



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La Sección Femenina, actividad musical

Antonia Luengo Sojo

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

LA SECCIÓN FEMENINA. ACTIVIDAD MUSICAL

Tesis de doctorado presentada por
Antonia Luengo Sojo.
Dirigida por el Dr. Xosé Aviñoa Pérez.
Departamento de Història del Arte
de la Facultat de Geografia e Historia
de la Universitat de Barcelona.
Programa de Doctorado
"Arte e interdisciplinarietat" (1993-95)

Opta al títol de Doctora en Historia del Arte.

Nuestro sincero agradecimiento a todas las personas que han hecho posible esta tesis, entre ellos y muy especialmente: Josep Lluís i Falcó, Xosé Aviñoa, Carlos Silva, Rita Martín, Susana Tavera, Montserrat Sanuy, Conxita Sanuy, Rosa María Kucharsky, Ramón Barce, Alberto Blancafort, Esther Vilar, Conchita Pintado, Alfonso del Amo, Dolors Devesa y Alicia Potes.

Introducción, 11

I. Estado de la Cuestión, 15

II. La SF y su tiempo, 21

II.1. Contexto histórico, 21

II.2. Contexto musical, 25

II.3. Contexto político-administrativo, 29

II.3.1. Características generales, 29

II.3.2. Organigrama, 33

II.3.3. Insignias y funciones de los Mandos, 45

II.3.4. Juventudes de la SF, 48

II.3.5. La SF en organismos nacionales e internacionales, 49

III. Pedagogía musical, 53

III.1. Consideraciones sobre la Música, 53

III.2. Regiduría Central de Cultura, 54

III.3. Normas, 56

III.4. Cursos, 66

III.4.1. Cursos musicales especializados para alumnado nacional, 66

III.4.1.1. Cursos de Música a través de la Escuela de Especialidades, 66

III.4.1.2. Cursos de Pedagogía y Didáctica musical, 70

III.4.1.2.1. Orff-Schulwerk, 70

III.4.1.2.2. Jos Wuytack, 72

III.4.1.2.3. Cursos de Pedagogía musical en E.G.B., 72

III.4.1.2.4. Cursos de Didáctica musical, 73

III.4.1.2.5. Cursos de Dirección coral, Canto religioso y Danza, 73

III.4.2. Cursos de Música para alumnado nacional e internacional, 74

III.4.3. Cursos o actividades no musicales en los cuales se incluye la Música, 77

III.4.3.1. Tardes de enseñanza, 77

III.4.3.2. Albergues, 80

III.4.4. Enseñanza general, 82

III.4.4.1. Párvulos, 83

III.4.4.2. E.G.B., 84

III.4.4.3. Bachillerato, 87

III.4.4.4. Magisterio, 88

III.4.5. Otros estudios con inserción de Música en sus enseñanzas, 91

III.4.5.1. Cursos de Mandos mayores y menores, 91

III.4.5.2. Servicio Social, 92

III.5. Programas, 92

III.6. Material pedagógico, 93

III.7. Audición musical, 93

III.8. Proyectos de escuela, 98

III.8.1. Escuela de Pedagogía de la Música, 98

III.8.2. Instituto de Música y Danza, 100

IV. Actividad concertística, 105

IV.1. CSJ, 105

IV.1.1. Esquema inicial, 105

IV.1.2. Directores e intérpretes, 108

IV.1.3. Rutas y locales, 113

IV.1.4. Programación, 122

IV.1.5. Frecuencia de las sesiones, 156

IV.1.6. Programas de mano, 157

IV.1.7. Presupuesto y subvenciones, 159

IV.2. Otros conciertos, 172

V. Coros y Danzas, 175

V.1. Origen, constitución y funciones, 175

V.2. Objetivos y normas generales, 182

V.3. Actuaciones, 188

V.3.1. Características generales, 188

V.3.2. Normas, 190

V.3.3. Presupuestos, 194

V.3.4. Objetivos, 195

V.4. Participación en Congresos, 200

V.4.1. I.G.F., 200

V.4.2. C.I.O.F.F., 200

V.4.3. C.M.M.C.D., 201

V.4.4. Congreso de la Unión Internacional para la Cultura Popular de Expresión Tradicional, 202

V.4.5. Congreso Mundial de Danza Folklórica, 202

V.5. Concursos, 204

V.5.1. De CD, 204

V.5.1.1. Generalidades, 204

V.5.1.2. Fases y programas, 205

V.5.1.3. Jurados, 213

V.5.1.4. Premios, 215

V.5.1.5. Boletín y normas, 216

V.5.1.6. Resultados e incidencias, 219

V.5.2. Otros concursos, 226

V.5.2.1. De villancicos, 226

V.5.2.2. De armonización de canciones populares, 233

V.5.2.3. Nacionales de piano, violín y canto, 233

V.5.2.4. Nacional de dulzaineros, 234

V.5.2.5. De folklore gallego, 235

V.5.2.6. Festival nacional de la canción de primavera, 235

V.5.2.7. Festival español de la canción popular, 235

V.5.2.8. De rondallas, 236

V.5.2.9. Concurso-festival de música instrumental folklórica, 236

V.6. Audiovisuales, 238

V.6.1. Noticiarios documentales NO-DO y ediciones especiales del mismo, 238

V.6.2. Documentales, 246

V.6.3. Películas de ficción, 247

V.6.4. Programas de TV, 248

V.6.4.1. Concursos, 248

V.6.4.2. Otros programas, 249

V.6.5. Programas de radio, 252

V.7. Las finanzas de CD, 253

VI. Prensa y propaganda, 255

VI.1. Pedagogía musical, 256

VI.2. Actividad concertística, 258

VI.3. CD, 265

Conclusiones, 281

Apéndices, 351

A1. PEDAGOGIA, 353

A1.1. Centros de enseñanza de la SF, 353

A1.2. Curso Nacional, 361

A1.2.1. Cuestionario para profesores del Curso Nacional, 361

A1.2.2. Examen de Ingreso al Curso Nacional de Música, 361

A1.2.3. Examen de Ingreso en el Curso de Especialidades, 363

- A1.2.4. Cuestionario de preguntas para el Examen de Ingreso en la Escuela "Roger de Lauria" en el Curso de Música, 1968, 363
- A1.3. Escuelas de la SF en Barcelona, 365
 - A1.3.1. Cursos de Escuelas de Hogar, 365
 - A1.3.2. Cursos para profesorado de Música, 366
- A1.4. Programas, 370
 - A1.4.1. Curso Nacional de Música, 370
 - A1.4.2. Relación de las Marchas y Canciones que deben cantarse en los Albergues, 393
 - A1.4.3. E.G.B., 395
 - A1.4.4. Enseñanzas de Música en el Bachillerato. Plan anterior a 1953, 397
 - A1.4.5. Enseñanzas de Hogar para Bachillerato. Plan 1953, 400
 - A1.4.6. Programa de Música - 5º curso. Plan 1957, 406
 - A1.4.7. Bachillerato Elemental Nocturno, 407
 - A1.4.8. Bachillerato Laboral Administrativo, 411
 - A1.4.9. Bachillerato Radiofónico, 411
 - A1.4.10. Cursos de Instructoras Elementales de Hogar y Juventudes, 412
 - A1.4.11. Programa de Música de la Escuela de Magisterio Privada de la SF, Isabel la Católica, 413
 - A1.4.12. Escuelas de Magisterio, 417
 - A1.4.13. Servicio Social, 420
 - A1.4.14. Canciones, 424
- A1.5. Índices de Libros utilizados por la SF, 426
 - A1.5.1. Cultura musical, 426
 - A1.5.2. Teoría de Solfeo, 434
 - A1.5.3. Libro de canciones, 436
 - A1.5.4. Cancionero de la SF, 440
- A1.6. Material Pedagógico, 454
 - A1.6.1. Relación de discos que deben tener todos los Círculos de Juventudes, 454
 - A1.6.2. Discos enviados por la Regiduría Central, 456
- A1.7. Ejemplos de Audiciones Musicales, 465
 - A1.7.1. Audiciones Musicales para la Juventudes de la SF, 465
 - A1.7.2. Ciclos de Audiciones Musicales, 472
 - A1.7.3. Audiciones para niñas no iniciadas en Música, 475
 - A1.7.4. Selección de obras, 478
- A1.8. Informes sobre Bachillerato, 484
 - A1.8.1. Documentos 1 y 2 acerca de la Música en Bachillerato, 484
 - A1.8.2. Delegación Nacional de la SF del Movimiento, 500
- A2. CONCIERTOS SINFONICOS PARA LA JUVENTUD, 503
 - A2.1. Notas editoriales, 503
 - A2.2. Informes de los cursos, 512
 - A2.3. Presupuestos, 516
 - A2.4. Fotocopias de originales, 519
- A3. COROS Y DANZAS. Fotocopias de originales, 538
- A4. BIOGRAFIAS, 599
 - A4.1. Pedagogía, 599
 - A4.2. Conciertos Sinfónicos para la Juventud, 606
 - A4.3. Coros y Danzas, 627
 - A4.3.1. Coros, 627
 - A4.3.2. Grupos de Coros y Danzas, 629

ABREVIATURAS UTILIZADAS

AGA	Archivo General de la Administración Civil del Estado (Alcalá de Henares, Madrid)
Ca.	Caja
CD	Coros y Danzas
CIOFF	Comité Internacional de Organizadores de Festivales de Folklore
CMMCD	Centro Mediterráneo de Música Comparada
CSJ	Conciertos Sinfónicos para la Juventud
ED	Educación y Descanso
FE	Falange Española
G.	Grupo
IGF	Union Internationale des Fédérations de Groupes Folkloriques
JJMM	Juventudes Musicales
SF	Sección Femenina

El presente estudio aborda un tema puntual: la actividad musical que la SF realizó de cara al público; cabe precisar sin embargo, que dicho ámbito no fue acotado en el inicio de la investigación.

En principio (y vagamente) se gestaba la idea de abordar algún aspecto musical que históricamente refiriera a la posguerra "oficial"¹ española, período al que poca atención se le ha prestado (musicalmente hablando) y que sin embargo contiene información ciertamente interesante y susceptible de ser investigada en profundidad².

Al iniciar la consulta de algunos textos que aludían al período, hallamos a menudo referencias a las actividades de los CD, a las que siempre habíamos dotado de naturaleza anecdótica y de interés limitado; sin embargo, a medida que las noticias surgían, fue generándose la posibilidad de introducirnos en un terreno en el cual nunca creímos posible centrar nuestra atención. Así fue creciendo el interés por desvelar la relación que la SF y la música habían establecido, siempre pensando que el tema no sería suficiente más que para realizar un primer estudio (atractivo y entretenido) pero nunca una tesis doctoral: error rotundo que investigaciones posteriores se encargarían de patentizar.

De esta manera, fue tomando forma una idea que resultó afectar a un alud de información, parte de la cual sería aún susceptible de ser observada más minuciosamente de lo que la extensión de este estudio permite.

En un esfuerzo por clarificar por completo el objeto de estudio, cabe detallar que el núcleo de nuestro trabajo se genera a partir de una inicial recopilación de datos referidos a la actividad musical desplegada por la SF. Era necesario realizar este primer paso, dada la inexistencia de investigaciones completas sobre la utilización que de la música hizo la SF; cualquier elaboración posterior no podía ser efectuada sin este árduo proceso meramente documental.

El período al cual haremos referencia es el lapsus de tiempo que transcurre desde los momentos inmediatamente posteriores al estallido de la guerra civil española (aproximadamente 1937) a los años inmediatamente posteriores a la muerte de Franco (1977). Cuarenta años de guerra y paz, enmarcados por el inicio de la actividad de la SF y su final "oficial"³.

No realizaremos sin embargo, un mero acopio de datos: nuestra intención es analizar los hechos y establecer una serie de conclusiones que permitan situar la actividad musical

¹Por oficial entendemos la música tratada desde dentro del régimen franquista, por alguno de sus organismos constituyentes, en este caso SF.

²Somos conscientes de la problemática que conlleva el tratamiento de esta posguerra "oficial" española, de la prudencia con que aún los historiadores (en general y en consecuencia también en lo musical) abordan un momento políticamente problemático. Sin embargo, ello no debería ser freno a la investigación, tanto de aspectos acordes como enfrentados al régimen franquista; la etapa es interesante y la posibilidad de ser tildados de partidarios o contrarios a las ideas "oficiales" del momento no debiera frenarnos, la investigación es lo importante y realizarla con toda minuciosidad y seriedad está por encima de otras consideraciones.

³Y decimos "oficial" porque aunque desde el Gobierno la cuestión SF quedó totalmente zanjada, parte de sus efectivos humanos (instructoras, mandos, asesores, integrantes de CD, pedagogos...) siguieron trabajando en pro de la educación musical en años posteriores (y hasta la actualidad en algunos casos).

de la SF en su tiempo, la proyección que tuvo una vez acabada su existencia oficial, las características de su sistema, la patentización de un pensamiento determinado y la relación con la ideología general de Falange. Nos cuestionaremos la valoración que en su tiempo y con posterioridad ha recibido la actuación de la SF en relación a la música.

Y concretamos una hipótesis que trataremos de demostrar: la SF "utilizó" la música, la usó para fines propagandísticos y como medio para dominar al pueblo español, y con ello no hizo sino seguir las líneas generales del partido (en un inicio) y del régimen franquista (con posterioridad) sin ninguna intención de generar una idea propia sobre cómo y en qué sentido actuar, se plegaron a los sentimientos que "desde arriba" les enviaron, sin criterio para establecer otras premisas.

No obstante, hemos de ser benévolos y subrayar que, ciertamente existió un interés por el mundo musical y que gracias a ello se enseñó música en la escuela, se realizaron conciertos y estudios folklóricos, y se aportó un pequeño grano de arena a la evolución musical de un país poco dado a favorecerla.

Así pues, nuestro estudio se adentrará por caminos sociológicos para abordar la utilización política de la música, tema poco trabajado, tanto en su vertiente teórica como en el aspecto concreto de sus diversas realizaciones históricas.

Una vez especificados los objetivos, clarificaremos la estructura en la cual creimos conveniente desarrollarlos:

- Un primer *apartado introductorio* en el cual determinaremos los objetivos, hipótesis de trabajo y estructura del mismo.
- Estudio crítico en relación al *estado de la cuestión*.
- Capítulo generado a partir de dos ideas:
 - *Contexto musical e histórico* en el cual la SF desarrolló sus actividades. Seremos breves en este tema ya que es un mero satélite del núcleo de nuestra cuestión, bien que indispensable para la mejor comprensión de la tarea desarrollada por la SF.
 - Resumen de los aspectos más destacables que nos desvelen el *organigrama y funcionamiento de la SF* y puntualmente lo que de ellos se refiere a la música⁴.
- *La actividad musical de la SF*. Se abordará en este apartado: la pedagogía musical⁵, la actividad concertística (CSJ y otros conciertos), la tarea desarrollada por CD (concursos, actuaciones dentro y fuera de la península, estudios folklóricos) y el uso de la televisión, radio y prensa en referencia al fenómeno musical. Con todo ello forjaremos una visión totalmente objetiva de la materia: lo que se hizo, en qué momento, en qué lugar y con qué medios. Los datos hablarán por sí mismos. Este

⁴Este apartado fue desarrollado ampliamente en nuestra tesis de licenciatura "Música y política: la actividad pedagógica de la Sección Femenina" leída en la Universidad de Barcelona, 20 de junio de 1994. En el presente trabajo presentaremos un resumen de los puntos más importantes, destacables y de imprescindible conocimiento.

⁵Valga lo dicho en nota 4.

apartado es el núcleo esencial de nuestro estudio, sin él no podrían generarse consideraciones posteriores.

- *Conclusiones*, en las cuales intentaremos comprobar la hipótesis anteriormente planteada.
- *Apéndices*, en los cuales hemos situado información no necesaria para el hilvanado de los capítulos anteriores, pero de interesante consulta para quien pretenda profundizar más intensamente en la materia o comprobar datos presentados en el cuerpo del estudio. Se han situado también referencias curiosas y en ocasiones hasta simpáticas.

I. ESTADO DE LA CUESTION

Como en tantos y tantos trabajos de carácter historiográfico, desolador es el apelativo que, desgraciadamente, mejor se adecua al estado de la cuestión relativo a nuestro tema.

Nada hay en la bibliografía general que se refiera a la actividad musical de la SF, y poca es la literatura que en España aborda esta cuestión; escasa, monográfica y poco científica, pues las referencias se centran en la actividad de CD de una manera periodística y casi telegráfica.

Es cierto que existen textos (ya en libros, ya en revistas) que se acercan a la estructura y funciones de la SF, sin embargo, de las pocas líneas que le dedican, menos aún son las que citan su actividad musical: en la mayor parte de los casos ni se menciona. No obstante, estos textos pueden ser de ayuda para entender las intenciones y valores propugnados por este colectivo. Dichos estudios suelen presentar un carácter divulgativo histórico que aleja de sí todo intento analítico, sus límites se imponen al mencionar mínimamente la labor que la SF realizó en general. El esquema se repite con pocas excepciones. Así tenemos:

1. Libros de carácter histórico-divulgativo:

1.1. Los realizados por la propia SF, naturalmente de marcado carácter autocomplaciente, estudios que cabe leer entre líneas, pero que aportan interesantes datos sobre la estructura e intenciones de la SF.

1.1.1. De carácter general⁶: SF. *Reglamento regulador de los servicios y otras disposiciones complementarias*; STAUFFER, Clarita. *SF de F.E.T. y de las J.O.N.S.*; SF. *Escuela Mayor de Mandos "José Antonio" Castillo de la Mota*; SF. *Escuela Nacional de Instructoras de Juventudes "Isabel la Católica"*.

1.1.2. Discursos por parte de dirigentes de la SF o de Falange: PRIMO DE RIVERA, Pilar. *Discurso en el XXIII Consejo Nacional de Gerona*; PRIMO DE RIVERA, Pilar. *Discursos*. PRIMO DE RIVERA, Pilar. *Discursos, circulares, escritos*; ANONIMO. *Concentración Nacional de las Falanges Femeninas en honor del Caudillo y del Ejército Español*; ANONIMO. *XXVII Consejo Nacional de la Sección Femenina*.

1.2. Escritos realizados fuera de la SF. Los hallamos de dos tipos:

1.2.1. Sintéticos (resumen de la historia con ligeras alusiones a la SF): SANCHEZ, J. *La España contemporánea (III). De 1931 a nuestros días*; SANCHEZ, R. *Mujer española, una sombra de destino en lo universal*.

1.2.2. De tipo biográfico: enciclopedias y escritos en los que hallamos referencias a personas que trabajaron para la SF; no son literatura específica, pero ayudan a completar la escasa documentación que ha sido publicada al respecto. Y, como no fueron escritos para determinar

⁶Mencionaremos de cada apartado únicamente algunos ejemplos, reseñarlos todos, dada la amplia bibliografía consultada, sería de una extensión impropia aquí.

la relación del personaje en cuestión con la SF, la mayoría de las veces no la mencionan: TORRELLAS, Albert (dir.) *Boletín de la Sociedad General de Autores*; CENTRAL CATALANA DE PUBLICACIONES. *Diccionario enciclopédico de la Música. III*; FERNANDEZ CID, Antonio. *Canciones de España*.

2. Escritos de intención hermenéutica, textos que abordan más profundamente la materia, siendo por ello los de más interesante lectura y los que más aportan a la mejor comprensión del fenómeno:

2.1. Dedicados especialmente al tema de la SF: SUAREZ FERNANDEZ, Luis. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo: vieja andadura de un proyecto ilusionado*; JARNE, Antonieta. *La Sección Femenina a Lleida*; GALLEGO, M.T. *Mujer, Falange y Franquismo*.

2.2. Con la SF como un elemento más: THOMAS, J.M. *Falange, Guerra Civil y Franquismo*; FEBO, Giuliana de. *Resistencia y movimiento de mujeres en España, 1936-76*; THEBAUD, Fr. (dir) *Historia de las mujeres. El siglo XX*.

Más numerosas son las publicaciones que se refieren a FET y de las JONS, escritos que en ocasiones (las menos) dedican unas pocas líneas a la SF, con idéntico sentir al mencionado anteriormente. El interés de su consulta radica en la extracción de informes sobre la ideología y funcionamiento general del ente superior al cual se sometía la SF. A partir de ellos es posible seguir el hilo de un comportamiento que poco difirió del de sus superiores. En este tipo podemos destacar de suma importancia como fuente de primera mano, los escritos surgidos de la propia pluma de los dirigentes de FE, muchas veces destinados a ser leídos en forma de discursos en algún acto oficial:

1. Escritos sobre Falange: PAYNE, Stanley G. *Historia del fascismo español*; BRAVO MARTINEZ, Francisco. *Historia de la Falange Española de las J.O.N.S.*; BROCA, Salvador de. *Falange y Filosofía*; ANONIMO. *El mensaje de José Antonio*; ANONIMO. *José Antonio y el pueblo español*; ALCAZAR DE VELASCO, Angel. *Serrano Suñer en la Falange*; ALVAREZ PUGA, E. *Historia de la Falange*.

2. Escritos desde dentro de Falange: PRIMO DE RIVERA, José Antonio. *Obras completas*; SERRANO SUÑER, Ramón. *Siete Discursos*; REDONDO, Onésimo. *Obras completas de Onésimo Redondo*; MARTINEZ ESTERUELAS, Cruz. *Discurso en el acto conmemorativo de la fundación de F.E. y J.O.N.S.*; FERNANDEZ CUESTA, Raimundo. *Discursos*; FE. *La Falange y el combatiente*; FE. *La Falange y Cataluña*.

