

EL CICLO VITAL MUSICAL EN IMÁGENES FOTOGRAFÍAS: KURT SCHINDLER Y RUTH ANDERSON COMO INFORMANTES DE LA ACTIVIDAD MUSICAL EN LA ESPAÑA RURAL DE LOS AÑOS 20¹

Revista de Musicología, XXXII, 2 (2009)

Matilde OLARTE MARTÍNEZ
Universidad de Salamanca

Resumen: Las colecciones fotográficas conservadas en la Hispanic Society of America (EEUU) son una fuente extramusical de inestimable valor, al describirnos los trabajos de campo de investigadores extranjeros en la España anterior a la Guerra Civil. De especial importancia son las imágenes expresivas que se conservan de Kurt Schindler y Ruth Anderson, que constituyen modelos identitarios de informantes rurales españoles. Cómo ven estos investigadores las actividades del ciclo vital en la España de los años 20 y 30, desde las procesiones religiosas a los mercados ambulantes, pasando por bailes y costumbres folklóricas, constituyen un material inédito que necesita ser analizado en profundidad. Podemos describir su actividad como retro-información, que excede al trabajo de campo en sí mismo porque capta imágenes de actividades musicales que forman intrínsecamente un repertorio de ida y vuelta. Estas imágenes nos permiten describir cómo ven los extranjeros la España rural, y cómo se deja ver y fotografiar esa España a unos investigadores que se interaccionan con su medio. Corresponde a esta fotografía, en este caso concreto, asumir el papel de disciplina auxiliar de la musicología al servicio de la música española.

Palabras clave: folklore, recopilaciones, canción popular, regionalismo, recopiladores extranjeros e informantes españoles, repertorio del ciclo vital.

1. Este artículo se ha podido hacer gracias a la investigación financiada por el proyecto I+D «Etnomusicología en España: 1936-1975. Fuentes historiográficas castellanas». Secretaría de Estado de Política Científica y Tecnológica (Ministerio de Ciencia y Tecnología), BHA2003-09244-C03-02.

THE MUSICAL LIFECYCLE IN PHOTOGRAPHIC IMAGES: KURT SCHINDLER
AND RUTH ANDERSON AS INFORMANTS ABOUT MUSIC IN RURAL SPAIN
DURING THE 1920s

Abstract: The photographic collections held at the Hispanic Society of America (USA) are an invaluable extra-musical source reflecting fieldwork carried out by foreign researchers in Spain prior to the Civil War. Particularly important are the expressive images captured by Kurt Schindler and Ruth Anderson describing the identitary models of rural Spanish informants. The manner in which these researchers viewed daily life in Spain during the 1920s and 30s, from religious processions to open-air markets, folk dancing and popular traditions, has yet to be studied today and is in need of in-depth analysis. Their work could be described as retro-information, going beyond the fieldwork itself, because it included images of musical activities that intrinsically form a repertory that was subjected to both local and foreign influences. This material allows a description of how foreigners viewed rural Spain to be established, as well as how the country allowed researchers who interacted with their surroundings to view and photograph it. In this case, photography acts as an auxiliary discipline of musicology, at the service of Spanish music.

Keywords: folklore, compilations, popular song, regionalism, foreign compilers and Spanish informants, life-cycle repertory.

Es ingente la cantidad de material etnomusicológico recopilado en España en las dos décadas anteriores a la Guerra Civil, por investigadores extranjeros, que se sentían atraídos por los elementos musicales que definían lo popular y lo español, y que buscaban muchas veces en esos repertorios puntos de inspiración para sus propias composiciones. Entre estos investigadores de la tradición oral musical tenemos dos personajes muy distintos: el músico alemán Kurt Schindler y la fotógrafa americana Ruth Anderson; ambos son conocidos por otras facetas etnomusicológicas que no son exactamente las fotos del ciclo vital; en el caso de Schindler por su cancionero popular de España y Portugal, obra póstuma²; y en el caso de Anderson por sus estudios sobre la indumentaria de la mujer española³. Con este artículo pretendemos plasmar un

2. *Cfr.* SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1941.

