquélla. Cuesta aceptar que no se trata de dos áreas irreconciliables sino de una única disciplina -la Musicología- que, como todo ámbito académico, permite abordar y presentar los hechos desde diferentes puntos de vista y partiendo de distintos -por opuestos que puedan parecer- enfoques metodológicos teóricos y prácticos.

A pesar de esta situación de "aislamiento" a la que, por mucho tiempo han relegado a la Etnomusicología, se observa en nuestro país un cierto interés por situarla en el lugar que realmente merece. Prueba de ello son los diversos trabajos que en Musicología, Sociología de la Música y Antropología se vienen desarrollando en los últimos años en nuestras universidades (incluidas algunas tesis impensables tan solo hace unos años atrás), la creación de una asociación sobre la temática (*SIBE*, *Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, que cuenta con más de 70

ACTAS DEL V Y VI CONGRESOS DE LA SIBE

Rentería. Marzo 1999

Faro. Julio 2000

Edición a cargo de Jaume Aiats y Karlos Sánchez

Ekiza

**PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD
DE ÉTNOMUSICOLOGÍA**

La Sociedad de Etnomusicología agradece a la Gipuzkoa Donostia Kutxa Fototeka la publicación de la foto de la portada, que se corresponde con el Aurreku de honor, al son de banda completa de txistularis, en el I Congreso de Eusko Ikaskuntza (Oñate, 1918)

SibE, Publicación nº 5

Primera edición, junio de 2002

© 2002 Sociedad de Etnomusicología

D.L.: B-15659-2002

Diseño de cubierta: Elur Ulibarrena

Edita: La mà de guido.

c/ Las Planas 39 E-08201

Sabadell (Barcelona)

ÍNDICE

Prefacio.....1

Profesor invitado

Néstor García Canclini: *Noticias recientes sobre la hibridación*..... 5

V CONGRESO RENTERÍA 1999

Isabel Angulo Sanchez-Prieto: *El sonido de papel: Aproximación a un lenguaje del timbre en el aula*25

Jaume Ayats; Amèlia Lancho; Montse Collado; Susanna Blanch; Pilar Trabal: *Aprender a observar una situación musical: tres instantáneas del entorno urbano*.....35

Viana Cadenas: *La transculturación del villancico catedralicio de la época virreinal en México (s. XVII)*.....45

Eduardo Contreras Rodríguez: *Madrid a ritmo de reel y muiñeira*.....85

Sarabel Delgado Gómez; Antonio Martín Ramos: *La música en los sordos. Observaciones en un centro educativo*.....107

Marita Fornaro: *Iniciación, pertenencia y alteridad en las murgas uruguayas*.119

Juan Pablo González: *La ciudad que se fue: memoria y espacio urbano en la música popular chilena de la década de 1940*.....139

Mónica L. Gudemos: *La función social de la música y las estrategias de control en el mundo andino precolombino*.....151

Esteban Hernández Castelló: *El sistema MARC para fondos fonográficos*.....171

Rubén López Cano: *Cuando la música cuenta*.....191

María José Martínez Vicente: *La fiesta que encontró su música: éfolklore o folklorismo en las sanjuaneras de Soria?*.....211

Matilde Olarte Martínez: *La oralidad en los cantos de la Guerra Civil a través de las fuentes fílmicas*.....223

Miquel Àngel Plaza-Navas y Maite Cuende: *Fuentes de información en*

<i>etnomusicología: Un instrumento auxiliar en el desarrollo de las investigaciones</i>	239
Jose Antonio Quijera: <i>El folklore en el actual sistema educativo vasco: el proyecto "folklore eta hezkuntza"</i>	271
Jordi Raventós Freix: <i>La adecuación como categoría reflexiva</i>	281
Karlos Sánchez Ekiza: <i>Ideologías, identidades y tradición en la danza tradicional vasca: el caso del auresku</i>	289

VI CONGRESO FARO 2000

Virginia Díaz: <i>¿Sólo informante?: memoria y control en Aranda de Duero</i>	307
Héctor Fouce: <i>La movida madrileña : el rock como articulador del cambio cultural</i>	323
Cristóbal L. García Gallardo: <i>Psicología de la música: ¿una ciencia para todas las músicas?</i>	335
Carlos Herrero Marco: <i>El espectograma aplicado al análisis de expresiones vocales del cancionero tritónico argentino</i>	351
Rafael Martín Castilla: <i>La peregrina o la transmigración de una melodía tradicional</i>	361
Marta Rosalía Norese: <i>El tango argentino en España</i>	385
Laura Pallàs i Mariani: <i>Els concursos de colles sardanistes com a model social</i>	399
Amparo Porta: <i>Percepción auditiva y expectativa sonora. Un espacio cultural compartido</i>	415
Cibrán Ríos Entenza, María Victoria Bastón Canosa y Carolina Miguel Arroyo: <i>Música, ciudad y vida cotidiana en Salamanca</i>	431
María Salicrú-Maltas: <i>Los diferentes discursos en torno a la Cantata Santa María de Iquique</i>	455

PREFACIO

La Sociedad de Etnomusicología, dentro del décimo año de su constitución, reúne en el presente volumen una colección de textos producto de las comunicaciones y de las conferencias invitadas realizadas en sus V Congreso (Errenteria, marzo de 1999) y VI Congreso (Faro, julio de 2000). En estos diez años de existencia de la Sociedad el panorama de la etnomusicología peninsular se ha transformado radicalmente: la etnomusicología ha ido integrándose poco a poco en las enseñanzas musicales superiores, tanto universitarias como de los conservatorios, y la pluralidad de enfoques etnomusicológicos han ido tomando carta de naturaleza en un importante número de investigaciones –incluyendo varias tesis doctorales– y de proyectos culturales, que engloban desde propuestas museográficas hasta programas de radio, desde propuestas pedagógicas a intervenciones sociales asociativas o patrimoniales. Estamos convencidos que la Sociedad de Etnomusicología ha contribuido, como foro de debate y de intercambio científico y humano, a hacer posible la emergencia de esas realidades, y ha aportado al entorno profesional valiosas actitudes críticas y una rica variedad de voces y de orientaciones científicas. Esta aportación, por si sola, ya justificaría su labor.

Los artículos que hoy presentamos muestran esta extensa variedad de planteamientos y de “miradas” que se están produciendo en nuestro ámbito en los últimos años, y que se hace imposible reducir a unos pocos temas o a unos pocos objetos de estudio. Por otra parte, estos trabajos también son ejemplo de una interesante y fecunda complicidad de diversos sectores sociales que apenas diez años atrás ignoraban sus coincidencias y sus intereses comunes: los estudiosos del folklore musical junto a los profesores universitarios; o los estudiantes universitarios en proceso de formación junto a activos protagonistas musicales (ya sea de las “tradiciones locales” o de las músicas populares más recientes). Y en este ámbito plural y diverso, donde los estudios etnomusicológicos recobran su condición de estudios en ciencias sociales, es donde toma sentido poder contar con aportaciones tan esclarecedoras y cuestionadoras como la del profesor Néstor García