Por otra parte, los textos de historia que mínimamente abordan la cuestión musical (media página a lo sumo), lo hacen presentando la actividad más vistosa y que más se difundió como propaganda del régimen: CD. Estos breves apuntes nunca se proponen una investigación profunda de la materia, se limitan a utilizar un estilo periodístico que narra el

resultado de la actividad, la imagen de cara al público, pero nunca las intenciones que la propiciaron. Dos son los tipos que podemos hallar:

1. Escritos de la SF, de carácter subjetivo y siempre autocomplaciente: SF. *Reglamento regulador de los servicios y otras disposiciones complementarias*. SF. *Navidad*
2. Ajenos a la SF: JARNE, Antonieta. *La Sección Femenina a Lleida*; GALLEGO, M.T. *Mujer, Falange y Franquismo*.

La literatura específicamente musical obvia normalmente el tema de la SF; por lo espinoso o por la falta de interés del autor, la cuestión es que las referencias a la actividad musical de la SF son mínimas y, nuevamente, las que aparecen son exclusivamente para CD. Los tipos que podemos hallar son los siguientes:

1. Escritos realizados desde dentro de la SF: SF. *Spanish Songs and Folk Dances*; SF de FET y de las JONS. *Breves notas sobre algunas de las danzas populares españolas*; SF de FET y de las JONS. *Chansons et danses populaires de Espagne*. BENEDITO, Rafael. *Música*; SECCION FEMENINA. *Cancionero de la Sección Femenina del Frente de Juventudes de F.E.T. y de las J.O.N.S.*; SECCION FEMENINA. *Canciones infantiles*.
2. Libros realizados fuera de la SF. Nos sirven para rastrear, con mucha dificultad, la trayectoria musical de la SF o para extraer detalles biográficos sobre los músicos que trabajaron para la SF: SAGARDIA SAGARDIA, Angel. *Músicos vascos*; CLIMENT, J. *Historia de la Música Contemporánea Valenciana*; ESPINOS MOLTO, VICTOR / TURINA, JOAQUIN. *Discurso leído por D. Víctor Espinós Moltó en el acto de su recepción pública el día 2 de enero de 1941 y contestación del Excmo. señor D. Joaquín Turina*.

Aparte, debemos mencionar las obras sobre legislación, escritos de recopilación, sin ninguna intención analítica. Los hallamos de dos tipos:

1. De carácter general, lugares donde encontrar las leyes y decretos que relacionan a la SF con la música: MARTINEZ ALCUBILLA, M. (dir). *Diccionario de la Administración española. Apéndice*; ARANZADI. *Aranzadi. Repertorio cronológico de Legislación*.
2. Recopilaciones sobre materia musical, que facilitan la árdua tarea de búsqueda realizada en los textos pertenecientes al tipo anterior; sin embargo, como no son recopilaciones exhaustivas, nos es imprescindible en muchas ocasiones la consulta de los primeros: MINISTERIO DE CULTURA. *Legislación básica*; MINISTERIO DE CULTURA. *Textos legales de Música*.

En cuanto a la hemerografía, no existen publicaciones específicas (ni españolas ni extranjeras) que aborden la materia; y tan sólo podemos recoger informes aislados y nuevamente de tipo periodístico en las siguientes:

1. Sobre SF en general:

1.1. Realizados por la SF, de nuevo con carácter subjetivo: *Consigna; Teresa; Resumen.*

1.2. Realizados fuera de la SF: *Documenta; Historia y Vida; L'Avenç.*

2. Sobre actividades musicales: las revistas (de las cuales no se ha realizado tampoco un vaciado que ayude a la investigación) presentan informaciones dispersas que no sólo aluden a CD sino también a los CSJ, a los Círculos Medina y a la pedagogía musical; obvian sin embargo la propaganda en televisión, radio y cine y los concursos de tipo musical realizados por la SF. Hallamos nuevamente dos tipos:

2.1. Realizados por la SF (de carácter subjetivo y siempre reveladores de las intenciones y realizaciones musicales por parte de la SF): *Consigna; Resumen; Agenda...*

2.2. Realizados fuera de la SF (incluyen en ocasiones la opinión del comentarista y, fuera del intento analítico, suelen apoyar la labor musical llevada a cabo por la SF): *Ritmo; U.C.E.*

Así las cosas, la mayor y mejor aportación para el desarrollo de nuestro estudio lo han constituido las fuentes de primera mano, en muchos casos inéditas hasta el momento:

1. Información, ya de tipo biográfico ya sobre actividades musicales específicas, que nos proporcionan:

1.1. La consulta de programas relativos a festivales diversos, a conciertos y otros actos de este tipo: *Festival Internacional de música de Barcelona; Festival de Música de América y España; Festival de música contemporánea; Festival Internacional de Música a Mallorca; Festival de Música y danza, Granada; Festival Internacional de Santander...*

1.2. Catálogos de NO-DO (ver Bibliografía)

1.3. Repaso del periódico *Solidaridad Nacional* en todo el tiempo que trabajó la SF y de otros diarios y revistas mencionados en la bibliografía.

2. Testimonios escritos de la SF. Gracias a la cantidad de documentos generados por la burocracia española del momento que nos ocupa, pudimos acceder al fondo que sobre la SF se guarda en el Archivo General de la Administración Civil del Estado (AGA) en Alcalá de Henares. El fondo proporcionó una gran parte de la información contenida en nuestro estudio; cabe decir, sin embargo, que la ausencia de una mínima catalogación, la inexistencia de orden en el momento en que fueron guardados los documentos y la censura que aún pesa sobre alguno de ellos,

dificultaron la tarea investigadora, salvada en muchas ocasiones por la eficacia de la bibliotecaria, Conchita Pintado. Cabe decir también que el volumen documental es tal, que se necesitarían tres o cuatro años (o quizás más) para poder analizarlo con profundidad y exhaustividad.

3. Testimonios orales. Resulta difícil localizar a las personas que trabajaron para la Música en la SF; algunas pasaron a mejor vida (caso, por ejemplo, de Teresa Tullot) y otras no han dejado rastro alguno que pueda indicar su paradero. De gran ayuda nos resultó la entrevista con Alberto Blancafort (director de los CSJ), quien muy amablemente aclaró nuestras dudas al respecto; testimonio de primera mano, sus vivencias y trabajos con la SF fueron aportes ciertamente interesantes a nuestro estudio. Igual se puede decir de las numerosas conversaciones con Montserrat Sanuy, a través de la cual pudimos acceder a otras entrevistas con Conxita Sanuy y Rosa M^a Kucharsky. Pudimos también tener noticia a través de ella, de algunos fallecimientos y de la localización de otras personas (Marisa Hortelano, Elisa M^a Roche) con las cuales no pudimos establecer más que un simple contacto telefónico. Este mismo contacto se realizó con la Sra. Carmen Bravo (viuda de Mompou) y con el Sr. Ramón Barce.

Los aportes no orales a nuestro estudio, han sido recogidos tras diversas visitas a los siguientes centros: AGA, Biblioteca del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Nacional, Biblioteca Musical de Madrid, Biblioteca de la Universidad de Barcelona, Biblioteca Bergnes de las Casas, Biblioteca del Institut Català de la Dona, Filmoteca Española, Filmoteca de la Generalitat, Centre de Història Contemporània de Catalunya y Hemeroteca Municipal de Barcelona.

II. LA SECCION FEMENINA Y SU TIEMPO

II.1. Contexto histórico

"(...) Del final de una guerra civil al principio de una era democrática. De una democracia a otra, de la que supuso una república acogida con grandes esperanzas por la gran mayoría de españoles, y no sólo por lo que tenía de posibilidades de igualdad, de justicia social, de mejor reparto de las riquezas y de las pobreza, sino porque se creyó ver en ella el signo real de la entrada de España en la contemporaneidad de su contexto geográfico." (Tiempo de Historia. Nº62: 3)⁷

Este es el período histórico que nos ocupa. Unos años que vieron nacer una situación política nueva y una realidad social impregnada de exaltación nacionalista. Hubo transformaciones institucionales, planteamientos ideológicos renovados y un peso acrecentado de la religión; todo unido en una época en la que cabe además destacar una implacable represión franquista, la consolidación del régimen liderado por Franco y unos años de aislamiento forzoso en los que la lucha clandestina se mantuvo a pesar de todos los riesgos.

España sale destrozada de la guerra y entra en la dureza de una posguerra en la que el hambre, la escasez, el mercado negro y la represión política son norma común entre la población:

"La violencia y represión que año tras año ejerció el sistema franquista no sólo resultaron ser inéditos en los anales de la historia de España, sino que también desbarataron las normas de convención general establecidas para tales casos. Violencia y represión llegaron a unos niveles que, a la hora de analizar el período de represión (...) significan la voluntad de doblegar totalmente al vencido, comprendida incluso su posterior eliminación (...) Las paradójicas leyes económicas del momento provocaron un tremendo atraso en el desarrollo general del país (...) persecución en el dominio de las ideas." (Solé, S.f.)

Estas condiciones, unidas al forzoso aislamiento internacional, provocan una lentísima recuperación de la economía hasta 1950. En estos años, la política española vuelve a centrarse en la unidad, el centralismo y el Estado absoluto ligado estrechamente a la Iglesia Católica. Así no es de extrañar el calificativo que el mismo Poder se aplicó en un principio: *"Estado Nacional-Sindicalista, totalitario, autoritario, unitario, imperialista y ético-misional"* (Rama, 1977:67). A partir de 1947 la expresión cambia a : *"Estado católico, social y representativo que, acuerdo a la tradición, se erige en reino."* (Ibidem)

7

Hemos conservado la escritura de los textos que aparecerán a lo largo de nuestro estudio; los errores ortográficos (muy numerosos en documentos procedentes de la SF) corresponden a los originales.

En los años 50 se producen pocos cambios políticos o económicos, la consolidación del régimen, la reapertura de fronteras⁸, los créditos americanos y el fomento del comercio exterior provocan una rápida expansión económica y una elevación en la renta (eso sí, acumulada por unos pocos, mientras la mayoría del pueblo sigue sumido en el duro trabajo y en la miseria). Así en 1951 tienen lugar las primeras agitaciones sociales y huelgas de importancia: la población española demuestra con ello su descontento. Esta situación y el desorden con el que el desarrollo económico fue llevado a cabo desembocan en un aguda crisis política y económica en 1957 (que se repetirá en 1969) que comportará continuas sustituciones del Gobierno, siempre presidido en última instancia por el general Franco:

"Penosamente a partir de 1957, se inicia un largo camino de reconversión, de adaptación, para intentar incorporarse al mundo "libre" dominado por la fuerza del capital privado." (Fernández de Castro, 1968:281)

Por otra parte la Falange (organismo del que dependía la SF y sobre el cual se apoyó la dictadura de Franco) pierde progresivamente la importancia obtenida tras la guerra, aunque durante mucho tiempo conservará el monopolio casi exclusivo de la enseñanza, sindicatos oficiales, presupuestos...:

"A partir de 1945 la derecha se desfalangiza progresivamente. La Falange va quedando convertida en un pequeño grupo irritado, agresivo, en plena desintegración y con una capacidad de reacción disminuída, pues la mayor parte de sus antiguos dirigentes está corrompida por el poder." (Fernández de Castro, 1968:276)

Sin embargo, en un principio:

"Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. es el Movimiento militante inspirador y base del Estado Español, que, en comunicación de voluntades y creencias, asume la tarea de devolver a España el sentido profundo de una indestructible unidad de destino y la fe resuelta en su misión católica e imperial, como protagonista de la Historia, de establecer un régimen de economía superadora de los intereses del individuo, de grupo y de clase, para la multiplicación de los bienes al servicio del poderío del Estado, de la Justicia social y de la libertad cristiana de la persona.

Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. es la disciplina por la que el pueblo, unido y en orden, asciende al Estado, y el Estado infunde al pueblo las virtudes de servicio, hermandad y jerarquía (...) Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.

⁸En 1953, la mejora en la relación con EEUU provoca una cierta apertura y una mejora en la situación diaria de los españoles; ello incide, naturalmente, en el ambiente cultural, económico, etc., del país. La voluntad de equipararse con Europa planea sobre España.

se constituye en guardia permanente de los valores eternos de la Patria⁹ (...) no sólo encierra en sí el cuerpo de doctrina del Movimiento Nacional, sino que constituye el medio por el cual el Estado se vivifica con los principios del mismo (...)." (Vicesecretaría de Educación Popular, 1943: 22, 23, 100)¹⁰

En los años 60 la economía española presenta un alto grado de modernidad aunque ello supone una mayor inflación, desestabilizaciones y conflictos sociales; el acercamiento a Europa es ya imparable. En esta década se gesta una sociedad diferente, cuyo nivel de vida ha mejorado pese a que la pobreza no desaparece. En esta sociedad:

"la tecnología y la especialización resultan esenciales para romper las barreras de la pobreza (...)." (Sánchez Jiménez, 1991: 25)

En ella también, el contraste campo-ciudad cada vez es mayor.

Los años 70 verán crecer la industria en zonas concretas del territorio español: Cataluña, Madrid y Vascongadas. En estos lugares, las concentraciones humanas serán cada

⁹*"Se le ha podido reprochar a Felipe II su tendencia a creer que Dios era español. Pero comparado con Franco, Felipe II resultó modesto, pues Franco al sonar de los disparos de las ejecuciones no cesa de repetir que Dios es falangista. Sí, ¿qué espera para condenar esta extraña religión que desde hace quince años se entrega a bendecir horribles comuniones donde son distribuidas hostias de plomo ardiente para consagrar la sangre de los justos?" (Camus, 1978:72)*

"Junto a los antiguos propietarios, tanto en el campo como en las ciudades, aparecen ahora las familias de los jefes del partido falangista y de los altos mandos del ejército. En la nómina de directores de sociedades anónimas, volvemos a encontrar a las familias de políticos tan conocidos como Primo de Rivera, Franco, Serrano Suñer, Artajo, de ex ministros, jefes falangistas, etc.

Al igual que Alemania e Italia durante el fascismo, se ha formado una gran burguesía unificada que comprende junto a las antiguas familias privilegiadas, a los altos funcionarios del franquismo, y en una medida que no estamos posibilitados de precisar a la Iglesia Católica." (Rama, 1977:79)

¹⁰*[Habla en julio de 1945] "Sin duda alguna esta insoportable coreografía acaba de adquirir un estilo más cerrado. El embajador de los Estados Unidos en Madrid, Mr. Norman Armour, ha notificado al jefe del Estado español que sus vagas reformas son insuficientes y que sería necesario disolver la Falange. ¿Pero quién ignora que tales advertencias son ilusorias? Aún admitiendo que Franco se incline es bien evidente que sus concesiones son más espectaculares que reales. ¿Qué importaría la disolución de la Falange si sus jefes principales seguirían detentando los puestos claves del país; si su espíritu y sus métodos seguirían predominando en el régimen? Cuando en Francia el Segundo Imperio se declaró liberal bajo la presión de las circunstancias, no perdió su carácter cesarista." (Camus, 1978: 37)*

"Los "sindicatos libres" (sindicatos amarillos) que se pusieron en marcha en la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), o los sindicatos verticales de Falange Española (1934-36) han fracasado rotundamente en España (...) (P.40) las grandes fuerzas son desde antes de 1868, fecha en que Bakunin y Marx se interesan por los asuntos españoles, el anarcosindicalismo y el marxismo (...) Finalmente en ocasión de la revolución social que se desarrolla en la retaguardia de la España republicana durante la guerra civil, un proceso que culmina con el decreto del 11 de octubre de 1936 ordenando la sindicalización obligatoria, contarán en total con alrededor de seis millones de inscriptos en sus sindicatos locales, de industrias o actividades diversas (...) En 1961: Aunque el prestigio de Falange, que fundara José Antonio Primo de Rivera, a imitación de Italia y Alemania, está muy disminuido, sigue siendo el único partido legal, y tienen el monopolio de la dirección de los sindicatos oficiales (únicos permitidos excluyendo por ejemplo a los sindicatos católicos) y de las asociaciones de estudiantes. También cumple actividades policiales represivas. La Falange, como el Fascio italiano o el Nacional-socialismo alemán, es un movimiento anticlerical y ha encontrado la oposición de la poderosa Iglesia Católica, que monopoliza prácticamente la enseñanza, llevando buena parte del presupuesto nacional y en cuyo seno se ha desarrollado más recientemente el Opus Dei, sociedad secreta que maneja inmensos recursos económicos que le hacen propietaria de buena parte de los bancos, empresas industriales y la prensa española". (Rama, 1977: 39-40, 68)

vez mayores y la falta de servicios públicos, evidente. Las migraciones interiores y el aumento de población están a la orden del día. La sociedad española se divide en clases tal y como corresponde a la versión capitalista a la cual se acoge. En esta sociedad, aumentan los conflictos mientras el Régimen inicia su agonía.

El fin de la época sucede en 1975 con la muerte de Franco, habiéndose nombrado ya a su sucesor: el príncipe (futuro rey) don Juan Carlos de Borbón.

En el terreno cultural y artístico:

"(...) El caso es que, terminada la guerra en 1939, la cultura y el Arte español de entonces deben afrontar la liquidación física o el exilio de muchos de sus protagonistas de la etapa anterior, la desaparición de las instituciones tradicionales y el férreo control ideológico del nuevo régimen, cuyo papel cultural se limita en su inicio casi exclusivamente a la censura y la propaganda. Por otra parte, al verse aislado políticamente el gobierno de Franco con el triunfo de las democracias en la segunda guerra mundial, el proyecto de crear una estética al modo de los fascismos europeos que habían ocupado anteriormente el poder dejó de tener sentido. La cultura española de postguerra escenifica, por consiguiente, sobre todo el drama de una supervivencia a contracorriente, y en este sentido importa tanto la censura y falta casi absoluta de medios como el aislamiento total de conexiones internacionales. En definitiva: la cultura española de los años 40, como todos los demás órdenes de vida nacional es una cultura de reconstrucción y supervivencia, la que corresponde a un país física y moralmente arrasado..." (Calvo Serraller, 1985: 33).

II.2. Contexto musical

La España de la posguerra hilvanó lentamente y con dificultad la estructura y funcionamiento de un mundo musical que tras la contienda se halló desorientado y aislado.

El aislamiento al cual se vió sometida España en los inicios de la dictadura, propició un cierto retraso en su evolución musical. Durante unos veinte años, la música española vivió de mirarse a sí misma, ocurriendo que el advenimiento de la Generación del 51 fue vivido en términos de ruptura. El Régimen no prestó atención especial al desarrollo musical español, y éste, falto de apoyo institucional¹¹ y de magisterio (a causa de la dispersión de la generación del 27), se recreó en las ideas generadas en los años 20, en una estética de carácter neoclásico y nacionalista, apuntalada en 1940 por el homenaje a Falla y el estreno del *Concierto de Aranjuez* de J. Rodrigo¹².

En el terreno de la interpretación, hemos de hablar del surgimiento de la Orquesta Nacional (1940, a la cual se uniría el Coro en poco tiempo)¹³ agrupando a profesores de la Orquesta Sinfónica (dir. Enrique Fernández Arbós) y Filarmónica de Madrid (dir. Bartolomé Pérez Casas), así como la creación de las Orquestas Municipales: Bilbao (1939, dir. Jesús Arámbarri), Barcelona (1944, dir. Eduardo Toldrá, orquesta que desaparece en 1967 con la creación de la Orquesta Ciutat de Barcelona) y Valencia (1943, dir. Juan Lamote de Grignon).

Junto a ellos resurgen de modo decisivo las Agrupaciones corales (Orfeó Català, Pamplonés, Donostiarra...), las Sociedades filarmónicas y culturales (Sociedad Cultural de Bilbao, Sociedad Polifónica de Pontevedra...) y un sinfín de instrumentistas que serán escuchados dentro o fuera de nuestras fronteras (Andrés Segovia, José Iturbi, Nicanor Zabaleta, Gaspar Cassadó...).

En el terreno vocal, se viven momentos problemáticos, de precariedad notoria. Tan sólo el Liceo de Barcelona organiza sus temporadas en forma continuada una vez acabada la guerra; mientras, San Sebastián organiza interesantes representaciones en el marco de la Quincena Musical Donostiarra. Las temporadas de ópera son breves en otros lugares, la crisis se afianza afectando también a la zarzuela y al ballet, que se ven suplantados por la revista.

La vida musical se polariza cada vez más entre Madrid y Barcelona, siendo en estos lugares donde se canaliza la actividad compositiva. Acabada la guerra, la composición española parte del vacío dejado por los maestros de la generación del 27 y por el gran peso de la figura de Manuel de Falla. Se sacraliza el pasado y se preserva rompiendo así con el presente musical que se vivía en otros países europeos. Piezas claves serán J. Turina, C. del Campo, J. Gómez, J. Rodrigo, X. Montsalvatge, J. Guridi, F. Mompou... Pero hasta 1945/50 no surgen las primeras indicaciones de despertar musical.

¹¹Esta falta se suple en parte gracias a círculos reducidos como los Institutos francés y alemán de Madrid y Barcelona.

¹²De 1940 a 1946 será interpretado a un ritmo de diez audiciones por año, y en días señalados como el Día del Alzamiento Nacional, el Día de la Victoria o el Día de la Raza.