3. *Cfr.* ANDERSON, Ruth M. *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña*. New York, The Hispanic Society of America, 1939; *ID.* *Spanish Costume: Extremadura*. New York, The Hispanic Society of America, 1951; *ID.* *Costumes Painted by Sorolla in his Provinces of Spain*. New York, The Hispanic Society of America, 1957; *ID.* *Hispanic Costume, 1488-1530*. New York, The Hispanic Society of America, 1979.

hecho no premeditado, espontáneo, y que es el mejor testigo de nuestra hipótesis: la tradición musical de cantos y bailes asociados al ciclo vital del individuo estaba tan presente en los años anteriores a la Guerra Civil, que es un elemento importante a definir para poder compararlo con la labor posterior a la Guerra que se emprendió desde diversas instituciones.

Kurt Schindler vivió muy de cerca el desarrollo musical de la España de los años 20. Gran amigo de Lluís Millet, Eduardo Martínez Torner, Aurelio de Llano, Gustavo Pittaluga, Óscar Esplá, entre otros, es interesante estudiar su acercamiento a la música popular española desde su vertiente de compositor, intérprete y director musical. De su biografía⁴, sabemos que nació en Berlín, hijo de un acaudalado banquero judío (su familia poseía también un sanatorio de reposo en esa ciudad), fue el modelo de niño prodigio, estudiando Musicología y Composición musical en Berlín y Munich, colaborando desde 1902 como músico con Mahler, Lorenz o Strauss, y dirigiendo las Óperas de Stuttgart y Würzburg. A través de la numerosa correspondencia con sus padres que se conserva, se constata cómo su carrera musical estuvo muy apoyada, tanto económica como moralmente por su familia; por eso, se comprende la profunda crisis personal a la que se enfrentó cuando sus padres se suicidaron por un revés económico (el cajero del banco se fugó a Chile con todo el dinero) ante el miedo social a perder su posición. Schindler decidió dar un radical giro a su vida, dejó a su hermano –más joven– solo en Berlín, y fue a abrirse camino a Nueva York, donde ya había ido como director de orquesta invitado cuando era un joven músico lleno de promesas. Este matiz de infortunios le acompañó el resto de su vida: después de numerosas dificultades para casarse, su mujer –la actriz rusa Vera Androuchevitch– murió en unos meses, y se vio obligado a hacerse cargo económicamente de su familia política desde su huida de Rusia hasta su asentamiento en Francia; después de fundar la Schola Cantorum, tuvo que abandonarla por desavenencias con el equipo directivo, y trabajar en lo que le iba saliendo hasta conseguir un puesto como docente en el Bennington Collage (Vermont), cargo donde trabajó muy poco debido a un cáncer muy avanzado, del que murió con sólo 53 años. Se rodeaba de numerosos amigos, entre los que destaca José A. Weiss-

4. Sólo hay dos voces muy breves en dos diccionarios sobre Kurt Schindler, escritas por Israel J. Katz, en el *New Grove* y en el *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. En ellas el autor cita una monografía en imprenta sobre este músico, que esperamos salga pronto a la luz.

berger⁵, que le acompañó en la mayoría de sus trabajos de campo a España, que fue el promotor de la edición póstuma de su cancionero *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, y también el enlace con los herederos de Schindler, la familia Schindler-Nikisch (de su hermano el actor Ewald Schindler). Por la amplia correspondencia que se conserva de Schindler durante cuatro décadas, se constata que nunca tuvo domicilio propio desde la muerte de sus padres, siempre vivía en hoteles, pensiones o diversos apartamentos tanto en Manhattan como en sus frecuentes viajes a Alemania y España.

Antes de su boda en 1916 su principal destino era Odessa, donde hizo numerosos trabajos de campo, siendo en esta zona donde conoció a la familia de su futura esposa; fruto de esas publicaciones fueron sus cuatro ediciones de canciones folklóricas rusas en la Casa Schirmer en Nueva York entre 1911 y 1919.