¹³Esta es la fecha de creación que marcó el gobierno franquista, pero cabe recordar, como lo hace Oriol Martorell (1996: 107 a 115), que en 1937 ya existía la Orquesta Nacional de Conciertos con sede en Barcelona. Dicha orquesta funcionó regularmente hasta enero de 1939 con un total de treinta conciertos dirigidos por Bartolomé Pérez Casas (director titular), por J.A. Alvarez Cantos (ayudante de director) y por otros prestigiosos directores del momento.

En los años 50, una serie de compositores (J. Hidalgo, R. Barce, L. de Pablo, C. Halffter...) deciden romper con estas ligaduras para acercarse al mundo europeo incorporando técnicas seriales, aleatorias...

Barcelona verá nacer al amparo del Instituto Francés a uno de los elementos renovadores del ambiente musical español, el *Círculo Manuel de Falla*, que durante ocho años (1947/55) organizará conciertos y conferencias en vistas a "inyectar nuevo aire a la vida musical del país" (*Tiempo de Historia*. Nº26, enero 1980: 203).

En el otro polo, Madrid acoge al *Grupo Nueva Música* que...

"...aunque como grupo apenas funcionó, realizó, eso sí, individualmente, al socaire de Juventudes y sobre todo del Ateneo de Madrid, una labor de difusión y análisis de la nueva Música, como nunca se había hecho." (*Tiempo de Historia*. Nº 26: 204)

En 1952 se crean en Madrid las *Juventudes Musicales* (1953 en Barcelona), en ellas se desarrollarán experiencias musicales de jóvenes compositores e intérpretes. Su director será inicialmente Luis de Pablo¹⁴.

A fines de los 50, Oscar Esplá manifiesta con claridad la situación musical española:

"¿COMO VE USTED EL ACTUAL MOMENTO LITERARIO MUSICAL?"

Aunque la pregunta es muy compleja, el momento actual se caracteriza por cierta desorientación ante las tendencias modernas (...)

Y volviendo a España, ¿cree usted que, en general, se precisa de una mayor cultura musical?

Aunque se inicia una corriente favorable hacia la música, en general, y la gente acude a los Conciertos de música sinfónica, se necesitaría enfocar fundamentalmente el problema desde la infancia. Sería muy conveniente aprovechar las ventajas de la discografía en una enseñanza elemental, a partir de las escuelas primarias, cosa indispensable para establecer los pilares de una cultura musical. Y si fueran graduándose estas informaciones y enseñanzas musicales hasta terminar las carreras universitarias podríamos esperar que una nueva generación creara el ambiente propicio a todas las manifestaciones artísticas que hoy son indiferentes para muchísimos españoles, como una lamentable laguna del espíritu.

¿Y en cuanto a los demás elementos del arte musical?

El nuevo ambiente crearía estímulos para los profesores de orquesta y los cantantes que nutrirían las entidades sinfónicas y líricas sin necesidad de acogerse, como ahora a lo primero que salga, por imperativos de subsistencia. Y es posible que tuviéramos también las Salas de Concierto que es francamente vejatorio que falten en la capital de España (...)" (UCE. Nº106, 1956)

En el terreno pedagógico:

¹⁴ Quien también crea y dirige el ciclo de conferencias "Tiempo y Música" (1961) y ALEA (2ª mitad de los 70).

"[R. Araque] *El ambiente que en España existe sobre la música es bastante débil y deplorable; no hay entidades que se dediquen a ambientar a los suyos en cuestiones musicales inculcándoles la música desde niños; tampoco en las Escuelas de primer grado les dan nociones de música, los padres o tutores, tampoco se preocupan de inculcarles conocimientos musicales, tampoco hay centros donde pueda el niño ambientarse de tales temas (...).*" (UCE. Nº57, 1952)

"[R. Araque] *En la mayoría de los Conservatorios de España, no hay Profesorado suficiente para que la enseñanza musical sea lo suficientemente fructífera. Falta profesorado de instrumentos de viento, por lo que no puede sostenerse fuertemente el edificio que cito. El Real Conservatorio de Música de Madrid funciona con cátedras y catedráticos suficientes para dar toda las clases de armonía, composición y asignaturas literarias... por lo que me digo: si los demás Conservatorios de España, también dependen del Ministerio de Educación Nacional ¿por qué la mayoría de éstos, están a falta del profesorado que precisan? (...) Son muy pocas las capitales en que sus Conservatorios tengan, completo su profesorado (...).*" (UCE. Nº173, 1966)

Siguiendo con la historia, en 1952 se crean los *Festivales Internacionales* de Santander y Granada mientras asistimos al auge de la musicología (labor amplia de H. Anglés, J.M. LLorens, M. Querol, S. Rubio...) y a un importante papel para la música de los medios de comunicación (segundo programa de Radio Nacional de España, creación de la Orquesta -1965- y Coro -1950- de RTVE) y de los Colegios Mayores, Universidades y Cajas de Ahorro.

En los años 60 y en Cataluña, se pusieron en marcha los "Cicles de música oberta" por el Club 49 (fundado en 1949 por Joan Prats). En 1960, Mestres Quadreny i Juan Hidalgo propusieron a Prats la incorporación de la música a las actividades del Club. El primer concierto fue el once de mayo de 1960: Homs, Cercós, De Pablo, Hidalgo. La actividad del Club en pro de la música de vanguardia fue constante hasta 1968, recibiendo la ayuda de institutos extranjeros: francés, alemán, italiano, principalmente.

El 1964 se crea ZAJ (surgido de las ideas de Juan Hidalgo y Ramón Barce), bajo el postulado de identificar arte y vida y del carácter interdisciplinar de las artes. ZAJ chocó con sus propuestas anárquicas con las que defendía la vanguardia musical española, siendo por ello cuestionadas, en especial por Luis de Pablo.

Sin embargo, R. Barce y T. Marco (con apoyo de Juventudes y del Instituto Alemán de Madrid), aglutinarán a partir del 68 a un grupo de jóvenes atraídos por la estética ZAJ, que pretendieron para la música un menor interés en los problemas estructurales y mayor en sus aspectos de reestructuración social del mundo y de la música. Así se generarán la revista *Sonda* (para estudiar la problemática y panorama de la música española), conciertos que presentaban lo más nuevo del momento, el *Estudio Nueva Generación* (conciertos dirigidos por Tomás Marco) y el *Grupo Koan* (instrumento de la nueva generación, dirigido por Arturo Tamayo).

Toda esta actividad decae y casi desaparece a partir de los años 70. El grupo se dispersa estética y geográficamente.

En 1965, Joan Guinjoan creó *Diabolus in Musica*, conjunto instrumental de carácter ecléctico que sin embargo, presentó numerosas obras de la nueva música, de gran interés.

En la década de los 70, y a grandes rasgos, aparecen nuevos nombres en el panorama musical español: el *Grupo ACTUM* (Valencia, a cargo de Barber y Ll. Berenguer), nuevo impulso a *KOAN* (por J.R. Encinar), *Grupo instrumental català*¹⁵ (Carles Santos y Mestres-Quadreny entre otros)... Estos grupos junto a intérpretes y compositores diversos presentarán nuevas concepciones respecto a la música, ideas dispares que conforman un panorama sometido al imperativo de la heterogeneidad. No obstante, si algo común parece existir, ello es la idea de despojar a la música de todo aquel elemento que no sea específicamente musical.

Por otra parte no hemos de olvidar el auge creciente y variado de la Música Pop, generando cantantes, grupos y público a los que las discográficas acabarán por escuchar presintiendo el negocio económico que se avecinaba.

"[José González Sobral] Está visto que la juventud de hoy se aparta cada vez más de la música, únicamente un reducido número de esta juventud se dedica a ella, y el resto si le interesa la música, no es la música en sí, sino esos ruidos que con ritmo de samba o mambo les sirve para bailar (...)." (UCE. Nº59, 1952)

En el terreno de la música pop, la influencia extranjera es evidente (sobre todo la inglesa y la italiana) y pasará tiempo hasta que la moda de las versiones deje lugar (sin desaparecer del todo) a las composiciones originales españolas (letra y música), y hasta que el panorama nacional exporte productos de interés que invadan el mercado mundial, dejando de ser un mero receptor de grupos y solistas de otros lugares. La SF ignoró por completo este ámbito musical, por ello no incidiremos más al respecto.

¹⁵Surge de la necesidad de contar con un grupo estable de instrumentistas especializados en interpretación de Música contemporánea. Fue fundado por Joaquim Homs, Josep M. Mestres Quadreny, Xavier Benguerel y Josep Soler en 1969, apoyados por el Club 49 y JJMM. La dirección corrió a cargo de Konstantin Simonovitch.

II.3. Contexto político-administrativo

II.3.1. Características generales

Al finalizar la guerra civil española, la Jefatura Nacional del Movimiento, con sus miras puestas en la creación de una España unida, libre y engrandecida, impulsó una serie de actividades y creó una serie de servicios de los que Falange¹⁶ fue la cabeza dirigente. Uno de esos servicios era la SF:

1. Servicio de Exterior
2. Servicio de Educación Nacional
3. Servicio de Prensa y Propaganda
4. *Sección Femenina*
5. Servicio de Obras Sociales
6. Servicio de Sindicatos
7. Organización Juvenil
8. Organización de ex-combatientes
9. Organización de ex-cautivos
10. Servicio de Justicia y Derecho
11. Servicio de Comunicaciones y Transportes
12. Servicio de Tesorería y Administración
13. Servicio de Información e Investigación.

¹⁶La historia de España desde la misma fecha de su nacimiento como Estado Nacional bajo los Reyes Católicos, se caracteriza por una doble situación. Por una parte la práctica de una política centralizadora, unitaria, e incluso despótica, a cargo de un Estado Absoluto estrechamente vinculado a la Iglesia católica, al punto de ser caracterizado de teocrático por algunos autores.

Por otra parte la lucha permanente de las regiones y de las ciudades por mantener sus libertades "forales" o "comunales" de la Edad Media, imponer a los reyes el respeto a las Cortes, y muy especialmente salvar su individualidad nacional dentro del cuadro del Estado español (...). (Rama, 1977: 27, 67, 72, 73)

La SF dependía de Falange¹⁷ al igual que otros organismos. Por Orden de 25 de julio de 1938 y Ley de 21 de mayo de 1941, quedaron definidas cuatro *Vicesecretarías*, a su vez subdivididas en Delegaciones:

1. *Vicesecretaría General del Movimiento*. De ella dependían las Delegaciones Nacionales de la SF, del Frente de Juventudes, del Exterior y la Jefatura de Provincias.
2. *Vicesecretaría de Obras Sociales*: Delegaciones Nacionales de Sindicatos, Auxilio social, Ex-combatientes y Ex-cautivos.
3. *Vicesecretaría de Educación Popular*: Delegaciones Nacionales de Prensa, Propaganda, Cinematógrafo y Teatro, Radiodifusión.
4. *Vicesecretaría de Servicios*: Delegaciones Nacionales de Justicia y Derecho, Información e Investigación, Tesorería y Administración, Comunicaciones y Transportes, Sanidad, Deportes y Personal.

La SF dependiente de Falange, se estructuró en base a un organigrama de naturaleza vertical (sometiéndose así al esquema que dominaba la política española), surgido en los primeros momentos del movimiento nacionalsindicalista con la intención de que el trabajo

¹⁷ Antes del inicio de la guerra, José Antonio Primo de Rivera, asumió la dirección de dos entidades que se unieron en una sola (29-X-1933): *Falange Española* y el grupo *Junta de Ofensivas Nacional Sindicalista (J.O.N.S.)*, con la idea de continuar la labor iniciada por su padre: Miguel Primo de Rivera. Esta Entidad, aportó masas juveniles al Movimiento, a la vez que una ideología política y, acabada la contienda, fue la receptora de una importante misión: ser la organización mediadora entre la Sociedad y el Estado, el puente de comunicación entre estos dos Entes:

"Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. es el Movimiento militante inspirador y base del Estado Español, que, en comunicación de voluntades y creencias, asume la tarea de devolver a España el sentido profundo de una indestructible unidad de destino y la fe resuelta en su misión católica e imperial, como protagonista de la Historia, de establecer un régimen de economía superadora de los intereses del individuo, de grupo y de clase, para la multiplicación de los bienes al servicio del poderío del Estado, de la Justicia social y de la libertad cristiana de la persona.

Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. es la disciplina por la que el pueblo, unido y en orden, asciende al Estado, y el Estado infunde al pueblo las virtudes de servicio, hermandad y jerarquía (...) Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. se constituye en guardia permanente de los valores eternos de la Patria (...) no sólo encierra en sí el cuerpo de doctrina del Movimiento Nacional, sino que constituye el medio por el cual el Estado se vivifica con los principios del mismo (...)" (*Vicesecretaría de Educación Popular*, 1943: 22, 23, 100).



Stauffer, Clarita (sf)

Congreso Provincial
de Toledo.
1939.



Stauffer, Clarita (sf)

"Comandos" de la Sección
Femenina escuchando
al Caudillo. 1939.



Stauffer, Clarita (sf)

El Caudillo conversando
con Pilar Primo de Rivera
y la Delegada Local de la
Sección Femenina de
El Escorial. 1939.

femenino fuera útil complemento al realizado por los hombres¹⁸. Sobre este deseo se generaron los objetivos principales que la SF se propuso conseguir:

1. Contribución de la mujer española a:
 - La reconstrucción material de España
 - La obra nacionalsindicalista de justicia
 - Al engrandecimiento imperial de España
 - La unidad de las tierras y hombres de España
2. Difusión de los ideales nacionalsindicalistas
3. Propagación de las virtudes, estilo y disciplina de la Falange
4. Defensa del honor de la Patria
5. Formar humanamente, con base nacionalsindicalista a las mujeres de la SF; de esta forma se las dotaba de conocimientos para la realización de distintas actividades útiles a la Nación (según su ideología)¹⁹.

Estos ideales, eran reflejo de los formulados por el Gobierno inmediatamente acabada la guerra, y recogidos en los *Fundamentos del Nuevo Estado*:

"Creemos en la suprema realidad de España. Fortalecerla, elevarla y engrandecerla es la apremiante tarea colectiva de todos los españoles. A la realización de esta tarea habrán de plegarse inexorablemente los intereses de los individuos, de los grupos y de las clases (...) Nuestro Estado será un instrumento totalitario al servicio de la integridad de la Patria. Todos los españoles participarán en él a través de su función familiar, municipal y sindical (...) Es misión esencial del Estado, mediante una disciplina rigurosa de la educación, conseguir un espíritu nacional fuerte y unido e instalar en el alma de las futuras generaciones la alegría y el orgullo de la Patria (...) Queremos un Estado donde la pura tradición y sustancia de aquel pasado ideal español se encuadra en las formas nuevas, vigorosas y heroicas que las juventudes de hoy y de mañana aportan en este amanecer imperial de nuestro pueblo (...) Unidos por un

¹⁸"La Sección Femenina pretenía influir en el conjunt de les noies i dones des d'una òptica clarament tradicional i ultracatólica: "preparar las mujeres para el hogar" era la seva principal missió. Es pretenia regular la vida de les dones, sobretot de les de les classes mitjanes, tot plantejant una clara submissió als homes i utilitzant els més tronats tòpics de l'antifeminisme: "La misión directora sólo corresponde a los hombres". Com deia la seva famosa delegada nacional, Pilar Primo de Rivera, "gracias a la Sección Femenina las mujeres van a ser más limpias, los niños más sanos, los pueblos más alegres y las casas más claras." (Pierre Vilar, 1989: 76).

"El Estado franquista se generó y desarrolló en una guerra. Fue un estado dictatorial, basado en principios ideológicos, no sólo conservadores sino reaccionarios: autoridad y jerarquía, que implicaban dominación y subordinación. Fue, de este modo, un estado patriarcal y androcéntrico en el que prevaleció un sistema de género masculino con profunda incidencia en las relaciones sociales. En él, las mujeres fueron utilizadas como pieza clave para su política de dominio social y económico. Para ello, apoyándose en la Iglesia y en la Sección Femenina, produjo una legislación, mediante la cual creó un modelo de mujer esposa y madre que se perpetuó a lo largo de toda la dictadura (...) como fin centrar a las mujeres en las tareas de reproducción social en el seno del hogar (...)" (Thébaud, 1993:661)

¹⁹"Dels 13 serveis en què s'estructurava destaca sobretot l'Auxili Social, que va desenvolupar una important tasca benèfica i assistencial els primers anys 40: repartiment de menjar gratuït, de roba, assistència sanitària i acolliment de nens, etc." (Pierre Vilar, 1989: 76).

pensamiento y una disciplina común, los españoles todos han de ocupar su puesto en la gran tarea (...)." (Vicesecretaría de Educación popular, 1943: 5,6,9,15)

Unidad, Totalidad y Jerarquía, principios inspiradores del Estado y también de la SF, a cuyas militantes Pilar Primo de Rivera (Delegada Nacional de la SF) expresaba de esta manera los ideales a conseguir:

"(...) Ya están puestas en marcha las secciones femeninas. El año pasado se inició la base de nuestra organización, que en todo el transcurso del año se ha ido fortaleciendo. Ya no hay más que seguir, mirando adonde queremos llegar sin torcernos y sin que ninguna dificultad sea obstáculo para nuestra marcha, para poder acabar la revolución con el mismo espíritu que la empezamos (...). Nos metimos en la Falange porque España no nos gustaba, y la Falange cambió todo nuestro ser. De frívolas e insustanciales que éramos antes nos hizo darnos cuenta de que podíamos servir para algo (...) tenemos sobre nosotras como un mandato el peso de la fe con que cayeron nuestros muertos y aquellas palabras de José Antonio cuando nos decía "que la revolución es la tarea de una resuelta minoría inasequible al desaliento. Parte de esa minoría que José Antonio le asignó una misión tan gloriosa la formáis vosotras, camaradas de la Sección femenina (...) vosotras, que no tenéis más ambición que meter este espíritu nuestro bien dentro del alma de las generaciones venideras, porque ésta es vuestra obra; vosotras, que no tenéis que tener más que obediencia, fortaleza y fe para que España, en gran parte por vosotras, sea falangista. Pero nuestra misión en esta tarea es misión de ayuda, no es misión directa, porque ésa sólo le corresponde a los hombres. Lo que tenemos nosotras que hacer es preparar a todas las camaradas para que cuando tengan una casa y cuando tengan unos hijos sepan inculcarles en su espíritu de niños este modo de ser de la Falange (...) Y así, sin daros cuenta, sin exhibiciones públicas que no son propias de mujeres, sin discusiones de mal gusto, sino metidas en el seno de la familia, que es vuestro único puesto, habréis hecho por España mucho más que todos los discursos y todas las peroratas del viejo estilo, habréis separado definitivamente a la generación de vuestros hijos de todos los vicios y todos los resabios de las generaciones anteriores a la vuestra (...)." (Stauffer, 1940: 12, 16, 18)

A las integrantes de la SF se les exigía superación, realización de servicios totalmente diferentes a los que realizaban los hombres y sobre todo como mejor virtud: *abnegación*. Cumplieron diferentes misiones: recaudación de donativos antes de la guerra; atención a las familias de los camaradas presos, heridos o caídos; visita a camaradas encarcelados; transmisión de órdenes; confección de camisas y banderas; ocultación de armas... (véase lámina 2):

"Fueron el complemento exacto de los camaradas de primera línea y les ayudaron con alegría, sin reparar en riesgos ni sacrificios, porque aprendieron de José Antonio que "la revolución es la tarea de una minoría resuelta." (Consigna. Febrero 1944: 88).



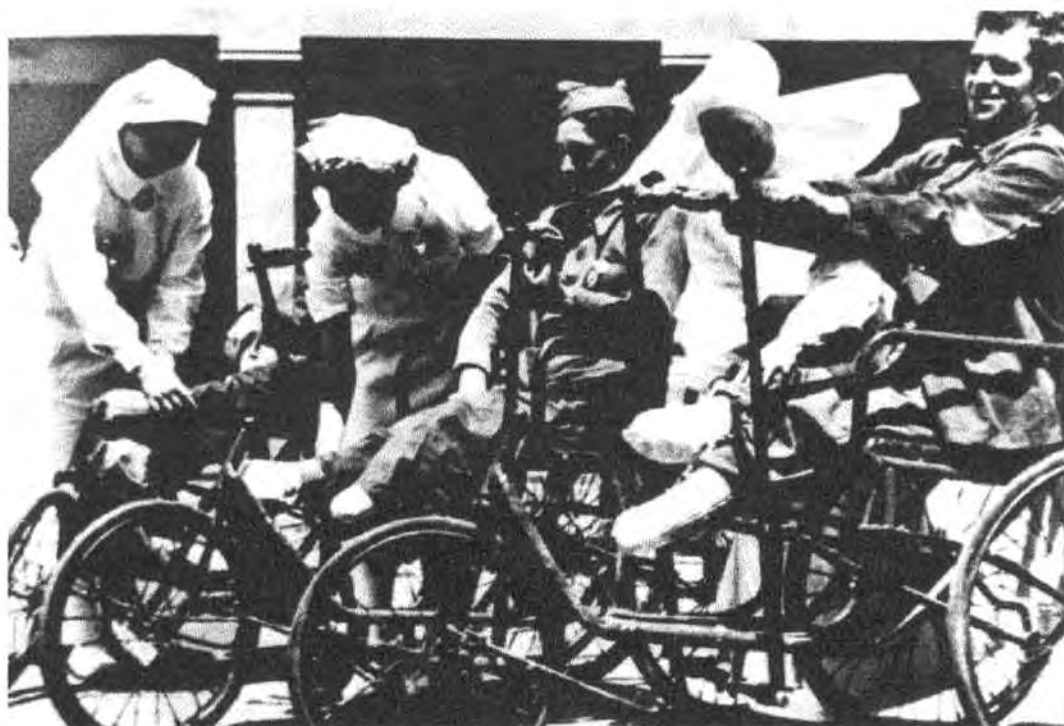
Stauffer, Clarita (sf)

La Falange Femenina de Sevilla haciendo entrega de centenares de cunitas a las camaradas obreras/madres. 1939



Stauffer, Clarita (sf)

"Liberación de Barcelona (26-I-1939): las camaradas de la Sección Femenina repartiendo las comidas de Auxilio Social." (Stauffer: 35)



Stauffer, Clarita (sf)

La Sección Femenina era la encargada de atender a los mutilados de guerra. 1939.



Stauffer, Clarita (sf)

"Las camaradas de la Sección Femenina repartiendo víveres entre los extenuados por el dominio rojo" (Stauffer: 63)

Esto es lo que la versión oficial decía, sin embargo existieron también opiniones contrarias, entre ellas es interesante mencionar la de Giuliana di Febo (1979: 137, 138):

"Su función, sobre todo en los años 40 y 50, en las que desarrolló una intensa actividad, fue la de aparato complementario y de apoyo al orden de la sociedad dictatorial, en cuyo interior ocupaba un papel totalmente subordinado, pero, naturalmente aceptado, racionalizado y exaltado en el mismo reglamento (...) La exaltación de la maternidad y feminidad con todos sus adornos "naturales" de fragilidad, sumisión, asexualidad y espíritu de sacrificio, se encontraban en la base de una definición de la mujer como ciudadano de segunda clase tanto en el fascismo italiano como en el español (...)"

La Falange femenina fue creada en 1934 y llegó a contar con 580.000 afiliadas:

"A través de ella se intentará normalizar a las mujeres de derechas; muchas de sus dirigentes son familiares de conocidos personajes." (Thébaud, 1939: 214)

II.3.2. Organigrama

El organigrama que podemos observar al estudiar la SF, se basa en la jerarquía y en la división de la unidad total en unidades menores; todo ello dependiente de una unidad mayor: Falange, a cuyo único mando se someten por completo²⁰.

La subdivisión se hizo necesaria desde el momento en que el número de afiliadas comenzó el ascenso: en 1936 eran 2.500 las mujeres inscritas, divididas en 18 secciones; en 1939 constaba con 11.000 afiliadas encuadradas en las estructuras que más adelante observaremos.

Por otra parte, no nos hallamos ante un círculo cerrado al ámbito español, existió una proyección al extranjero, contemplada en el ámbito de un Servicio Central Exterior de Falange al cual debían remitirse las afiliadas que viajaran o fijaran su residencia parcial o definitiva fuera de España.

²⁰ Las integrantes de la SF se consideraban la parte femenina del Movimiento, seguidoras de la doctrina de José Antonio: *"Esta Sección es, por tanto, el Movimiento mismo en su parte femenina, y así las afiliadas a la Sección Femenina tienen dentro del Movimiento la misma categoría y derechos que los afiliados de primera y segunda línea"*. (Consigna, Febrero 1944:38).

"Para la Falange es menester que las mujeres colaboren mediante misiones ,de propaganda y de organización en la "construcción de una España grande e imperial: "es a ti a quien te toca actuar (mujer), compromete al hombre a hacerlo" (Punto 5 de la Falange Femenina); el movimiento sólo se hará fuerte durante la guerra. Los historiadores se preocupan por la paradoja de la Falange Femenina: la muerte de los jefes (José Antonio, Onésimo Redondo) convertirá a la hermana del primero, Pilar Primo de Rivera, y a la viuda del segundo, Mercedes Sanz Bachiller, en las organizadoras de un movimiento que los nuevos jefes (Franco, la Iglesia) modificarán poco a poco". (Thébaud, 1939:216).

La estructuración, calcada de la de Falange, es compleja y se halla sometida a una voluntad de orden y disciplina total, tanto es así, que se prevee la posibilidad de proceder a recompensa o castigo sobre la acción de las afiliadas (artículos 74 a 80 y 98 a 108 del *Reglamento Regulator de Servicios*), acción que en todo momento se halla regulada por leyes bien definidas y sometida a la vigilancia del Mando inmediatamente superior, Mando u Organismo que a su vez dependen de otro más importante, y así sucesivamente hasta llegar al único y definitivo régimen de Falange. Veamos cómo se articulan todos ellos.

Son cuatro las ramas troncales de la Sección Femenina²¹:

1. Delegación Nacional
2. Delegaciones Provinciales
3. Delegaciones Locales
4. Afiliadas

1. DELEGACION NACIONAL. Su titular es la Delegada Nacional (véase lámina 3), delegada que es escogida tras propuesta del Consejo Rector al Secretario General del Movimiento y de éste al Jefe Nacional quien la nombra por Decreto²².

La Delegación Nacional posee la estructura más compleja de cuantas aquí detallaremos, teniendo a su cargo:

"El ejercicio de cuantas funciones se refieren a la formación, promoción e integración política y social de la mujer española, en colaboración con otros órganos del Estado y bajo la dirección del Ministro Secretario General del Movimiento." (Decreto 15/1970 de 5 de Enero)

La subdivisión es la siguiente:

1.1. Organos centrales:

1.1.1. Secretaría Nacional. De ella dependen los Departamentos de coordinación, promoción, participación, formación y participación de la Juventud, económico-administrativo y Gabinete Técnico, debe vigilar su funcionamiento e informar a la Delegada Nacional.

²¹La estructura y normas de la SF se rigen por el Decreto 3749/1964 de 25 de Noviembre, 15/1970 de 5 de Enero, 2485/1970 de 21 de Agosto y por la Ley 76/61. Los últimos documentos que recogen todo el organigrama y funciones de la SF llevan fecha de Mayo de 1970 (Caja 19, Grupo 3 nº 2 en A.G.A.)

²²Artículo 48 del Estatuto Orgánico del Movimiento.



Stauffer, Clarita (sf)

La Jefe Nacional rodeada de regidoras y auxiliares. 1939.

1.1.2. Departamento de Coordinación. Depende de la Secretaría Nacional. Su función es informar, asesorar e inspeccionar todos los Organos y Servicios de la Delegación. Se subdivide en tres unidades:

1.1.2.1. Sección de Inspecciones. Consta de dos oficinas o unidades: Oficina de Información Provincial y Análisis de Datos y Oficina de Inspección Nacional y recogida de Datos. Cuatro son las misiones que se le encomiendan:

- Conocimiento de las Provincias a través de la información que reciben.
- Coordinación de la Delegación Nacional con las Provinciales.
- Coordinación y control de Actividades Interprovinciales.
- Coordinación y control de Inspecciones Nacionales.

1.1.2.2. Sección de Asesoramiento e Información. Integrada por la Oficina de Estudio Informativo y por la Oficina de Información Coordinada. Tiene por objeto:

- Asesoramiento en la elaboración del plan de actividades e inversiones.
- Elaboración del calendario de actividades.
- Información sobre Normas Nacionales (Circulares, Resoluciones, Instrucciones).
- Asesoramiento de Instituciones ajenas a SF en los aspectos que se les encomiende.

1.1.2.3. Sección de Relaciones Exteriores. Consta de la Oficina de Extranjeros y Emigración y de la Oficina de Hispanoamérica y Becas. Debe:

- Prestar asistencia a las representantes de la Delegación Nacional en Organismos Internacionales.
- Coordinar las relaciones de la Delegación Nacional con el extranjero.
- Fomentar y asistir la relación de las Asociaciones españolas con otras del extranjero.
- Hacer llegar a los españoles residentes en el extranjero, los servicios de la Delegación.

1.1.3. Departamento de Promoción. Depende de la Secretaría Nacional y tiene por función promover y gestionar los servicios y actividades que conduzcan especialmente al desarrollo humano y social de la mujer y de las comunidades rurales y urbanas. Asimismo, se ocupa de gestionar el acceso e incorporación de la mujer a la vida laboral y profesional. Posee dos unidades:

1.1.3.1. Sección de Promoción Humana y Social. Se divide en Oficina de Cátedras, Oficina de Atención Social y Servicio de Educación Sanitaria. Atiende a:

- Cátedras ambulantes y permanentes de la SF (véase lámina 4).
- Campañas de educación sanitaria y social.
- Asesoramiento e información en materia social y sanitaria, así como su coordinación con otros Organismos.
- Promover la creación de Centros y actividades de carácter socio-asistencial.

1.1.3.2. Sección de Promoción Rural y Profesional: Oficina de Formación Profesional, Oficina de Promoción Rural, Oficina de Actividades Socio-Laborales y Servicio de Ayuda al Hogar. Son de su competencia:

- Organizar y dirigir las actividades de Formación Profesional.
- Servicio de Artesanía y Obra de Ayuda al Hogar.
- Cooperar en los programas de capacitación, formación y perfeccionamiento profesional de la mujer.
- Atender a la formación de las trabajadoras y campesinas.
- Ejecutar las competencias legales, en materia de carácter laboral y social para la mujer.
- Promover las actividades de orientación y defensa de los derechos de la mujer.
- Crear puestos de trabajo para la mujer rural.
- Explotar y fomentar la Artesanía.

1.1.4. Departamento de Participación. Depende de la Secretaría Nacional y tiene por funciones:

- Incorporación de la mujer a la vida política.
- Promoción, orientación y tutela del asociacionismo femenino.
- Impulsar la creación de Centros de Convivencia Femenina con vistas a un desarrollo integral de la mujer.
- Actividades de tipo cultural y artístico.
- Actividades deportivas y de Educación Física.

Eran unidades constitutivas de este Departamento:

1.1.4.1. Sección de Participación Política y Asociaciones: Oficina de Asociaciones Políticas y Participación y Oficina de Asociaciones. Su misión es:

- Fomentar el espíritu asociativo de la mujer.
- Facilitar los trámites de reconocimiento de Asociaciones Femeninas.



A.G.A.

Cátedras ambulantes



A.G.A.

Cátedras ambulantes

- Colaborar con las Delegaciones pertinentes en orden a la dotación de medios precisos para el desarrollo de actividades de las Asociaciones.
- Ofrecer a las Asociaciones Femeninas los Servicios y medios de esta Delegación.

1.1.4.2. Sección de Centros de Convivencia y de Actividades Culturales y Artísticas: Oficina de Programación y Proyección Cultural y Artística, Oficina de Centros de Convivencia. Oficina de Música y Folklore²³. Función:

- Organizar y dirigir actividades, concursos, certámenes... que se convoquen en la Delegación Nacional.
- Promover centros de carácter cultural y artístico.
- Prestar asistencia técnica a los Departamentos de Promoción y Formación y Participación de la Juventud en estas materias.
- En coordinación con las Delegaciones Nacionales de Cultura y Familia, procuraba el fomento del interés de la mujer por el arte, ciencia, música (especialmente Folklore) y todo cuanto significara una promoción cultural más profunda y extensa. Igual cabe esgrimir en relación a las Ciencias Domésticas.
- La Unidad de Programación y Proyección Cultural y Artística se subdividía en dos oficinas: Programación, asesoramiento y selección de Actividades en Centros Culturales, y Dirección de certámenes, exposiciones, concursos... Se encargaba de todo lo referente a la promoción de Centros Culturales, programación y asesoramiento, selección y fomento de actividades en centros culturales y en cuantos dependían de la SF. A la vez, dirigía técnicamente los actos (teatro, conferencias, coloquios, proyecciones...), concursos, exposiciones y, en general, todo lo que refería a una mayor promoción cultural de la mujer.
- La Unidad de Ciencias Domésticas dirigía toda la programación técnica en cuestión de Educación Doméstica en las Enseñanzas de Profesorado, en los distintos niveles de las Escuelas. También se ocupaba de la Programación en todos los centros directa o indirectamente dependientes de la SF. Asimismo supervisaba el desarrollo de todos los cursos en los distintos Centros. No era una labor aislada, sino coordinada con los organismos y personal especializados al respecto. Se ocupaba de los programas y textos de planes oficiales e internos de la SF, de la preparación del profesorado oficial y del Boletín y Revista para estas enseñanzas.
- La Unidad de Música y Folklore se componía de dos oficinas: Actividades Folklóricas y Musicales (que se ocupaba de Concursos, certámenes, intercambios culturales, participación en festivales

²³Estas tres unidades son las que más nos interesan a efectos del presente trabajo, pues son las que llevaron el grueso de la actividad musical y artística desarrollada por la SF.

artísticos y actividades de la SF relacionadas con la música y el folklore) y Oficina de Enseñanza de la Música y el Folklore (se ocupaba de todo lo referente al asesoramiento de planes de enseñanza, programas y textos, para Centros de Enseñanza dependientes del Departamento de Participación de la SF y todas aquellas actividades docentes en relación con la Música y el Folklore).

1.1.4.3. Sección de Educación Física y Actividades Deportivas: Oficina de Educación física, Oficina de Actividades Deportivas y Oficina de Instalaciones y Clubs. Función:

- Organizar y dirigir las actividades físico-deportivas que sean competencia de la Delegación Nacional.
- Promover instalaciones y centros deportivos.
- Mantener y fomentar el deporte femenino en coordinación con los Organos Federativos correspondientes.
- Prestar asistencia técnica a los Departamentos de Promoción y Formación y Participación de la Juventud.

1.1.4.4. Sección de Servicio Social: Oficina de Planificación, Oficina de Inspección y Asesoramiento, Oficina de Tramitación y Control, Oficina de Medios y Resultados. Función:

- Velar por el cumplimiento del Servicio Social, inspeccionando los Centros afectados y exigiendo a Organismos, empresas... su realización. Responsabilizarse de los trámites y controles necesarios. Estudiar y resolver expedientes de exención, cumplimentación...
- Estudiar, programar y planificar los contenidos del Servicio Social.
- Coordinar en Organismos e Instituciones paraestatales y en los Departamentos implicados.
- Confeccionar los partes de ingresos, hacer estadísticas, buscar rentabilidad entre medios y resultados.

1.1.5. Departamento de Formación y Participación de la Juventud. Depende de la Secretaría Nacional y ejercía las siguientes funciones:

- Gestión de los asuntos que son competencia de la Delegación nacional en materia de Educación Cívico-Social y Política, Educación Física, Enseñanzas del Hogar y Ciencias Domésticas, así como la edición de los textos correspondientes.
- Dirigir y coordinar las actividades de los Centros de Enseñanza pertenecientes a la Delegación o a ella confiados, especialmente la Escuela "Isabel la Católica" de dirigentes de juventud.

- Dirigir las organizaciones femeninas orientándolas hacia el logro de una educación activa en orden a la convivencia y la responsabilidad.
- Promover el asociacionismo juvenil femenino, coordinándolo con las competencias de la Delegación Nacional de la juventud.
- Promover una política de tiempo libre para la infancia, adolescencia y juventud:

"Por eso la Organización Juvenil tiene Campamentos, Hogares, Escuelas y Marchas. Porque nuestras niñas tienen que ser completas de alma y cuerpo. Tienen que ser sanas, cristianas, útiles y buenas. Como la Falange las quiere para que puedan ser un día mujeres de España. Las madres de los futuros hombres que deben ser fuertes, sanos y buenos para constante servicio de la Patria, que haremos grande entre todos." (Stauffer, 1940: 180)

Se subdivide en:

1.1.5.1. Sección de Enseñanzas Fundamentales: Oficina de Orientación Técnico-Legal, Oficina Formativa. Función:

- Colaborar con el Gabinete Técnico en la elaboración de Planes de Estudio, Cuestionarios, Programas...
- Colaborar en el nombramiento y cese de Asesores y Profesores.
- Relaciones con los Centros y Profesorado de Enseñanzas Fundamentales. Los Mandos superiores de las Organizaciones Juveniles se nutren de las Escuelas de formación de la SF.
- Programación de los espacios dedicados a las Enseñanzas Fundamentales en los medios de comunicación, en colaboración con el Gabinete Técnico.
- Programación de los Cursos de Tiempo Libre.

1.1.5.2. Sección de Centros Docentes: Oficina de Colegios y Centros de la SF. Función:

- Responsabilidad de los Centros de E.G.B. y de Preescolar.
- Formación de Colegialas y alumnas.
- Formación complementaria y actividades de las alumnas menores.
- Informar sobre el nombramiento del personal directivo de las Instituciones encomendadas a esta Sección.

1.1.5.3. Sección de Centros de Convivencia: Oficina de Círculos y Oficina de Albergues al aire libre. Función:

- Promover, estimular y dirigir las actividades y Centros de Convivencia: Círculos, Albergues, Campamentos...
- Elaborar los programas de actividades a desarrollar en los Centros.

- Responsabilizarse de la dirección de estos Centros.

1.1.5.4. Sección de Servicios a la Juventud: Oficina de Actividades de Educación Física y Deportes y Oficina de Actividades Culturales y Artísticas. Su misión es fomentar y posibilitar el desarrollo de cualquier actividad demandada por la juventud, o que la Delegación Nacional estime conveniente fomentar.

1.1.5.5. Sección de Participación: Oficina de Asociaciones y Oficina de Organización Juvenil. Función:

- Dirección de la Organización Juvenil Femenina.
- Fomentar el asociacionismo juvenil femenino.

1.1.6. Departamento Económico-Administrativo. Depende de la Secretaría Nacional y actúa bajo supervisión de la Gerencia de Servicios, de la cual es una función delegada para el buen funcionamiento de los Servicios de Personal, Administración y Patrimonio, así como para la coordinación y fiscalización de las tareas burocráticas de la Delegación Nacional. Sus unidades constitutivas son:

1.1.6.1. Sección de Administración: Oficina de Presupuestos, Oficina de Contabilidad y Oficina de Habilitación y Justificación. Función:

- Elaboración y control del anteproyecto del Presupuesto anual.
- Registro de las operaciones contables y de los balances de situación (revisión y comprobación).
- Atender al movimiento de Tesorería y liquidar toda la gestión económica.
- Intervenir la Sección Económica de todas las Instituciones y Centros dependientes de esta Delegación.

1.1.6.2. Sección de Personal: Oficina de Organización, Oficina de Gestión Administrativa, Oficina de Destinos y Unidad de Escuelas. Función:

- Cooperar en la confección de plantillas y relaciones circunstanciales, expedientes y hojas de servicio, nóminas y retribuciones de todo el personal, tareas de selección, formación, perfeccionamiento... del personal.
- Estudio de puestos de trabajo.
- Tramitar lo concerniente a la Seguridad Social y a la Asistencia social al personal de la Delegación Nacional.

1.1.6.3. Sección de Patrimonio e Instalaciones: Oficina de Obras, Oficina de Patrimonio, Oficina de Instalaciones y Oficina de Almacén. Función:

- Orientación, dictamen técnico y ejecución de los proyectos de obras nuevas.
- Gestiones necesarias para la compra de bienes y servicios.
- Registro de todos los bienes inventariables de la Delegación Nacional de la SF.

1.1.7. Gabinete Técnico. Depende de la Secretaría Nacional y es el órgano de asistencia directa de la Delegada Nacional para estudios e informes. Se divide en las siguientes unidades:

1.1.7.1. Sección de Estudios y Elaboración técnica: Oficina de Planes de Estudio y Elaboración Técnica, Oficina de Documentación y Unidad de Normas y Planificación. Función:

- Prestar asistencia técnica a la Delegada y Secretaria Nacional.
- Coordinar los trabajos preparatorios de las disposiciones generales de carácter reglamentario.
- Tramitar la publicación de las disposiciones de la Delegación Nacional.
- Estudiar y recopilar documentación técnica y legal.
- Elaborar las estadísticas que necesite la Delegación, planes de estudio, cuestionarios... y planes de actividades de tiempo libre.

1.1.7.2. Sección Jurídica: Unidad de Cortes y Unidad de Letrados. Función:

- Asistir a la Delegación Nacional en orden a estudios, relaciones e informes de carácter legal.
- Recompensas a las afiliadas.

1.1.7.3. Sección de Medios de Comunicación: Prensa, Archivos y Censura, Propaganda, Radio, Fotografía y Cine, Exposiciones: Oficina de Gabinete de Prensa y Redacción de Entrevistas y Oficina de Medios Audio-Visuales. Función:

- Elaboración de información para su difusión en los medios de comunicación social.
- Elaboración de publicaciones y revistas.
- Relaciones públicas y protocolo.
- Hacer llegar hasta el ciudadano del más pequeño pueblo, los proyectos y rendimiento de la labor realizada por los Servicios de la SF.
- Hacer sentir a la mujer lo ligada que se halla al subir y bajar de la Nación, cómo interviene indirectamente en sus problemas y soluciones.

1.1.7.4. Sección de Ediciones y Publicaciones: Servicio Técnico de Publicaciones y Producción, Oficina Comercial Administrativa y Unidad de Distribución y Administración de Revistas. Tiene por misión editar y distribuir los libros de textos para las Enseñanzas que imparte la Delegación Nacional, igualmente, las publicaciones que se considere conveniente editar.

1.1.8. Servicio de Orientación Política y Formación Integral. Organismo permanente de asistencia a la Delegada Nacional, de la cual depende directamente.