A pesar de que se ha señalado la fecha de 1919 como la de su primer viaje a España buscando música popular, realmente se desplazó antes al país como director de la Schola Cantorum y como organista y director del Templo Emmanuel de Manhattan, visitando a músicos y organistas españoles afamados ya en el extranjero. Sus trabajos de campo comenzarán, según nos narran sus cartas⁶, en el verano de 1920, y seguirán los veranos de 1922-23, verano de 1925, y a partir de diciembre de 1927, establecerá una sucesión de estancias prácticamente anuales hasta 1935, viajando sólo a Nueva York para trabajar de forma muy esporádica en el Bennington Collage, o para sus estancias en el hospital Monte Sinaí de Manhattan, y recuperándose en un sanatorio austríaco de la enfermedad que le iba consumiendo.

En todos estos viajes a España y Portugal, Schindler contó con los fondos económicos de diversas instituciones públicas y privadas de Es-

5. Este interesantísimo personaje, acompañante incondicional de Schindler en sus trabajos de campo por la Península Ibérica, hombre de negocios, filántropo, residente simultáneo en Madrid y Nueva York, que donó una importante colección de pintura del XVIII europea al Museo del Prado antes del fin de la Guerra Civil, tuvo un reconocimiento mundial por el dinero que recaudó en Estados Unidos para los niños españoles exiliados en refugios y campos de la zona republicana durante la Guerra Civil, gracias a una exposición colectiva de dibujos de estos niños exiliados.

6. El epistolario de Kurt Schindler no ha sido utilizado por Israel Katz en la redacción de la biografía de este músico en su introducción a la reedición del cancionero de Schindler por el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca en 1991. Por tanto, todos los datos que se presentan en este artículo de la *Revista de Musicología* son inéditos y describen unos itinerarios y unas campañas novedosas para la investigación sobre este aspecto del compositor.

tados Unidos y de España, sin que pueda quedar claro qué le subvencionaba cada una de ellas, ni qué material entregaba a la vuelta a dichas instituciones⁷; por una parte, estaba la ayuda económica de la Hispanic Society of America, a través de su presidente Huntington, que le pagaba por recopilar y comprar bibliografía y ediciones de música española, y fotografías de sus trabajos de campo en España; por otra parte, estaba la financiación del Departamento de Español de la Universidad de Columbia, donde contaba con el apoyo incondicional de los catedráticos Federico de Onís y Ángel del Río, y de la profesora Pilar Madariaga (quien le organizaba muchos de los conciertos de música española en el Instituto de las Españas), como consta a lo largo de las cartas que se mandan, en los programas de dichos conciertos, y como se indica de manera explícita en la introducción a su cancionero, impreso en Nueva York en 1941 en plena Segunda Guerra Mundial; otro apoyo económico, que se mantuvo a la par que el anterior, fue el del Centro de Estudios Históricos, como explica Onís en la introducción de su cancionero, donde tendrían que haberse guardado todas las grabaciones en disco de aluminio así como el grabador-reproductor que subvencionaron conjuntamente Columbia y dicho Centro, y que a día de hoy, permanecen en paradero desconocido⁸. Con mucha menor cuantía que los organismos antes citados, contaba con la subvención que le proporcionó Blas de Taracena con fondos del Museo Numantino y de la Sociedad Económica Numantina de Amigos del País, que subvencionaron las estancias del investigador para sus trabajos de campo en Soria y provincia.

En España Schindler recorrió prácticamente todas las regiones, recopilando un extenso repertorio de música popular, transcripciones musicales y danzas tradicionales. Fue a sitios donde nunca había ido un investigador de folklore, y realmente debía de encontrarse a gusto entre las personas que trataba porque iba y volvía, y le costaba regresar a Es-

7. *Cfr.*, al respecto, las cartas que se conservan en la HSA de Huntington y los memoranda que escribió sobre Schindler y sus actuaciones tan controvertidas; así mismo, en las notas de Federico de Onís y de Ángel del Río se percibe esta actitud de prevención contra una persona que prometía mucho pero que luego no respondía al 100% con la confianza moral y económica con que se le había pagado. Yo quiero aquí insistir en el peso económico de Schindler manteniendo a su familia política y a la familia de su único hermano Ewald, como se desprende del análisis de los numerosos telegramas, transferencias bancarias y recibos que se encuentran en el epistolario de Schindler.