Está integrado por:

- Secretaria Nacional
- Directoras de Departamento de la Delegación Nacional
- Directoras de las Escuelas de Formación de Mandos
- Dirigentes de la Juventud

Tres son las funciones que se le adjudican:

- Fijar los criterios y señalar las directrices sobre orientación política y formación integral (política, religiosa y de sensibilidad), a seguir en Centros, Instituciones y Actividades de la SF.
- Determinar los objetivos políticos en las programaciones anuales.
- Determinar las líneas generales a seguir en la preparación de Mandos y Directoras de Instituciones y de Actividades.

1.1.9. Servicio de Promoción Universitaria. Al igual que el anterior, depende directamente de la Delegada Nacional. Es encargado de ofrecer a la mujer universitaria servicios y medios humanos y materiales a tenor de su promoción e incorporación a la vida nacional.

También posee tres funciones primordiales:

- Fomentar el acceso de la mujer a la Universidad.
- Fomentar el espíritu asociativo de la mujer universitaria.
- Promover la creación, estimular el funcionamiento y dirigir los Colegios Mayores, Residencias Universitarias y Centros de Formación de Cuadros.

Este Servicio y el Patronato de Obras Docentes del Movimiento se hallaban coordinados para su actuación.

Lo componen tres unidades: Oficina de Centros e Instituciones, Oficina de Actividades culturales y Oficina de Relaciones Académicas y Profesores.

1.2. Organos colegiados y de representación:

- 1.2.1. Consejo Rector.
- 1.2.2. Organismo supremo de rectoría política.
- 1.2.3. Asamblea Nacional.
- 1.2.4. Organismo representativo y deliberante.

1.3. Asesoría central. Era formada por asesores y sus auxiliares. Debían realizar cuanto les encomendaran las jerarquías superiores de la SF.

1.4. Junta consultiva. Estaba integrada por:

- 1.4.1. Secretaría Nacional
- 1.4.2. Regidoras Centrales de Servicio
- 1.4.3. Asesores
- 1.4.4. Militantes escogidos por la Delegada Nacional.²⁴

Se reunía bajo convocatoria de la Delegada Nacional para estudiar y dictaminar los asuntos por ella planteados. No obstante, sus decisiones no obligaban a la Delegada, sólo la orientaban.

1.5. Regidora Central y su Auxiliar. Son nombradas por la Delegada Nacional y tienen jerarquía inmediata superior a las Delegadas Provinciales. Su misión queda especificada en el apartado que refiere a los emblemas y funciones de los cargos principales.

2. DELEGACIONES PROVINCIALES. Encabezadas por la Delegada Provincial, máxima jerarquía de la SF en la provincia. Bajo su mando actúa una Secretaría Provincial y una Regidora Provincial, que rigen los siguientes servicios:

- Cultura
- Prensa y Propaganda
- Hermandad de la Ciudad y Campo
- Intendencia
- Personal
- Organizaciones juveniles
- Enfermeras
- Sindicatos

En Cataluña:

²⁴Las funciones y características de todos ellos quedarán especificados con posterioridad.

"Malgrat la voluntat d'organització de masses de la Sección Femenina, no arribà mai a tenir ni la meitat de l'afiliació dels homes a cap organització local, per la qual cosa podem deduir que el màxim de la seva militància, els anys 1940-42, difícilment devia arribar a les 40.000 dones (a tot Espanya el 1939 afirmaven tenir 580.000 afiliades) (...) Com les altres organitzacions de masses del Movimiento, la Sección Femenina a partir dels anys 1944-45 experimentà un procés de burocratització i de pèrdua de dinamisme, i se centrà només en tasques rutinàries i cada vegada menys rellevants (escuelas de hogar i de formación, etc)." (Pierre Vilar, 1989: 76-77)

3. DELEGACIONES LOCALES. Estaban formadas por un mínimo de cinco afiliadas autorizadas por la Delegada Provincial de la SF. El mando principal era la Delegada Local, seguida muy de cerca por la Secretaria Local. Bajo ellas, podía observarse una división en Distritos²⁵, Secciones y Grupos en cada uno de los cuales existían los cargos de Jefe y subjefe. Cada Sección se formaba con tres Grupos, en los cuales era posible hallar idénticos Servicios a los mencionados en la provincia, los cuales eran dirigidos por una Regidora y una Auxiliar Locales de Servicio (que a efectos se consideraban como jefe y secretaria respectivamente).

4. AFILIADAS. Integrado únicamente por españolas, se regían por el siguiente esquema:

4.1. Militantes, acreditadas por un carnet expedido por la Jefatura.

4.1.1. Activas: se hallaban en servicio permanente

4.1.2. Pasivas: por su edad o condiciones familiares o físicas, no prestaban servicio continuo a la Organización.

4.2. Adheridas, servían a Falange sin derechos ni carácter de miembros de ella. Podían pasar a ser militantes al cabo de cinco años de dedicación o ser excluidas (según su comportamiento) de la Organización.

4.3. Juventudes, las afiliadas menores de 17 años. Se consideraban aspirantes y no prestaban juramento hasta su ingreso en la SF.

En este organigrama, cabe destacar el elevado número de Departamentos y Secciones que se encargaron de la música:

- Directamente: dependientes de la Delegación Nacional de la SF (Jefe: Pilar Primo de Rivera). Aquí se trató de la Sección de Centros de Convivencia y de Actividades

²⁵La división en Distritos únicamente se producía en los lugares de más de 10.000 habitantes, en caso contrario, se pasaba directamente a la Sección.

Culturales y Artísticas en su Unidad de Música y Folklore subdividida en la Oficina de Actividades Folklóricas y Música, y la Oficina de enseñanza de Música y Folklore.

- Indirectamente. Los Departamentos de Participación, de Formación y participación de la Juventud, Departamento Económico Administrativo y Gabinete Técnico.

En total, de los nueve Departamentos que conformaban la SF, cinco se ocupaban de la música en algunas de sus actividades; y de las veinticuatro secciones en que se subdividían, trece tenían alguna misión relacionada con el mundo musical²⁶.

II.3.3. Insignias y funciones de los Mandos

Cada mando o cargo de los mencionados, tenía unas obligaciones específicas que cumplir. Era posible su reconocimiento visual según las insignias que portaban bordadas en el bolsillo izquierdo de la camisa bajo el emblema del Yugo y las Flechas (su origen se halla en los Reyes Católicos: El Yugo portaba la inicial de Isabel; las Flechas, la inicial de Fernando)²⁷. El traje oficial era falda negra y camisa azul, con las Flechas y el Yugo bordado en rojo en el bolsillo izquierdo, boina roja. El azul de la camisa fue escogido por ser un:

"...color neto, entero, afirmación varonil rotunda, firme, un color proletario, que haga patente nuestra voluntad de implantar una organización social, humana y justa." (Consigna. Febrero 1949:70)

La boina roja era el distintivo de los tradicionalistas, fue usada en la última guerra carlista:

"Y representa la tradición católica antiliberal, la lucha de lo auténtico de España contra los que querían extranjerizarla imponiéndole normas y doctrinas extrañas y equivocadas." (Ibidem)

Veamos los emblemas utilizados por los distintos cargos, así como la función de éstos (véase lámina 5):

- Delegada Nacional

²⁶Cabe recordar que dentro de los Ministerios del Gobierno de Franco, la SF estaba ampliamente representada en el de Educación y Ciencia; e Internacionalmente, en la Confederación Internacional de Grupos Folklóricos en la persona de M^a Josefa Sampelayo, de la que hablaremos posteriormente.

²⁷En *Consigna*, Febrero de 1949:70, se añade que *"las Flechas representan a los distintos reinos que van a unirse en una sola Patria, son las armas de guerra, ataque, con las que se reconquistó la Península; el Yugo es instrumento de trabajo, de trabajo noble y fuerte que produce el pan. También es unidad, unión de esfuerzos en una sola empresa."*

- Distintivo: Dos estrellas de cuatro puntas bordadas en seda verde, "color de esperanza".
- Función: Presidir el Consejo Nacional, redactando con anterioridad el programa, normas de régimen interno y lugar y fecha de reunión. Reunir a la Junta consultiva. Asistir a reuniones nacionales. Es el titular de la Delegación nacional de SF y como tal debe regir la política de la Delegación Nacional y la formación integral de la SF, así como la política exterior y de información. Proponer al Ministro Secretario General los titulares de los Organos Centrales de la Delegación. Nombrar a las Delegadas Provinciales. Sancionar los planes de estudio, cuestionarios... de las enseñanzas encomendadas a la SF y proponer el nombramiento o cese de Profesorado al Ministerio de Educación y Ciencia. Aprobar gastos y ordenar pagos de la Delegación Nacional. Era integrante de la Junta Política, Delegación del Consejo Nacional y órgano permanente de gobierno de Falange, en calidad de Consejero Nacional, junto a los Delegados de Exterior, Educación Nacional, Prensa y Propaganda, Sindicatos y Organización juvenil.

- Secretaria Nacional

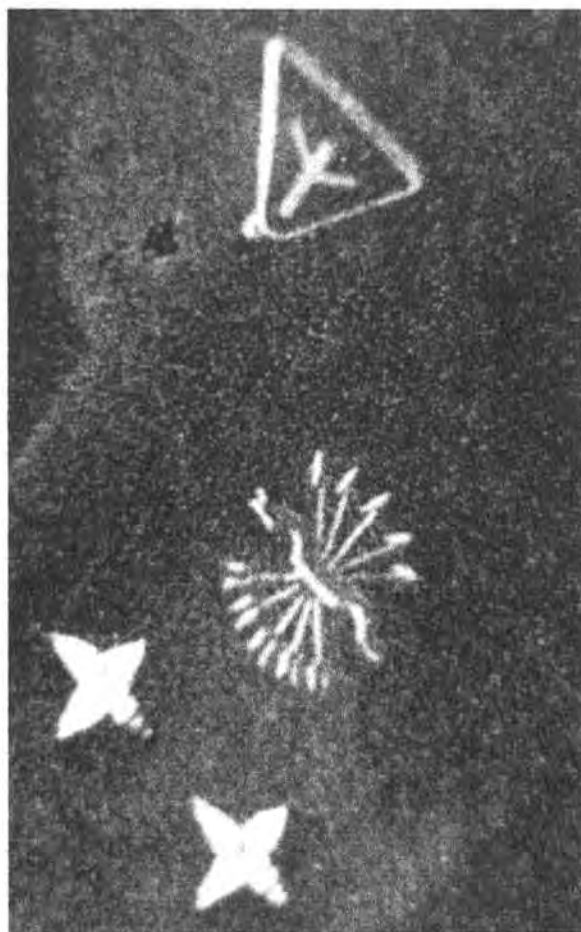
- Distintivo: estrella de cuatro puntas bordada en seda verde.
- Función: A ella deben acatamiento todas las unidades que se mencionarán posteriormente. Sustituir a la Delegada Nacional cuando fuera necesario. Despachar diariamente o en fechas predeterminadas con las Regidoras Centrales de Servicio, Delegadas Provinciales y otras personas que lo requieran. Informar a la Delegada Nacional de la marcha de las diferentes unidades de la SF. Nombrar a las Inspectoras Generales o de Servicio.

- Regidora Central de Servicio

- Distintivo: Emblema de su servicio bordado en oro con una barra de igual color de tres centímetros de largo por medio de ancho colocada en la parte inferior del emblema.
- Función: Igual que para las Provinciales. En el caso de la Regidora y Auxiliar Central del Servicio Exterior: relación constante con la Delegación Nacional de ese Servicio. Organizar las Falanges femeninas en el extranjero, impulsarlas y orientarlas. Proponer a la Delegada Nacional el nombramiento o destitución de las Delegadas y Secretarias de cada país. Promover viajes de afiliadas al extranjero para realizar estudios. Acoger a las misiones femeninas de otros países que vinieran a España. Relación con el Cuerpo Diplomático con destino en España. Acompañar a la Delegada Nacional en los actos en que se creyera necesario. Cuidar de cuestiones protocolarias.

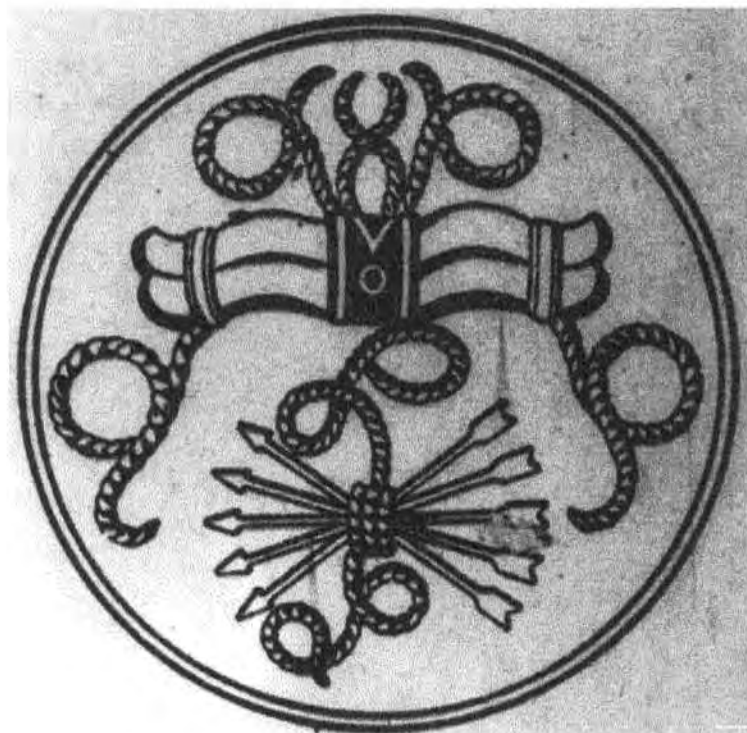
- Auxiliares Centrales de Servicio

- Distintivo: Emblema de su servicio bordado en oro.
- Función: Ayuda en lo descrito para las Regidoras Centrales de Servicio e idéntica a las Auxiliares Provinciales.



Stauffer, Clarita (sf)

Insignias de la Delegación Nacional. 1939.



Stauffer, Clarita (sf)

El yugo y las flechas. 1939.

- Delegadas Provinciales
 - Distintivo: Tres Yugos Bordados en seda verde.
 - Función: Orientación, organización, inspección e impulso del funcionamiento de la Sección en su Provincia. dar cuenta mensual del estado de la Organización a la Secretaria Nacional. Nombrar las Delegadas Locales de su Provincia. Proponer a las Regidoras Centrales el nombramiento de las Regidoras Provinciales de Servicio y el de la Secretaria Provincial. Reunir a las Regidoras Provinciales de Servicio para ver la marcha del trabajo en su provincia. Dar cuenta mensual a la Delegada Nacional del estado de su provincia.

- Secretarias Provinciales
 - Distintivo: Dos Yugos bordados en seda verde.
 - Función: iguales funciones en la Provincia que la Secretaria Local en la Localidad. Llevar un registro de transeúntes con el nombre de las afiliadas que van a vivir al extranjero.

- Regidoras Provinciales de Servicio
 - Distintivo: El emblema de su servicio bordado en plata con una barra de igual color de tres centímetros de largo por medio de ancho colocada en la parte inferior del emblema.
 - Función: Nombrar a las regidoras locales. Igual función en la provincia que las Regidoras Locales de Servicio en la localidad.

- Auxiliares Provinciales de Servicio
 - Distintivo: El Emblema de su Servicio bordado en plata.
 - Función: Secretaria y ayuda de la Regidora Provincial de Servicio.

- Delegada Local
 - Distintivo: Un yugo bordado en seda verde.
 - Función: Nombrar jefes de Distrito o de Sección. Proponer a las Regidoras Provinciales de Servicio el nombramiento de las Regidoras Locales. Proponer a la Delegada Provincial a la Secretaria Local o pedir su destitución. Orientación de la política de la localidad y conexión con los mandos inmediatamente superiores. Autorizar gastos o presupuestos de la localidad. Organización de cursillos en su localidad. ejecución de fallos de castigo o recompensa de la localidad. Inspección de los Distritos y reunión con las Jefes de ellos.

- Secretaria Local
 - Distintivo: Un yugo bordado en seda azul celeste.
 - Función: Actuar a las órdenes de la Delegada Local. Despacho de la correspondencia. Vigilar el servicio burocrático de la Sección Local. Estadística mensual del movimiento de las afiliadas, trabajo realizado y presupuestos de gastos e ingresos.

- Regidora Local de Servicio

- Distintivo: El Emblema de su Servicio bordado en rojo y una barra de igual color de tres centímetros de largo por medio de ancho en la parte inferior del emblema.
- Función: Cumplir las órdenes de la Regidora Provincial de su Servicio. Proponer a la Regidora Provincial las Delegadas de distrito, sección o Grupo y el nombramiento o sustitución de su auxiliar.

II.3.4. Juventudes de la SF

La SF prestó especial atención a sus juventudes. En un Decreto de 6 de diciembre de 1940, se detalla que:

"Es intención expresa de la Ley que el mando, la formación y el estilo de las Juventudes Femeninas tengan asegurada toda la diferenciación que corresponde a las exigencias de la doctrina de Falange sobre la educación de la mujer."

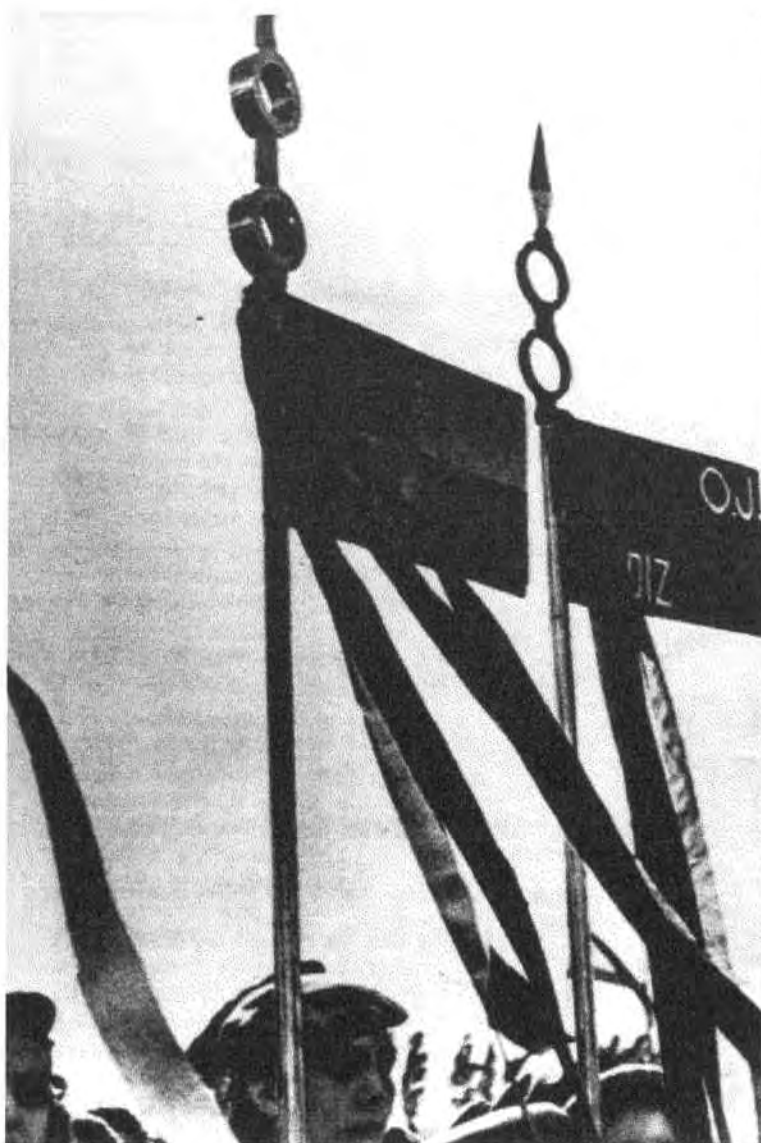
De esta forma, se otorgaba competencias a los Mandos de la Sección para:

- Escoger los mandos de su Juventud. Así, la Regidora Central de Juventudes era designada por la Delegada Nacional de la SF, y bajo propuesta de la primera, todos los demás mandos de la Regiduría Central y la Regidora Provincial, la cual a su vez, nombraba a la Regidora Local y a sus Mandos locales.

- Vigilar la formación de las que pueden ser futuras afiliadas y la de sus mandos. A este respecto, se creó el Servicio Nacional de Instructores del Frente de Juventudes, organizado en dos secciones, masculina y femenina. Así mismo, fueron creadas las Academias Nacionales "José Antonio" e "Isabel la Católica", para formación de Mandos e Instructores del Frente de Juventudes. De allí podían salir los instructores con diferentes categorías: Instructores Auxiliares, Instructores Profesores e Instructores Superiores.

- Establecer las acciones pertinentes para que todas las jóvenes de España fueran iniciadas en las consignas políticas del Movimiento.

Las afiliadas, permanecían en el Frente de Juventudes desde los siete a los diecisiete años, siendo educadas en las tareas de Hogar y en determinados casos para en un futuro ser a su vez educadoras de promociones venideras de Juventudes. Simultáneamente, eran preparadas cultural, moral y socialmente para el servicio al Estado y a España (véase lámina 6).



Stauffer, Clarita (sf)

Juramento de Flechas al ingresar en la Sección Femenina. 1939.

II.3.5. La SF en organismos nacionales e internacionales

La SF no constituía un organismo aislado sino integrado en el conjunto del Estado Español y en su Exterior. Relacionaremos a continuación los organismos (nacionales e internacionales) en los que la SF tenía representación ²⁸:

Organismos Nacionales

1. Presidencia del Gobierno

- 1.1. Dirección General de Protección Civil.
- 1.2. Comisión Interministerial Coordinadora del Año Internacional de la Mujer.
- 1.3. Plan de Desarrollo Económico y Social:
 - Comisión de Agricultura y Alimentación
 - Comisión de Industrias Manufactureras y Artesanía
 - Comisión de Educación
 - Comisión de Cultura Popular
 - Comisión de Turismo
 - Comisión de Seguridad Social y Sanidad
 - Comisión de Trabajo y Promoción
 - Comisión de Medio Ambiente
 - Comisión de Consumo
 - Comisión de Comercio
 - Comisión de Estructuras y Servicios Urbanos y de Viviendas
 - Comisión de Medios de Comunicación.

2. Ministerio de Agricultura

- 2.1. Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario.

3. Ministerio de Asuntos Exteriores

- 3.1. Desarrollo Social. Comité de Enlace y Coordinación con los Organismos Internacionales
- 3.2. Junta Central de Coordinación de los Círculos Culturales Femeninos de Hispanoamérica y Filipinas
- 3.3. Junta de Relaciones Culturales
- 3.4. Instituto de Cultura Hispánica

²⁸ Volvamos a recordar que el esquema que ofrecemos no se mantuvo intacto al pasar los años, ni fue así desde el principio. Este boceto hace referencia a los últimos documentos elaborados por la Sección Femenina en Mayo de 1970 (Caja 19, grupo 3 nº 2 de A.G.A.).

3.5. Consejo de Europa. Comisión de Educación Extraescolar y Desarrollo Cultural.

4. Ministerio de Justicia

- 4.1. Comisión Nacional para la Prevención contra el Delito
- 4.2. Patronato Nacional de Protección a la Mujer
- 4.3. Comisión General de Codificación, Sección Especial.

5. Ministerio de Información y Turismo

- 5.1. Consejo Superior de Teatro
- 5.2. Asociación Internacional de Prensa Femenina. Sección Española
- 5.3. Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles del Consejo Nacional de Prensa
- 5.4. Junta de Censura Cinematográfica.

6. Ministerio de Industria

- 6.1. Empresa Nacional de Artesanía y Comisión Nacional de Artesanía.

7. Ministerio de Educación y Ciencia

- 7.1. Inspección Central de Enseñanza Media
- 7.2. Inspección Central de E. G. B.
- 7.3. Inspección Central de Escuelas Normales
- 7.4. Comisión de Actividades Escolares
- 7.5. Comisión de B.U.P.
- 7.6. Comisión de Programación Educativa
- 7.7. Comisión Asesora de Actividades para Formación y Perfeccionamiento del Profesorado
- 7.8. Junta Coordinadora de Formación Profesional
- 7.9. Comisión para Selección de Maestras Especialistas de Educación Física
- 7.10. Junta Central de Estudios de Profesoras de Enseñanzas del Hogar
- 7.11. Junta Consultiva para la Regulación de Estudios y Escuelas de Asistentes Sociales
- 7.12. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sociedad de Etnología y Folklore
- 7.13. Comisión Permanente del Consejo Nacional de Educación
- 7.14. Comisión Nacional de Becas Salario
- 7.15. Patronato Nacional para el Fomento del Principio de Igualdad de Oportunidades (Pleno del Patronato)

- 7.16. Instituto Nacional de Asistencia y Promoción del Estudiante
- 7.17. Comisión de Revisión de Libros de Texto del Area Social para la 1ª y 2ª Etapas de E.G.B.
- 7.18. Comisión de Planes de Estudio de Formación Profesional. Familias Profesionales.

8. Ministerio de la Gobernación

- 8.1. Asamblea Suprema de la Cruz Roja
- 8.2. Fondo Nacional de Asistencia Social. Pleno del Patronato
- 8.3. Consejo Superior de Beneficencia y Obras Asistenciales
- 8.4. Comisión Central de Coordinación Hospitalaria
- 8.5. Comisión Interministerial pro-Bienestar Infantil y Social. Pleno
- 8.6. Junta Central de Donantes de Sangre Voluntarios de la Cruz Roja Española.

9. Ministerio de Relaciones Sindicales

- 9.1. Sindicato Provincial de Prensa, Radio y Televisión
- 9.2. Junta Coordinadora de la Mediana y Pequeña Empresa del Sindicato Provincial de Prensa, Radio, Televisión y Publicidad.
- 9.3. Sindicato Nacional de Actividades Sanitarias. Agrupación Sindical de A.T.S. femeninos
- 9.4. Consejo Nacional de Trabajadores. Comisión IV "Empleo y Migración".

10. Ministerio de Trabajo

- 10.1. Consejo Técnico de Universidades Laborales
- 10.2. Asamblea Nacional del Montepío del Servicio Doméstico
- 10.3. Instituto Español de Emigración
- 10.4. Hermandad de Donantes de Sangre de la Seguridad Social
- 10.5. Asociación Española de Hemofilia de la Seguridad Social
- 10.6. Comisión "Amas de Casa" de la Sección de Política Social Familiar
- 10.7. Comisión "Problemas de las Viudas" de la Sección Política Social Familiar
- 10.8. Comisión Nacional de Trabajo Femenino
- 10.9. Subcomisión de Prevención de las Minusvalías de la Comisión Interministerial para la Integración Social de Minusválidos
- 10.10. Instituto Español de Emigración. Consejo Escolar Primario para la Enseñanza de los Emigrantes Españoles.

11. Ministerio de la Vivienda

- 11.1. Consejo Asesor del Instituto Nacional de la Vivienda
- 11.2. Jurado de la Exposición e Información Permanente de la Construcción

Organismos Internacionales

1. U.N.E.S.C.O. Comisión Nacional de Cooperación con la Unesco.
2. Unión Internacional de Organismos Familiares.
3. Consejo Internacional para el Bienestar Social. Comité Español.
4. Organización Internacional Católica de la Infancia.
5. Asociación Internacional de Educación Física y Deportes para Niños y Mujeres.
6. Consejo Internacional de Higiene y Recreación y Educación Física.
7. Federación Internacional de Educación Física.
8. Federación Internacional Deportiva de Estudiantes Católicos.
9. Federación Católica Internacional de Educación Física.
10. Asociación Internacional de Escuelas Superiores de Educación Física.
11. Consejo Internacional de Estandarización de Pruebas de Aptitud Física.
12. Confederación Internacional de Organizadores de Festivales Folklóricos.²⁹
13. Unión Internacional de Grupos Folklóricos.
14. Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud.
15. Confederación Europea de la Agricultura (C.E.A.)

²⁹La representante española en este organismo, así como en la Unión Internacional de Grupos Folklóricos era M^a Josefa Sampelayo (citada simplemente como Maruja por aquellos con quienes guardaba una relación personal más estrecha), Jefe de la Sección de Actividades Culturales y Artísticas. Ella era también la representante de la SF en el Ministerio de Educación y Ciencia, pero ya en 1970 y 1971 la hallamos en la Sección de Bellas Artes del Ministerio de Relaciones Sindicales.

III.1. Consideraciones sobre la Música

La base que sustentó el edificio pedagógico musical creado por la SF fue la gran importancia otorgada a la música y el deseo de dar a su enseñanza una relevancia total: ni más ni menos que la que le correspondía, según el pensamiento generador de su política cultural³⁰.

Considerada la música como materia fundamental en la formación de la juventud por poseer una influencia directa sobre el espíritu humano, se incluyó con carácter obligatorio en muchas actividades y para todas las edades: escuelas y colegios (de todo tipo), estaciones preventoriales³¹, círculos de juventudes y albergues. Su fin principal era despertar el gusto musical en el alumnado dándoles a conocer las canciones y bailes auténticos del folklore nacional. Asimismo se pretendía educar el sentido del ritmo, dar agilidad a los cuerpos y propiciar el interés de las alumnas hacia el folklore.

Este programa educativo se había generado (según lo que cuentan sus escritos al respecto) a partir de la creencia en que la unidad de las tierras españolas (que en lo militar estaba siendo obra del Caudillo y de su ejército) sería conseguida a través de la doctrina nacionalsindicalista, de la tierra, y de la música; todas ellas complementadas con la doctrina de Cristo, cuyo carácter divino la colocaba por encima de todas las otras:

"(...) cuando todos los españoles tengan metido dentro de sí las consignas de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.; cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla; cuando en Castilla se conozcan también las sardanas y se toque el chistu; cuando en el cante andaluz se entienda toda la profundidad y toda la filosofía que tiene, en vez de conocerlo a través de los tablados zarzueleros; cuando las canciones de Galicia se canten en Levante; cuando se unan cincuenta o setenta mil voces para cantar una misma canción, entonces sí que habremos conseguido la unidad entre los hombres y entre las tierras de España (...) Queremos por medio de la música unir las regiones de España. Queremos lograr la compenetración del pueblo español, la armonía entre las provincias, la unidad entre los hombres de España por medio del ritmo, de la música, del arte. Cuando Zaragoza baile sevillanas y Sevilla cante jotas, se habrá hecho un gran paso hacia la unidad de la Patria." (Staufer, 1940: 16, 18, 160)

A la vez, la SF decía querer destruir la creencia arraigada en los pueblos de España de que la mujer tenía una función específica que cumplir por ser mujer. Quería instruir a la mujer

³⁰Algunas de las integrantes de la SF ocuparon puestos clave en la sociedad española. Ello ocurrió principalmente en la escuela, universidad y barrios populares.

³¹Lugares que funcionaban todo el año y acogían a niñas afiliadas a las juventudes de la SF que necesitaban fortalecerse o padecían alguna enfermedad. Se les facilitaba alimentación "sana y abundante de la que no disponen en el medio familiar, así como de los tratamientos precisos" (El Bruch, oct-nov 1953). Todo ello sin descuidar su educación.

española en diversos ámbitos culturales para que no quedara relegada a "las cosas de casa". Para ello fueron creadas las llamadas, paradójicamente, Escuelas de Hogar, para ofrecer una completa y profunda formación que les permitiera abordar exitosamente las tareas de la familia y las de la sociedad. Y allí estaba la enseñanza de la música, entre las de puericultura, economía doméstica, cocina, limpieza, labores, decoración, higiene y cuidado de enfermos, arte, ciencias, literatura...:

"De todo, esta vez, cuanto pueda elevar el nivel de cultura indispensable para que un país alcance su pleno desenvolvimiento vital.

La formación moral se debe cuidar muy especialmente, inculcando en el alma la doctrina nacionalsindicalista, en que se encierran las normas más altas: Dios, Patria, Justicia y Pan para aquellas personas que hayan de enfrentarse en la vida con los problemas económicos, que su trabajo personal deba vencer, enseñanza profesional, especializada en una de sus secciones en los trabajos dentro del hogar (...)." (Stauffer, 1940: 208. Son palabras de Lula de Lara)

III.2. Regiduría Central de Cultura

Todas las personas implicadas en la política pedagógico-musical de la SF debían actuar conforme a unas normas elaboradas por la Regiduría Central de Cultura³². A partir de ella, el control vigilante sobre su ejecución, pasaba a través del Departamento de Música³³ y de las delegadas provinciales y locales, siendo la regidora provincial de cultura la que se encargaba directamente de supervisar la labor musical en cada provincia. Para ello, contaba con la ayuda de una instructora provincial y de un asesor de música.

Las normas podían ser modificadas si la ocasión lo requería, pero siempre cabía consultar con la Regiduría Central, única que podía conceder o denegar la autorización pertinente.

El Departamento de Música se ocupaba de todo lo referente a enseñanza musical ordenada por la Ley, tanto en centros de la SF como en los que dependían de ella a través del Ministerio de Educación y Ciencia. También se encargaba de:

- La investigación folklórica y de la organización de los grupos creados en provincias.
- La organización de ficheros.
- La organización de los viajes de CD, tanto por la Península como en el extranjero.
- La organización de los concursos nacionales de CD, villancicos...

³² Quien a su vez se hallaba directamente vinculada a la Delegación Nacional, siempre órgano vigilante a cualquier respecto. La Regiduría de Cultura tenía por misión la planificación y vigilancia de ejecución de todo lo referente a las Enseñanzas que por Ley tenía encomendadas la SF. Debía dirigir toda la labor formativa cultural en las Escuelas de la Sección y Centros dependientes, así como en cursillos y todo tipo de actividades culturales. Todo ello se realizaba a través de sus Departamentos, los cuales se hallaban asesorados por Gabinetes Técnicos. Los Departamentos eran: Música, Hogar, Círculos Medina y Bibliotecas, Extensión Cultural.

³³ El Personal del Departamento de Música lo componían: dos Jefes de Departamento, Auxiliares de Viajes, Auxiliares de Concursos, Auxiliares de Administración, Auxiliares de Ficheros de Investigación, Auxiliares de Ficheros de Cátedras, Auxiliares de Máquina en General, Auxiliares de Discos y Biblioteca.

- La planificación de los cursos provinciales y de renovación de música, y de orientar la labor de las instructoras de música.

Este Departamento recibía toda la planificación del Gabinete Técnico y tenía por centro piloto la Escuela Nacional de Música, allí se formaban las instructoras que más tarde impartirían música en los centros de la SF y en todos aquellos que lo solicitasen.

Muchos eran los aspectos que la regidora provincial de cultura tenía a su cargo, los que referían a pedagogía musical eran los siguientes:

- Organizar los cursos de instructoras provinciales. Para ello debía revisar las propuestas de las delegadas locales y actuar en colaboración con la regidora provincial de personal.
- Comprobar que las clases de música se dieran en todos los cursos de acuerdo a lo indicado en el Plan de Formación de la Delegación Nacional, y que en cada curso se realizaran las conferencias-concierto pertinentes. Para ello, debía cuidar (mediante inspecciones periódicas) que todas las normas referentes a música salidas de la Regiduría Central de Cultura llegasen a las instructoras de música y a los asesores. Así, a través de la delegada local, se enviaba información sobre: textos, cancioneros, oficios y cartas circulares sobre concursos, la revista *Consigna*³⁴, etc.
- Vigilar el cuidado de gramolas y discotecas.
- Enviar los partes trimestrales de las instructoras de música a través de las delegadas locales en la capital.
- Asistir y dirigir las reuniones trimestrales de instructoras de música y generales convocadas por la Delegación Local.
- Proponer a la Regiduría Central de Cultura las personas susceptibles de ser becadas. Para ello, también era necesaria una inspección periódica, realizada por personal de la Regiduría Central: "camaradas inspectoras".

La regidora provincial de cultura, era pues la encargada de vigilar la ejecución del programa ideado para la música, que como hemos mencionado anteriormente poseía carácter de obligatoriedad educativa en los centros que dependían directamente de la SF.

Ahora bien, existían otros centros sobre los que la SF no tenía control, pero en los cuales el Ministerio de Educación Nacional les confiaba la enseñanza musical.

En ambos casos, la música era impartida según las normas dadas en el Plan de Formación de la Delegación Nacional de la SF, en el cual se consideraba a la música como

³⁴En esta revista se editaron muchas de las canciones que debían ser cantadas por las alumnas. La intención era servir de ayuda a las maestras poniendo a su disposición un material que de otra forma difícilmente podían conseguir.

una asignatura que poseía igual interés que las demás para la formación total del individuo (femeninos en este caso)³⁵.

Los tipos de centro atendidos musicalmente por la Sección, podían ser:

1. *Centros dependientes de la SF*

- Escuelas de Mandos Mayores
- Escuelas de Mandos Menores
- Centros de Formación de la Masa
- Cursos de Escuelas de Hogar³⁶
- Albergues de SF, S.E.U., Juventudes de la SF y Sindicadas
- Casas de Flechas
- Preventorios
- Talleres

2. *Centros en los que tenía confiada la enseñanza musical*

- Institutos
- Colegios
- Escuelas de Magisterio (Escuelas Normales)

III.3. Normas

Se consideraba que las clases de música debían ser realizadas con carácter permanente, diversificado y diario. A este respecto, la Regiduría Central elaboró unas pautas susceptibles de ser aplicadas en cualquier centro, y ante cualquier edad estudiantil. Y en los escritos, se incidía en la necesidad de observar dichas normas, porque de lo contrario podría realizarse una labor totalmente opuesta a la que la SF (léase "altos Mandos") pretendía.

³⁵La división entre lo masculino y lo femenino en materia educativa, queda especificada por Ley de 6 de diciembre de 1940, artículo 10, que afectaba a todos los alumnos de primera y segunda enseñanza. En ella se especifica que los alumnos recibirán educación política en el espíritu y doctrina de F.E.T. y de las J.O.N.S., educación física y deportiva, y educación premilitar; en cuanto a las alumnas, recibirán las dos primeras más la iniciación al hogar, dentro de cuyas enseñanzas se incluía la música con carácter obligatorio, pero sin ser materia que modificara la valoración final de la nota.

³⁶Según Di Febo (1979:141), "las primeras Escuelas de Hogar fueron organizadas a partir de 1941 por las SF en los barrios, en las fábricas, en el campo y en algunos casos también en las cárceles. El decreto del 16 de octubre de 1941 establecía que la materia "Hogar" debía ser obligatoria en todos los centros escolares (...) Las Escuelas de Hogar, tenían el objetivo de formar no sólo apagadas arnas de casa para todo, a través de lecciones de cocina, gastronomía, puericultura, corte, religión, historia de España y "convivencia social", sino también activas damas de caridad dispuestas a desarrollar un trabajo gratuito en las instituciones de beneficencia, en los asilos-nido y en los sanatorios".

Las normas mencionadas, podrían ser divididas en tres grandes bloques³⁷:

1. De carácter general (sobre aspectos puntuales o no),
2. De contenido metodológico (generalmente sobre aspectos puntuales).
3. Con destinación específica a la formación de juventudes.

1. De carácter general:

1.1. La Regiduría Central de Cultura dictaba normas especiales que referían a enseñanza musical. El profesorado de música debía acogerse a ellas, estándole prohibido realizar modificaciones personales, salvo autorización expresa de la Regiduría Central.

Los cargos que debían vigilar la observancia de las normas eran:

- Delegada provincial. Debía insistir a instructoras y colaboradores para que no abandonaran la tarea pedagógica emprendida, e interesaran a cuantas personas pudieran prestar su colaboración.
- Regidora provincial de cultura. Junto a la delegada local, sería la encargada de entregar a las instructoras los programas y partituras y controlar que se realizaran en los centros implicados. Debía ocuparse de la labor de recogida de canciones y danzas, y animar a las instructoras a que la realizaran. Debía enviar un parte trimestral de música a la Regiduría Central de Cultura, indicando todo lo que refiriese a la cumplimentación de las normas.
- Delegada local. Debía encargarse del control de los cursos locales y sus programas, de los distritos y casas de flechas, entregar a las instructoras los programas y partituras y vigilar la cumplimentación de las normas musicales. Debía llevar el control del profesorado de su localidad tanto en horario como en labor técnica.

Para dar unidad a toda la formación musical, la Regiduría Central de Cultura elaboraba unos *programas trimestrales* que debían ser aplicados en todos los centros supervisados por la SF. Estos programas constaban de canciones folklóricas, canto gregoriano, himnos y marchas, siendo dos los modelos formulados:

- Para coros de distrito y locales de la SF, Escuelas de Hogar de la Sección, Escuela de Mandos Mayores y Menores y Escuelas Normales.
- Escuelas de Hogar de Institutos, Talleres de aprendices, Colegios, Institutos laborales, Casas de flechas, juventudes y coros de distrito y locales.

Un programa nunca podía ser alterado, si surgían problemas, éstos serían solventados en las reuniones trimestrales de instructoras especializadas y generales.

³⁷ La división obedece exclusivamente a nuestro criterio personal. Después de haber recopilado las normas que aparecían en diferentes escritos de la SF, creímos posible dividirías en tres bloques, atendiendo al contenido que cada una de ellas presentaba y en vistas a clarificar la intención con que fueron formuladas. Los documentos que hallamos procedentes de la SF, nos muestran a este respecto un material disperso en el que no se observa una intención de unificación por temas. Las normas se repiten aquí y allá o se mencionan en un solo escrito, es por ello que creímos conveniente agrupar aquellas que ofrecían información similar y de ello surgió la división tripartita que ofrecemos.

1.2. El profesorado de música sería nombrado por la Regiduría de Personal de acuerdo con la Regiduría Provincial de Cultura. Los destinos se darían por orden de preferencia, o sea, las mejores instructoras irían a los centros donde la formación musical necesitara de mayores cuidados o tuviera más dificultades (véanse las gráficas situadas en la lámina 7).

Las profesoras recibirían en la primera junta mensual la indicación de las horas y días que debían trabajar, tanto de clases como de ensayos. El método de enseñanza sería el indicado por la SF y de su cumplimiento serían responsables ante su Mando directo.

El profesorado de música podría ser:

- De Coro
 - Instructoras nacionales especializadas
 - Asesores
 - Instructoras provinciales
 - Instructoras generales
 - Profesoras particulares
- De Danza
 - Instructoras especializadas
 - Instructoras provinciales
 - Profesoras particulares

Las *instructoras nacionales especializadas de coro y danza* serían las que se hallaran en posesión del título correspondiente, entregado al finalizar los dos cursos de las Escuelas de Especialidades. Serían destinadas a Institutos, Normales, etc. y colaborarían con el asesor de música.