8. Según el periódico *El Norte de Castilla* hay una copia digitalizada de todas esas grabaciones en el Archivo Fonográfico del Centro Etnográfico Fundación Joaquín Díaz, pero no parecen estar accesibles a investigadores.

tados Unidos. En uno de los numerosos artículos periodísticos que se recopilaron después de su muerte, un periodista del *New York Times* recuerda cómo Schindler, con criterio propio de qué era «lo español» o qué era «lo español para extranjeros» encandilaba en las cenas a sus invitados con sus conocimientos de la vida rural española, mostrándoles el misterio de España...:

Una noche en Madrid, Schindler consiguió cantantes y bailarines para entretener a sus invitados, pero pronto despidió a los «artistas» con ira, como si fuera indigno de sus pretensiones. Se sentaba en su balcón bajo la luna y hablaba, que era mejor que los bailarines. Después enseñaba fotografías. Eran revelaciones, en mucho casos obras de arte, que no sólo reflejaban sino interpretaban la tierra misteriosa de España⁹.

En este artículo se cita una de las grandes aficiones de Schindler, la fotografía, donde buscaba reflejar esa tradición oral musical que él mismo iba transcribiendo y arreglando para voz y coro. A la vez que recopila en discos de aluminio las canciones de sus trabajos de campo, y las transcribe haciendo arreglos para voces y orquestas que se difunden a través de los conciertos que se organizaban en la Schola Cantorum de Nueva York, fotografía a sus informantes, y da cuenta de ello puntualmente en conferencias a su vuelta a la Casa de Las Españas; estas fotos permanecen, junto con sus cartas, dispersas en diferentes archivos de España y Estados Unidos.

Otro personaje muy diferente del anterior presentado es la fotógrafa Ruth M. Anderson, que trabajó para Huntington, el fundador de la Hispanic Society of America en Nueva York, formando un importante archivo fotográfico para que los investigadores americanos puedan descubrir y admirarse por las culturas y tradiciones españolas. Nacida en Nebraska, recibió su primera formación en fotografía de su padre, Alfred Theodore Anderson, que tenía un estudio especializado en vistas y retratos. En Nueva York estudió en Clarence H. White School for Photography, diplomándose en 1919. Trabajando bajo su supervisión, puso a punto diligentemente sus técnicas como fotógrafa e investigadora. Durante el primer año fue fotógrafa del museo, antes de ser nombrada con-

9. Cfr. *New York Times*, 8-XII-1935, p. 2. Reproducimos a continuación el texto en su idioma original: «*One night in Madrid Schindler secured singers and dancers to entertain his guests, but soon dismissed the «artists» angrily, as unworthy of their pretensions. He sat on his balcony under the moon and talked, which was better than the dancers. Later he showed photographs. They were revelations, in many case works of art which not only reflected but interpreted the mysterious land of Spain*».

servadora de fotografía en 1922, cuando se amplió la plantilla. Después, en 1923, Anderson hizo el primero de los cinco viajes que realizaría a España en los años veinte:

- desde primavera a verano de 1923, viaje de toma de contacto a todo el país;
- del verano de 1924 al de 1925, principalmente Galicia y Asturias
- de otoño de 1925 a verano de 1926, centrado en Galicia, León, Zamora y Salamanca;
- de invierno de 1927 a primavera de 1928, a Extremadura y las dos Castillas;
- de otoño de 1929 a invierno de 1930, las dos Castillas, Reino de León y Andalucía.

Ruth coincidió muchas veces con Schindler en sus trabajos de campo, y por las notas personales de ambos¹⁰ se intercambiaron y compartieron material e informantes. Pero Ruth era una mujer que había descubierto España por sí misma, como veremos, y desde el primer momento anota en su diario que a ella sólo le interesa la mujer rural española.

Cuando Anderson regresó de la última de estas expediciones, su carrera dio un giro una vez más, puesto que se centró en el estudio de los trajes típicos españoles y comenzó una productiva carrera, publicando varios libros y artículos sobre el tema, únicos hasta el momento. En su última expedición fotográfica a España (1948-49), sus imágenes van a describir más indumentaria que simplemente tradiciones populares; tal vez el peso de esas investigaciones le llevó a que en 1954 fuera nombrada conservadora de trajes de la Hispanic Society, un cargo que ocupó hasta su jubilación.

Estas expediciones fotográficas marcaron toda su carrera; no sólo le permitieron adquirir una experiencia directa vital, sino que además esas obras le proporcionarían un material primordial para su trabajo. Hoy sus imágenes ocupan un lugar destacado en la colección, ya que constituyen documentos vívidos de costumbres y lugares que, en numerosos casos, ya no existen. Además, junto con su colección de más de 14.000 fotos, se conservan varias fuentes primarias muy interesantes, como su diario, sus cuadernos de campo, los diarios y cuadernos que su padre completó cuando la acompañó en sus primeros viajes, y gran cantidad

10. *Cfr.* los diarios de campo de ambos investigadores que se encuentran, sin catalogar, en la HSA.

de datos personales de los informantes que iba conociendo y tratando, y a quienes volvió a ver en las expediciones de después de la Guerra Civil, constatando los horrores de la guerra para las mujeres rurales españolas, su principal punto de estudio y de interés personal.

Por eso, presentando la labor pionera de estos dos investigadores, consideramos como una fuente musical de gran importancia la recopilación y catalogación de los materiales inéditos recogidos por ellos sobre la tradición oral musical española y que fueron subvencionados por dos grupos de organismos:

- Instituciones públicas españolas como el Centro de Estudios Históricos (CEH) a través de fuentes secundarias y bibliográficas¹¹.

- Instituciones norteamericanas públicas y privadas con las que se establecen colaboraciones e intercambio de investigadores, como son la Casa de las Españas (Universidad de Columbia) (CE) o la Hispanic Society of America (HSA), a través de las fuentes primarias que se conservan en dichas instituciones.

En estos trabajos de campo se constata que la mujer española fue, en esos años, la principal fuente de información sobre la tradición oral musical, ya que era (y todavía continúa siéndolo en muchos estamentos) la informante por excelencia de toda la tradición musical de canciones y romances que van unidos al desarrollo del ciclo vital del individuo. Ella, desde su ámbito cotidiano, ha vivido con la música, formando parte de su acontecer de cada día; desde las canciones para dormir a sus hijos, y así poder seguir trabajando, hasta las rondas juveniles donde podía expresar, con chanzas e improvisaciones, sus preferencias o animadversiones hacia el sexo masculino, las despedidas de solteras, o las canciones petitorias por los difuntos.

En los materiales de campo que hemos estudiado de Kurt Schindler en sus primeras incursiones en España, mujeres como Pilar Madariaga, Caridad Castellanos, Henriette Bagger, Margo Palmer, y otras, le informan de las costumbres populares y le prestan numerosas ayudas en sus trabajos de campo. Las numerosas fotos que él toma de actividades musicales y cotidianas de mujeres rurales informantes, de la misma manera que lo hicieron otros investigadores de la HSA como Ruth Anderson, Alice D. Atkinson, Georgiana Goddard King, Arthur Byne o Margaret E. Jackson, nos permiten trazar una cronología del repertorio

11. En el artículo de Carmen Ortiz García «Raíces hispánicas y culturas americanas. Folkloristas de Norteamérica en el Centro de Estudios Históricos» [*Revista de Indias*, LXVII (2007), pp. 125-62], no se trabajan los materiales aquí presentados.

musical tradicional del ciclo vital, así como constatar el protagonismo de sus mujeres como informantes privilegiadas en las investigaciones en torno a lo popular y lo español.

Trabajando con este material, hemos constatado cinco hechos diferenciados.