Las de coro deberían:

- Organizar los coros de la capital e inspeccionar los Locales y Comarcales, así como otros grupos de SF y de juventudes (véase lámina 8).
- Recoger canciones y danzas y organizar los ficheros musicales. Esta sería la más importante de sus tareas, por ser la base de toda la actividad musical.
- Dirigir las conferencias musicales y los concursos de CD, Villancicos...
- Asistir a las juntas trimestrales del profesorado de música.

Las de danza tendrían por misión:

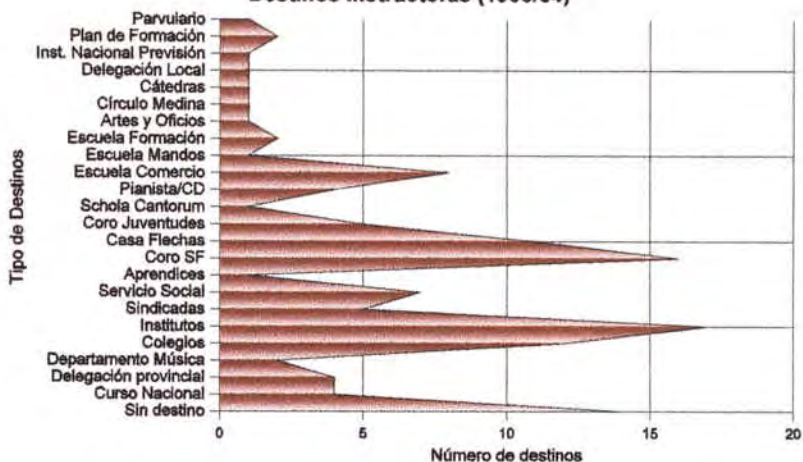
- Inspeccionar los pueblos de su provincia buscando nuevas danzas que integrar en el folklore nacional, informes sobre trajes regionales, aderezos... Además de recoger la danza, completarían su historial y lo insertarían en el fichero técnico que debería existir en la Regiduría.
- Vigilar los ensayos de distritos y pueblos y asistir a las reuniones trimestrales del profesorado de música.
- Vigilar de que sólo se aprendieran en su provincia las danzas propias de la provincia.

Los asesores (ver lámina 8), ante todo, deberían estar interesados en su labor. Si no fueran de la organización, al menos serían simpatizantes de ella para así poder trabajar con entusiasmo. Este cargo se concedería a personas destacadas por su formación musical, debiendo:

- Trabajar para la investigación, recogiendo canciones y danzas populares.
- Supervisar los grupos en canciones, danzas...
- Dirigir las conferencias-concierto.
- Elegir las canciones para los concursos.

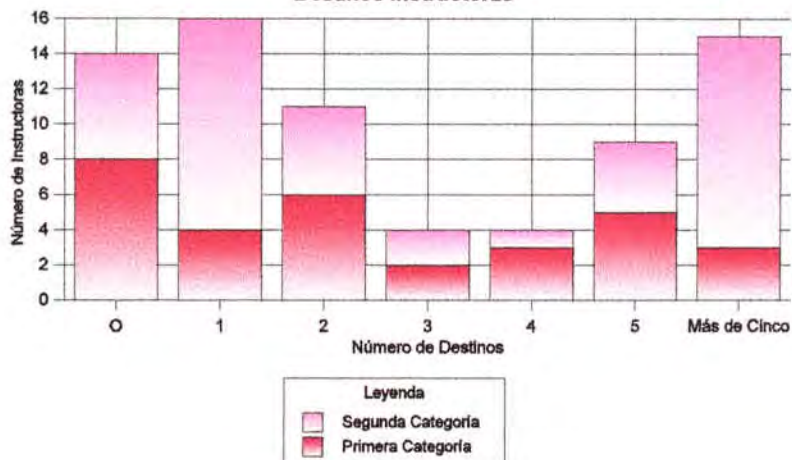
Pedagogía

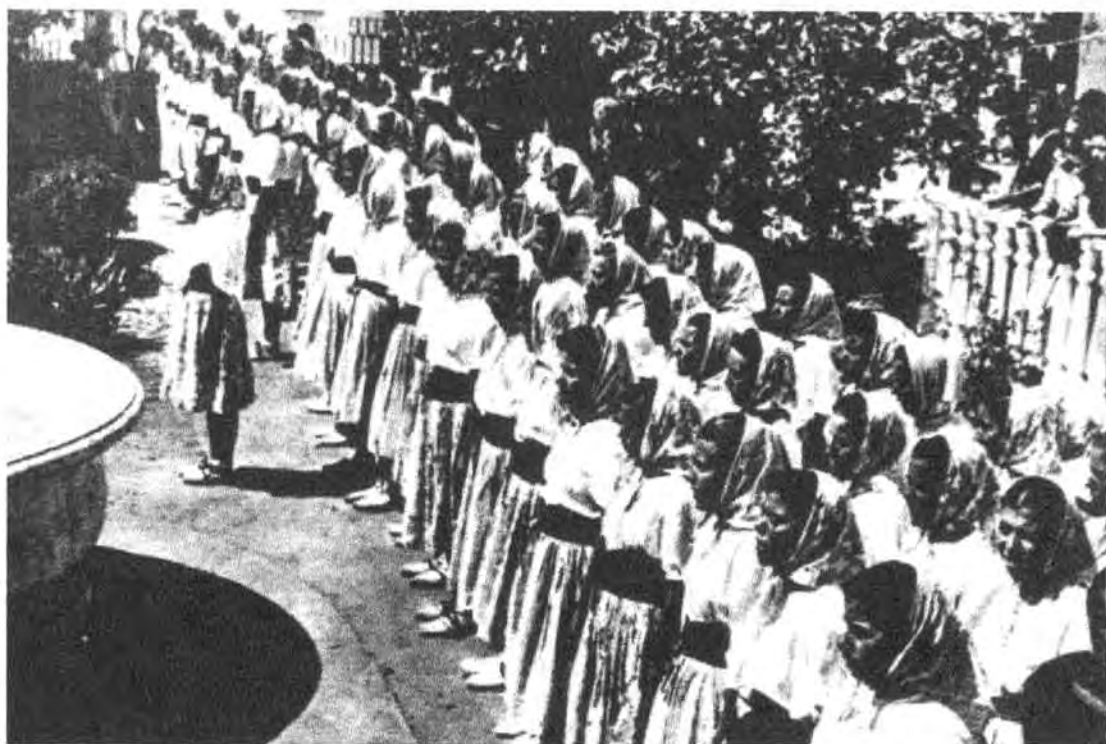
Destinos Instructoras (1953/54)



Pedagogía

Destinos Instructoras





A.G.A.

Coro de la Sección Femenina



A.G.A.

Maestro Benedito dirigiendo los cantos en la concentración del Castillo de la Mota. 1939.

Las *instructoras provinciales de coro y danza* lo serían tras la realización de un curso provincial. Debían:

- Realizar lo que la delegada local y la regidora provincial de cultura e instructora especializada les designaran según su especialidad de coro o danza.
- Preparar algún grupo de CD del distrito o coros de juventudes, según su especialidad.

Las *instructoras generales* serían las que impartieran música en los centros de segunda enseñanza. Para ello debían haber aprobado el curso de la Escuela Especial de Instructoras Generales. Sólo podrían preparar grupos de CD de juventudes, teniendo en cuenta las normas de la Regiduría Central de Cultura y con carácter provisional. Nunca enseñarían otras danzas que las propias de su provincia.

Las *profesoras particulares* serían personas entendidas en música, que impartirían la materia en comarcas o localidades donde no pudiera enviarse una instructora. Deberían tener interés y entusiasmo y podrían colaborar en la recogida de canciones o danzas. Dependerían directamente de la Regiduría Provincial de Cultura y el nombramiento lo haría Personal al cabo de un año de trabajo.

La Regiduría Central debería recibir antes del 20 de octubre de cada año una relación de cada provincia en la que constara:

- Nombre y apellidos de todas las instructoras de la provincia
- Cursos seguidos y centros donde dió clases durante el curso y en los que dió conferencias-concierto y su número
- Labor realizada y resultado con CD
- Danzas o canciones recogidas
- Inspecciones realizadas.

1.3. Las clases de música presentarían:

- Enseñanza de Solfeo
- Canciones; religiosas y populares
- Conferencias musicales sobre Historia de la Música
- Danza

1.4. El tiempo total dedicado a la enseñanza de la música, tendría por materias base la enseñanza de canciones y de solfeo.

Las conferencias se darían en la hora de música y en día fechado con antelación, pero no serían la base diaria de la enseñanza musical. Serían obligatorias en todos los cursos, pero su número dependería de las horas de música que en ellos se impartieran. Deberían ser consignadas en el parte trimestral indicando curso, fecha de celebración, tema, ilustraciones realizadas...

Las danzas, serían obligatorias y diarias en los cursos de SF, Institutos y Escuelas de Hogar, sólo para las camaradas que tuvieran disposición para ello; y serían un complemento de los otros tres puntos de la enseñanza musical. Podrían ser estudiadas en los centros dependientes o no de la SF mencionados anteriormente.

Las clases serían únicamente impartidas por profesorado perteneciente al Cuerpo de instructoras especializadas o por técnicos en la materia. Nadie más podría impartirlas. El cumplimiento de esta norma se vigilaría mediante inspecciones de las que se haría cargo la delegada provincial.

1.5. Si el número de horas dedicadas a la enseñanza de la música fuera reducido, se centraría ésta en las canciones. Pero, en los cursos de las Escuelas de Mandos Menores, en los de larga duración de las Escuelas de Hogar, y en todos aquellos en que el número de clases de música totales por curso fuera elevado, la enseñanza del solfeo sería obligatoria.

1.6. En los Institutos la enseñanza de música se hallaría comprendida dentro de las de hogar, y sería abordada con la importancia que merecía. Sería necesario aprobarla para la obtención del título de Enseñanzas de Hogar: un cero supondría, como en otras asignaturas, un suspenderlo todo.

He aquí una norma que debió ser modificada posteriormente. No hemos hallado ningún documento en el que así quede reflejado, pero, en la Ca. 177. G. 1 nº2 consultada en AGA, encontramos unas cartas escritas por Pilar Primo de Rivera (Delegada Nacional de la SF) entre febrero y julio de 1977 y dirigidas al Ministerio de Educación y Ciencia, que versaban sobre el problema del profesorado de música de la SF en el momento en que se instituye un nuevo bachillerato; en ellas se puede leer en repetidas ocasiones que la enseñanza de la música se venía impartiendo como materia constituyente de la asignatura de Enseñanzas del Hogar en los cursos quinto y sexto de bachillerato:

"Fundamentalmente a base de charlas y audiciones musicales, pero sin consumir un horario fijo, y por tanto sin pesar su calificación en la correspondiente a las materias constitutivas de la Asignatura Enseñanzas del Hogar."

Quizás la situación se modificó paulatinamente ajustándose a las necesidades del bachillerato, pero en los inicios quedaba claro por norma que la música debía aprobarse. Existía también un examen de reválida cuyo tribunal era el mismo que para otras asignaturas, que constaba de un ejercicio oral en que se debía contestar a dos temas elegidos por sorteo. El programa impartido era el editado por la Delegación Nacional de la SF e incluido en los generales de Escuelas de Hogar. A este Plan debían ajustarse por completo todas las instructoras que trabajasen en institutos, utilizando los textos editados por la Delegación Nacional de la SF.

Para ser profesora de instituto era necesario haber realizado un curso nacional o provincial mientras se cursaba el nacional. En caso contrario, siendo asesor de música.

Por norma, se exigía a este profesorado una doble dependencia, de la SF y del instituto en el cual trabajaban, y en consecuencia:

- Asistir a las juntas mensuales de profesorado
- Presentar coros en los actos de clausura de fin de curso.
- Participar en los concursos de villancicos.

Además, se especificaba que se realizarían inspecciones a los institutos para comprobar si las enseñanzas de música se ejecutaban de acuerdo al plan previsto. Las

inspecciones serían realizadas por las delegadas provinciales y locales y por la regidora de cultura.

1.7. Con carácter anual se instituirían becas, a las que podían aspirar quienes estuvieran dotados para la música pero no poseyeran medios económicos para estudiarla.

La Regiduría Central publicaría las bases y cada provincia se encargaría de remitirle los cuestionarios susceptibles de atención, para que fueran otorgadas las becas a las alumnas que más méritos reunieran.

1.8. La Delegación Provincial procuraría conseguir entradas-regalo para la asistencia a conciertos o conferencias musicales en Sociedades que los organizaran en la provincia. Las entradas serían regaladas a las alumnas que mayor interés hubieran demostrado en los cursos o serían sorteadas en caso de hallarse las estudiantes en igualdad de condiciones.

1.9. Se organizarían conciertos en los cuales intervinieran las alumnas. A ellos podrían asistir todas las afiliadas. La entrada podría ser gratis o instituirse una pequeña cantidad para pago a los concertistas. El programa a desarrollar se enviaría con tiempo a la Regiduría Central de Cultura y podría ejecutarse en las Escuelas de Hogar o en los salones de actos de las Delegaciones Provinciales de la SF.

2. Normas de contenido metodológico: Referían a la "puesta en práctica", a la transmisión y recepción de las materias incluidas en la enseñanza musical.

2.1. En cada clase se repasaría brevemente lo aprendido en la del día anterior antes de pasar a la explicación de nuevos conocimientos.

2.2. Las canciones, no podían ser sino las autorizadas por la Regiduría Central de Cultura en lo referente a las populares, y de las religiosas, el canto gregoriano.

En su aprendizaje, se iniciaría por un comentario preciso acerca de su región de pertenencia y de las características especiales de la canción.

Se cantarían a dos voces, salvo que, como en el caso de un coro, existiera mucha seguridad vocal.

Se pensaba que era muy interesante también, iniciar a las alumnas en el Canto Gregoriano y que se aficionaran a él, haciéndoles comprender todo lo que representaba.

Siempre se destinarían los quince minutos últimos de cada clase al ensayo de una canción. Debían cantar todas las alumnas de cada curso. Sólo para los actos de final de curso se realizaría una selección entre las alumnas de un mismo curso.

En Navidad, se intensificaría el canto de villancicos y se organizarían concursos con ellos.

En los *Cursos de Mandos Mayores* se enseñarían canciones de todas las regiones representadas en el curso, que se hallarían en los programas enviados mensualmente, en la revista *Consigna...* Si alguna alumna tuviera interés en una canción que no se hallara en ellos, se debería pedir autorización a la Regiduría Central de Cultura. La responsable de todo sería la Jefe de Curso.

En los *Cursos de Mandos Menores, Distritos y Escuelas de Hogar* se seguirían las normas anteriores teniéndose en cuenta el tipo de curso: para las instructoras elementales se utilizarían canciones de corro, cuna...; para las de hermandad, canciones propias del campo, y así según las características de cada ocasión, combinadas con las canciones de otro tipo publicadas por la Regiduría y transmitidas a la Jefe de Escuela por medio de la regidora provincial de cultura o delegada local. Se enseñarían canciones de toda España.

En las *Cursos de Maestras*, y debido a que éstas tendrían que enseñar a niños, se utilizarían exclusivamente canciones infantiles. Se estudiarían las canciones publicadas en la revista *Consigna*, o las autorizadas por la Regiduría Central de Cultura.

Las canciones se aprenderían de memoria, dado que la mayoría de maestras no sabrían música. Se cuidaría que no existieran fallos de entonación ni de ritmo, para que pudieran ser transmitidas sin fallos a los niños.

En los *Albergues de SF, S.E.U. o Sindicadas* se utilizarían canciones de las distintas provincias representadas en el albergue, "dándose con traducción".

En las Secciones *Comarcales y Locales*, servirían las normas generales antes expuestas, con el añadido de que se enviaría una selección trimestral de canciones a aquellas que tuvieran coro organizado. Estas secciones serían sometidas a inspección por la Regiduría Central de Cultura para ver si cumplían o no el plan previsto.

En los *Institutos*, se seguirían las normas generales mencionadas, siendo la instructora del Instituto la que debía encargarse de aplicarlas con exactitud. Asimismo deberían asistir a las juntas trimestrales y enseñar las canciones que les entregara la delegada local.

2.3. En la enseñanza del solfeo, se debería procurar ante todo un conocimiento perfecto de las notas musicales y un dominio absoluto de su lectura y medida de las figuras; ésto sería especialmente importante en el primer curso.

Se debería explicar de forma sencilla y con términos elementales para que las alumnas se familiarizaran con la técnica musical fácilmente.

Las lecciones correspondientes a tonalidades, modalidades, intervalos... serían abordadas en sentido general y amplio para que las alumnas llegaran a comprender perfectamente su teoría.

Para la lectura, y para el dictado musical se utilizarían siempre fragmentos de canciones populares, graduando su dificultad.

2.4. Las conferencias musicales o charlas sobre historia de la música se estructurarían en forma sencilla y atrayente sobre un guión que abarcara tres o cuatro conferencias por tema, es decir, de forma cíclica. Se prepararían cuidadosamente para obtener un estilo ameno y evitar el aburrimiento del público, la pesadez o la monotonía. Asimismo, se procuraría que tuvieran un título atrayente.

Como materiales a utilizar se dispondría de:

- Gramolas
- Discotecas. Los discos servirían para ilustrar el tema, pero se aconsejaría si ellos era posible, la existencia de una persona al piano, violín, canto... que interviniera mostrando los ejemplos en vivo

- Libro de *Historia de la Música y Conferencias Musicales* del Maestro Benedito³⁸.

2.5. Las danzas también deberían enseñarse con carácter permanente, teniendo en cuenta su autenticidad. No debían inventarse danzas, arreglar sus pasos o introducir variantes modernas; siempre la interpretación debía ser de acuerdo al baile realizado por los naturales del lugar, en el modo tradicional.

En los *Cursos de Mandos Mayores*, sería la instructora especializada la que daría la clase de danza. Para ello, formaría grupos con las alumnas de cada provincia, y les enseñaría únicamente los bailes propios de su región. Para clausura de curso se interpretarían una o dos danzas de las más representativas de cada folklore en particular.

En los *Cursos de Mandos Menores* se seguirían las mismas normas que en los de Mandos Mayores, no existiendo ahora problema para vigilar la prohibición anterior, ya que las alumnas serían de la misma provincia. La clausura se realizaría a base de esas danzas.

En el *Plan de Formación de la Masa*, sólo aprenderían danzas las alumnas que tuvieran verdadera aptitud para ello. Como los cursos serían cortos, se enseñarían dos danzas propias de la provincia donde se realizaran.

En los *Cursos de Escuelas de Hogar de la SF o en Institutos* se seguirían las mismas normas, pero ahora, podrían ensayar los bailes personas de la misma provincia, pues serían éstas las que mejor sabrían de su realización e interpretación auténticas.

En los *Albergues de la Sección, Sindicadas, Juventudes, Casas de Flechas, Preventorios, Talleres...*, estaría prohibido que alumnas de una provincia enseñaran o aprendieran danzas de otra provincia. La instructora enseñaría los bailes por grupos de igual lugar de origen y explicaría el motivo por el que no se permitía el intercambio.

En los *Centros en que la Sección colaborara*, aunque el Colegio lo pidiera, nunca se enseñarían más que las danzas de la provincia en cuestión.

Fijémonos que se prohibió tajantemente el aprendizaje de danzas cuyo origen provincial fuera diferente al de la alumna en cuestión, como mucho se abarcaba el ámbito regional en los Cursos de Mandos Mayores. Al respecto, creemos interesante insertar el siguiente párrafo extraído de las *Normas Relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura* (1954: 43):

"Cada provincia no bailará bajo ningún pretexto más que las danzas originarias de la suya. Es importantísimo quede bien claro en el entendimiento de cada camarada que lo que queremos es arraigar en cada Local su folklore. Si en los cursos, Tardes de Enseñanza, Casas de Flechas, etc., empezamos a enseñar, por ejemplo: en Cataluña, muñéiras; en Vasconia, sardanas, etc., además de que nunca se llegará a interpretarla bien, pues la interpretación de cada danza no es sólo la ejecución, sino rasgos y carácter típicamente auténticos de cada región. Corremos también el peligro de que vaya olvidándose lo auténtico de cada provincia y puede ir arraigando lo

³⁸No obstante, existía la permisión de consultar otros libros que sirvieran para preparar el tema en cuestión.

importado de fuera, consiguiendo con esto una desvirtuación del folklore y un fin completamente contrario al que nos propusimos."

3. Con destinación específica a las Juventudes. Este tipo se derivaba de aquel especial interés (que ya mencionamos) de la SF, en la formación de la juventud española.

3.1. La formación musical de las juventudes se realizaría a través de:

- Tardes de enseñanza en la Casa de Flechas, Colegios, Escolares y Talleres, Aprendices...
- Albergues
- Concursos de villancicos y de CD
- Institutos de Enseñanza Media

3.2. El profesorado estaría compuesto de:

- Instructoras generales
- Instructoras nacionales de música

Este profesorado, además de impartir la asignatura de música, debería asistir a las reuniones trimestrales de instructoras de música y preparar a los alumnos para los concursos de villancicos y de CD.

Cada trimestre se celebraría una reunión de instructoras nacionales y generales para que las primeras dieran programas nuevos a las segundas, les repasaran las canciones que estuvieran enseñando y las orientaran y solucionararan posible dudas técnicas que se les hubieran presentado.

3.3. Las materias a impartir serían:

- Solfeo y canciones
- Historia de la música
- Cánticos religiosos
- Danzas

El solfeo se enseñaría en todos los cursos de música de duración superior a tres meses, en caso contrario, se enseñarían únicamente canciones regionales. En el primer caso, la mitad del tiempo que durara la clase de música se dedicaría al solfeo y la otra mitad a las canciones.