En primer lugar, dedicando muchos meses al trabajo de recopilación de las fuentes de estos investigadores, nos planteamos si realmente la Guerra Civil española en 1936 interrumpió esta labor esencial para la etnomusicología en nuestro país; nos parecía que tanto las actuaciones esporádicas en los años 40 de músicos e investigadores españoles pertenecientes a la Sección de Folklore del antiguo Instituto Español de Musicología (CSIC), como de los trabajos que en este campo llevaron a cabo otros colaboradores del Centro, así como la labor realizada por el profesor García Matos al frente de la Cátedra de Folklore del Conservatorio de Madrid, respondían a un esquema anteriormente trazado sobre el folklore español, sin nexos de unión con los trabajos planteados antes del conflicto. Un descubrimiento importante ha sido constatar los trabajos de campo de Schindler, con todo el material previo de preparación, que le llevan a ser el primer músico e investigador extranjero que se enfrentara a hacer un trabajo de campo antes de la Guerra Civil en España; excluyendo al exotismo de pueblos y localidades de Andalucía, donde había habido tantos «viajeros impertinentes», él dio prioridad a localidades y provincias menos conocidas por estos viajeros como eran las regiones antes denominadas Castilla la Vieja y Castilla la Nueva, Reino de León, Extremadura, Galicia y Asturias; por eso, después de la Guerra Civil, se continuó con los planes recopilatorios que él había trazado, e incluso en pueblos de Soria, Ávila o Santander, no se ha vuelto a hacer un estudio etnomusicológico en profundidad desde que se publicó en 1941 en EEUU su obra póstuma *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*¹².

En segundo lugar, gracias a los resultados del primer estadio de nuestras investigaciones en diferentes archivos, pudimos constatar, por medio de cartas, informes e incluso recibos, que la labor recopiladora de Kurt Schindler estuvo auspiciada, en todo momento, desde los años 20, por tres instituciones públicas y privadas que confiaron tanto su dinero como sus esperanzas en el comienzo de formación de un repertorio folklórico es-

12. Incluimos, en esta información, tanto los trabajos en los años 70 y 80 del investigador Luis Díaz Viana, como los del equipo del profesor Enrique Cámara presentados en el anterior congreso de la Sedem (noviembre 2004).

pañol: la institución privada «The Hispanic Society of America», el departamento de español de la Universidad de Columbia, y el Centro de Estudios Históricos del gobierno español. La ingente cantidad de material musical en torno al concepto de popular y de español que se recopiló en nuestro país, por diferentes investigadores, todos subvencionados por estos organismos, permanece en la actualidad mayoritariamente sin catalogar, y algunos de ellos en unas condiciones físicas de conservación muy deficitarias, como es el caso del material de la Casa de las Españas (Universidad de Columbia); o sin un sitio adecuado y disperso en archivos y estanterías de diferentes despachos y pasillos como pasa en la Hispanic Society of America, institución que busca desde hace años una nueva sede más amplia y de más fácil acceso a investigadores; o archivado en cajas sin consulta de la sección de audiovisuales de la Biblioteca Pública de Nueva York. Todo este material encontrado hace que lo podamos definir como las fuentes primarias de la etnomusicología castellana antes de la Guerra Civil, y especialmente de lo que antiguamente se denominaba Castilla la Vieja y Castilla la Nueva; debido a la ausencia de catalogaciones, y a las difíciles condiciones de consulta, permanece inédito a los etnomusicólogos interesados en los conceptos de folklore, lo popular y lo español en la música popular castellano-leonesa.

Un tercer resultado de nuestras pesquisas, derivado de los dos anteriores, es que las contribuciones al estudio del folklore musical en Castilla y León llevadas a cabo por el etnomusicólogo Kurt Schindler han sido mucho más numerosas y completas que las que aportaron a ese repertorio otros músicos castellanos que en los años 30 hicieron trabajos de campo en nuestra comunidad, como fueron Antonio José en Burgos y Agapito Marazuela en Segovia. Además de las recopilaciones de cantos, costumbres, indumentaria, oficios, tanto en soporte audio como fotográfico y manuscritos musicales, se han encontrado numerosas armonizaciones de canciones populares españolas que él realizó personalmente con las canciones populares que encontraba en España, para que fueran interpretadas por el coro Schola Cantorum que él dirigió durante casi dos décadas en la ciudad de Nueva York, con la consiguiente difusión de este material popular en conciertos «clásicos» dirigidos por Kurt Schindler, y donde participaba numeroso público; se puede constatar el éxito que este repertorio tenía entre los intérpretes y espectadores, por los numerosos recortes de periódico y notas al programa de conciertos, y por las cartas de felicitación que recibe el músico y que permanecen inéditas en los archivos antes citados.

El cuarto punto a resaltar fue cotejar que parte de los datos que se derivan de las fuentes primarias y secundarias antes citadas, coinciden con pequeños datos aislados en nuestro país recopilados después de la Guerra Civil, principalmente en la Biblioteca Nacional, Servicio de partituras, registros sonoros y audiovisuales; el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, biblioteca y archivo fonográfico; el Centro Etnográfico Fundación Joaquín Díaz, sección de grabaciones de campo y archivo de catálogos folkloristas; en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; y en la Biblioteca de la Fundación Juan March de Madrid. Estos materiales encajan perfectamente con el gran corpus anterior encontrado, y nos permiten trazar el plan de trabajo de la recopilación de nuestro folklore, que aunque fue iniciado por el músico Kurt Schindler con detalle, fue luego continuado, en menor medida, por algunos colaboradores de la sección de Folklore del Instituto Español de Musicología; esto nunca se ha podido afirmar con rotundidad, primero por la ausencia de conocimiento de la totalidad del corpus norteamericano, segundo por la falta de contraste con el pequeño corpus español, y tercero porque su cancionero de 1941 no recoge más que 1/12 de su recopilación de canciones, y solamente esta fuente, sin hacer ninguna referencia a epistolario, fotos, borradores de campo, libros sobre la cultura española, informes a instituciones, etc. Así mismo, se puede afirmar plenamente que la labor de otras instituciones en los años 40, como los Coros y Danzas de la Sección Femenina, no fue ni pionera en la recopilación de lo popular, ni sirvió como guardián de la tradición, como se puede constatar por la existencia de este material ingente, que permanece todavía pendiente de publicación en bibliotecas, pasillos y sótanos de diversas instituciones norteamericanas.

En quinto y último lugar, a pesar de no haber sido éste un objetivo prioritario en nuestra investigación preliminar, pudimos, después de la recopilación y análisis de todo este material, constatar que la mujer española ha sido, como ya hemos expuesto, la principal fuente de información sobre la tradición oral musical. Tanto en el epistolario como en los materiales de campo recopilados por Kurt Schindler, las informaciones etnográficas que le dan mujeres que trabajan en temas de cultura española como las ya citadas Pilar Madariaga o Caridad Castellanos, sientan las bases de sus encuestas y trabajos de campo. Así mismo sucede con las expediciones de Ruth Anderson, donde va anotando los nombres y detalles de sus informantes, para luego plasmar en sus fotografías esas costumbres populares de las que ellas son portadoras. De ahí

que estos estudios nos ayuden a comprender la imagen de la mujer en los estudios sobre folklore musical español, como principal universo a explorar, tanto como informante de dichos trabajos de campo, como transmisora y recopiladora a su vez de costumbres etnográficas como bailes, indumentaria y canciones infantiles, adquiriendo el protagonismo de informantes privilegiados, en las investigaciones en torno a lo popular y lo español.

Por tanto, podemos decir que gracias a este material trabajado, hemos podido constatar la existencia de estas fuentes extramusicales sobre el folklore español, que permiten ahondar más en todo el material recopilado por otros investigadores de los mismos organismos para poder tener una panorámica de las principales fuentes en torno al concepto de lo popular (canciones, danzas, vestimenta, aperos, etc.) que darán lugar al concepto de autonomía y señal de identidad en nuestros días.