La instructora debería realizar en forma amena la enseñanza del solfeo; para ello y para evitar la monotonía, alternaría la teoría con la práctica, introduciendo ejemplos sencillos a base de fragmentos de canciones populares. Eliminar la monotonía también sería cuestión de la profesora de instituto, que se sujetaría a las mismas normas que otras instructoras de la SF.

En la enseñanza de canciones, las instructoras se limitarían a las que se enviaran trimestralmente en programas, a las que se publicaran mensualmente en la revista *Consigna* y a las que se hallaran insertas en el *Cancionero*. Si se pretendiera enseñar alguna otra

canción, se debería pedir la aprobación de la Regiduría Central de Cultura a través de su Mando provincial.

En el aprendizaje, se hablaría a las niñas de España y sus regiones de modo alegre y sencillo, así, sin que se dieran cuenta, realizarían un aprendizaje de las regiones de España por medio de las canciones. En la revista *Consigna* se darían los guiones a que debían ajustarse estas breves charlas.

Se vigilaría que las canciones no fueran perjudiciales, por su tesitura, para la voz infantil y que tanto canciones como romances fueran adecuados a la edad de destinación: canciones de corro, humorísticas, romancillos...

El tiempo dedicado a la canción no sobrepasaría el cuarto de hora o la media hora según la edad. Se cuidaría que no gritaran al cantar, especialmente en los himnos.

Las canciones se interpretarían en su idioma o dialecto original, aunque, para mayor comprensión e interpretación, se les explicaría el significado a las alumnas. En *Consigna* se darían las traducciones al respecto.

En *Albergues, Casas de Flechas y Preventorios de Juventudes* se realizaría una selección de canciones atendiendo a la edad de las niñas:

- Margaritas (menores de 10 años): canciones de corro, cuna, humorísticas, himnos.
- Luceros (entre 10 y 14 años) y Flechas (mayores de 14 años): canciones amatorias (sólo a dos voces), además de las mencionadas para las Margaritas.

En estos Albergues se utilizarían sobre todo las canciones publicadas en *Consigna* en los meses de mayo y junio. La Regiduría de Cultura enviaría a la Regiduría de Juventudes los ejemplares de *Consigna*, desde ésta llegarían a las instructoras.

Los cánticos religiosos se limitarían al Gregoriano. A este respecto, también se harían llegar a las instructoras unos programas a través de la revista *Consigna*. Mediante una inspección se vigilaría el cumplimiento de lo ordenado.

Se vigilaría que las danzas dirigidas a los niños no fueran perjudiciales para ellos por su excesivo movimiento. Si no se encontraran danzas apropiadas para las Margaritas, se les enseñaría únicamente juegos infantiles. Las danzas deberían ser infantiles e ingenuas, no se enseñarían las que fueran propias de personas mayores.

Sólo se enseñarían las danzas propias de la provincia porque enseñar danzas de otro lugar podría ocasionar confusionismos. Si se diera el caso de que una danza se bailara más en otra provincia que en la suya propia, podría llegar un momento en que no se supiera el origen de cada una de ellas. Y, además, la instructora de una provincia, no podría enseñar la danza de otra con la misma autenticidad que la instructora del lugar en cuestión a causa de la diferencia de temperamentos y características propias de cada región.

El control de todo ésto se llevaría a cabo por la regidora provincial de cultura ayudada por la instructora nacional de música³⁹.

³⁹El programa específico para Juventudes queda explicado en el capítulo de este trabajo que refiere a los Programas de Música.

III. 4. Cursos

La SF cuidó del desarrollo de cursos musicales bien diversos, veamos cuales fueron⁴⁰:

III.4.1. Cursos musicales especializados para alumnado nacional

III.4.1.1. Cursos de música a través de las Escuelas de Especialidades⁴¹. Fueron ideados para formar según reglamento oficial al profesorado que impartía música dentro de la asignatura *Enseñanzas de Hogar* de los Institutos y a las futuras instructoras nacionales de música.

"Orden de 1 de febrero de 1966 por la que se crean Escuelas Oficiales de Formación del Profesorado de Enseñanzas de Hogar, a través de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto en el artículo tercero del Decreto 2168/1.963, de fecha 10 de noviembre (B.O. del Estado del 28), regulador del título oficial de Profesores de Enseñanzas de Hogar, y en lo prevenido en la Orden Ministerial de 3 de abril de 1.963 (B.O. del Estado del 23), sobre plan de estudios y régimen de tales enseñanzas:

Considerando que la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. impulsora de las Enseñanzas de Hogar, hoy oficialmente establecidas en diferentes centros docentes y grados de enseñanza, ha venido dedicada en meritoria y eficaz labor a la formación del correspondiente profesorado que a su vez con carácter general, ha desempeñado su cometido con plena competencia desde que tales enseñanzas han sido establecidas, por lo que las escuelas de aquella dependientes cumplan o reúnan las condiciones exigidas,

Este Ministerio, a petición de la Delegación Nacional de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. previos los informes de la Junta Central de Estudios de Profesoras de Enseñanzas de Hogar y dictamen del Consejo Nacional de Educación, ha resuelto: Primero.- Crear, bajo la dependencia de esa Dirección General de Enseñanzas técnicas y a través de la Delegación Nacional de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., las Escuelas Oficiales de Profesoras de Enseñanzas de Hogar "Julio Ruiz de Alda", en Madrid, "Roger de Lauria", en Barcelona, y "Joaquín Sorolla", en Valencia. Segundo.- El sostenimiento económico de estos centros seguirá como hasta la fecha, a cargo de la Delegación Nacional de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.

⁴⁰Estos cursos quedan ampliamente detallados en nuestra tesis de licenciatura sobre la pedagogía musical de SF, nos referimos a su consulta si se desea mayor información.

⁴¹Estas escuelas oficiales de Formación del Profesorado de Enseñanzas de Hogar, se crearon por Orden de 1 de febrero de 1966. El sustento económico iba a cargo la Delegación Nacional de la SF de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Tercero.- El plan de estudios y régimen de enseñanzas de las Escuelas que por esta Orden se crean con carácter oficial, se regularán por lo establecido en la Orden Ministerial de 8 de abril de 1.963 (B.O. del Estado del 23).

Cuarto.- Por esa Dirección General se adoptarán las medidas necesarias para el mejor cumplimiento de lo determinado en la presente Orden.

Lo digo a V.I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Madrid, 1 de febrero de 1.966

LORA TAMAYO,

Ilmo. Sr. : Director General de Enseñanzas Técnicas." (AGA. Ca.36. G.7 nº2)

Las escuelas oficializadas al respecto fueron⁴²:

- *Roger de Lauria*: Barcelona (fue clausurada el 15 de Diciembre de 1976).
- *Julio Ruiz de Alda*: Madrid (todavía funcionaba en 1977).
- *Joaquín Sorolla*: Valencia (clausurada en 1976).

En lo que refiere a música, existían dos especialidades:

- **Profesorado de Hogar**: una de las materias impartidas era la música. Se realizaban tres cursos, dos comunes y uno de especialización en: cocina y plancha, corte y labores, trabajos manuales y dibujo. Funcionaba desde 1.961-62.

La distribución del horario escolar fue semejante en las tres escuelas: cuatro horas por la mañana de lunes a sábado (de 9.30 a 12.30) y cuatro por la tarde de lunes a viernes (de 16 a 20).

El personal docente, titular (numerario o interino) y adjunto de las escuelas de especialidades debía acreditar para serlo la siguiente titulación:

- *Clases de psicología, pedagogía, historia de España y universal, lengua española y literatura, historia del arte y de la cultura, metodología aplicada*: Título de Licenciado en Filosofía y Letras.
- *Clases de puericultura e instrucción sanitaria y nutrición*: Licenciado en Medicina.
- *Clases de música y coros*: Profesor de los Conservatorios Superiores de Música.
- *Clases de decoración, dibujo, diseño de figurines*: Profesor de Dibujo de las Escuelas Superiores de Bellas Artes.
- *Clases de trabajos manuales, corte y confección, corte e historia del traje, encajes, economía doméstica y nacional, cocina*: Profesora de Hogar de la especialidad correspondiente a la materia.

⁴²Utilizaremos siempre la nomenclatura empleada por la SF en relación a las regiones y provincias.

- Clases de *educación física*: Diploma de Profesor Nacional expedido por la Escuela Nacional de Educación Física (véase lámina 9).
- Clases de *religión y formación del espíritu nacional*: de libre designación a propuesta de la Jerarquía eclesiástica y la SF.

• Profesorado de música: Curso especialmente musical, se exigía para el ingreso en él un examen previo de historia de la música y cultura general que equivalía al Bachillerato Elemental. Los conocimientos adquiridos, capacitaban a las instructoras para:

- a. La enseñanza de la música: solfeo, historia, armonía, dirección de coros, canto gregoriano, audiciones musicales, impostación de la voz, etc.
- b. La enseñanza de los bailes populares regionales y formación de grupos de danza que participaran en los concursos organizados por la Delegación Nacional de la SF. Distintas instructoras procedentes de diversas regiones españolas atendían cada mes y medio las clases de rítmica y danza del curso nacional; con ello se pretendía que las alumnas aprendieran el folklore español en su más puro estilo.
- c. La investigación en materia de folklore: recogida de canciones con corrección así como de danzas populares, para resurgimiento del folklore nacional.

Constaba de dos años de estudios. Se crearon en 1960, oficialmente en el 66.

"Sección Femenina siempre en constante inquietud y con vivos deseos de ayudar al florecimiento de las Artes y la Cultura en España, en el año... creó unos cursos para la Formación de instructoras en música.

La finalidad de estos cursos era capacitar a las profesoras de música para:

Formación de coros y Dirección de los mismos

Recogida de Canciones

Recogida de Danzas

Formación de coros que interpretaran el Canto Gregoriano

Dada la gran importancia que esto fue adquiriendo, ya que esta faceta artística española, estaba casi en sus manos; ha ido perfeccionando los mismos.

En el año 1960 ante esta necesidad se crearon los Cursos Nacionales.

Estos Cursos de 2 años de duración, en régimen de internado⁴³ presentaban la introducción en los mismos de las asignaturas de Danza y Teatro.

Con un cuadro de profesores todos con grandes estudios y preparación se siguen estos cursos de los cuales ya han salido 5 promociones (...)

Madrid, 13 de Febrero de 1967." (Documento mecanografiado. AGA. Ca.24. G.7 nº1)

⁴³En un documento de 20 de febrero de 1964 (Ca. 23. G.7, nº1 de AGA) se menciona que a partir de 1964 también se admitían alumnas en régimen de media pensión: *"Esta exigencia es debida a que lo que pretende la Sección Femenina es no solo dar una formación técnica, sino conseguir a través de la convivencia entre profesorado y alumnas una formación total"*.



Stauffer, Clarita (sf)

Camaradas en los ejercicios de educación física, dirigidas por el asesor nacional, Luis Agosti. 1939.



Stauffer, Clarita (sf)

Ejercicios de educación física. 1939.

Para el ingreso en el Curso Nacional, la aspirante debía:

- Presentar un certificado de estudios oficial expedido por el Conservatorio, en el cual constara tener aprobada la carrera elemental (en aquellos entonces: cuatro años de solfeo, cinco de instrumento y uno de armonía).

- Realizar un examen de ingreso⁴⁴ que refería a cultura general y equivalía a un bachillerato elemental. Era indispensable aprobar el examen de ingreso para acceder al curso de música.

- Presentar una partida de nacimiento legalizada.

- Para las afiliadas, presentar el certificado de afiliación.

- Pagar la cuota de manutención y la tasa de enseñanza. (En 1967 la primera ascendía a 1650 pts. y la segunda a 500). Los textos, material pedagógico y equipo⁴⁵ iban aparte.

Las materias que se cursaban (ver lámina 10), no sólo versaban sobre música y danza, se añadía una formación cultural diversa además de la religiosa. Las asignaturas eran las siguientes:

- 1r CURSO
- Solfeo y su pedagogía
 - Transporte y dictado musical
 - Canto e impostación de la voz
 - Dirección de coros
 - Folklore
 - Canto gregoriano y música religiosa
 - Historia general de la música
 - Rítmica y coreografía
 - Danzas populares
 - Historia del teatro y montaje de las obras más representativas
 - Religión
 - Nacionalsindicalismo
 - Organización
 - Gimnasia
 - Pedagogía musical para niños
- 2º CURSO
- Solfeo y su pedagogía
 - Transporte y dictado musical
 - Armonía y contrapunto
 - Rítmica y coreografía
 - Danzas populares
 - Dirección de coros
 - Historia del teatro y montaje de sus obras más representativas
 - Gregoriano y música religiosa

⁴⁴En el apéndice dedicado al tema de la pedagogía se recoge el Examen de Ingreso que se realizaba y que era idéntico para las tres Escuelas de Especialidades.

⁴⁵2 blusas camiseras (las afiliadas azul), 2 faldas grises (la tela la proporcionaba la escuela), jersey y abrigo azul marino, 2 albornoces, 2 toallas, 2 juegos de cama completos, zapatos negros abotinados, equipo de gimnasia, 4 pares de calcetines blancos.

- Folklore
- Canto e impostación de la voz
- Historia de la música
- Historia de la cultura
- Religión
- Nacionalindicalismo
- Organización
- Gimnasia
- Pedagogía musical para niños.

Al finalizar los estudios, las alumnas recibían el título de INSTRUCTORA NACIONAL DE MUSICA, siendo destinadas por la SF como:

- Profesoras de coro en centros oficiales, reconocidos y autorizados.
- Profesoras oficiales de música en centros oficiales reconocidos y autorizados.
- Profesoras de música y coros en colegios particulares.
- Profesoras de danzas en colegios particulares.
- Profesoras de música en Escuelas de Hogar,
- Profesoras de música en Albergues u otros centros de la SF.

Este título fue convalidado por el Ministerio de Educación y Ciencia según Orden de 21 de Diciembre de 1968.

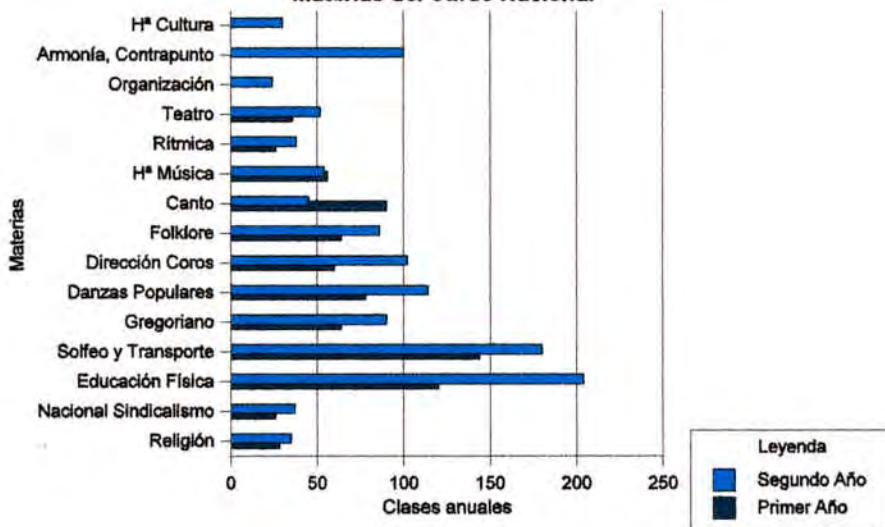
III.4.1.2. Cursos de Pedagogía o Didáctica musical. A ellos podía asistir cualquier persona, aunque no estuviera afiliada a la SF. Los más importante fueron los siguientes:

- III.4.1.2.1. Orff-Schulwerk⁴⁶: el sistema de iniciación musical que gozó de mayor aceptación en la SF. Se celebró durante 10 años, 1964 a 1972 y 1976, en diferentes ciudades españolas y con la pretensión de propagar en España este sistema cuanto fuera posible . Para ello determinaron una actuación en cuatro campos diferentes:
- Envío de profesoras de música preparadas al extranjero para realizar cursos de aprendizaje del sistema Orff.
 - Organización de cursillos intensivos con profesorado español y extranjero para profesores de música, maestros y educadores infantiles.
 - Organización de cursillos con profesorado español para maestros y educadores exclusivamente.

⁴⁶Carl Orff (1895-1982) fue un compositor y pedagogo alemán autor de un método de educación musical basado en el cultivo del sentido rítmico y del lenguaje, provocado con instrumentos de percusión. Asimismo hizo hincapié en la utilización de las fuentes nacionales más próximas a la cultura del alumno, extrayendo del folklore sus propuestas pedagógicas. El método se basa en la práctica de instrumentos, el lenguaje como base para el aprendizaje del ritmo, elementos melódicos fundamentados en la escala pentatónica, formas musicales, improvisaciones y movimientos.

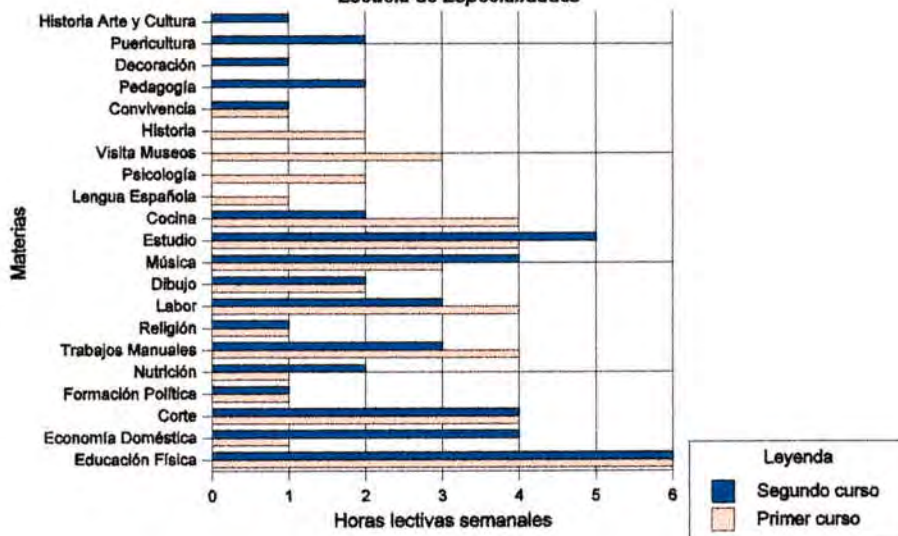
Pedagogía

Materias del Curso Nacional



Pedagogía

Escuela de Especialidades



- Implantación del sistema Orff en la Escuela Nacional de Música de la SF⁴⁷ y en escuelas dependientes de la SF.

El primer curso a cargo de la SF tuvo lugar en Valladolid en 1966⁴⁸; su profesorado, así como el de los restantes cursos se compuso de personal especializado de doble procedencia:

1. Personal de la SF. Antes de 1964 se enviaron seis instructoras⁴⁹ al extranjero para recibir formación y capacitación educativa en el método Orff:

- Carmen Pérez Durias fue la primera. Asistió en Austria (1960) durante dos años a los cursos Orff. A su regreso, el método Orff fue utilizado en algunas escuelas de la Sección, con éxito total según opinión interna.

Ella misma acudió de nuevo en 1964 a Lisboa, lugar al que en principio iban a asistir dos representantes españolas, que más tarde quedaron convertidas en tres.

- Teresa Tullot, Asistente al curso de Lisboa en 1964 y al Nacional de Pamplona el mismo año.

- Montserrat Sanuy, Asistente al curso de Lisboa en 1964. Este curso se celebró los días 2 y 3 de enero en la Fundación Gulbenkian, lugar en el cual llevaban ya diez años trabajando sobre el tema.⁵⁰

También asistió al curso Nacional de Pamplona de 1964.

Montserrat Sanuy y M^a Teresa Tullot viajaron a Salzburgo en 1966 para diplomarse en el Orff Institute, en el cual estudiaron durante un año. Ellas mismas fueron profesoras del primer curso patrocinado por la SF en Valladolid, 1966.

- Marisa Hortelano, Elisa M^a Roche y Conchita Sanuy, Estudiaron durante un curso de verano en el Instituto Orff de Salzburgo.

⁴⁷Entre las asignaturas que se cursaban en la escuela nacional *Roger de Lauria*, se implantó en el curso escolar 1965-66 el estudio obligatorio del sistema Orff, situación que se prolongó y se amplió a las demás escuelas de la SF gracias a que la realización de cursillos de capacitación proporcionaba profesoras que después impartían en sus lugares de destino el sistema mencionado.

⁴⁸En documento manuscrito hallado en AGA. Ca.137, G.7 n^o1, se menciona que "debido a la gran importancia que tiene la preparación de los educadores, además de los cursos de carácter nacional, se realizaron dos cursillos exclusivamente para maestros y educadores en Madrid: el primero en 1965 (cursillo de tres meses con 3 horas diarias de clase), el segundo en 1969 (cursillo de 1 mes en régimen intensivo de internado en El Pardo)". Cabe mencionar que no se guarda idéntica información de todos los cursos, estando algunos muy poco referenciados.

⁴⁹Documentación sita en AGA. Ca.133, G.7 n^o1.

⁵⁰A su regreso, Montse Sanuy y Teresa Tullot entregan un informe (Ca. 133, G.7 n^o1 de AGA) en el cual explican el interés mostrado por la escuela Orff de Lisboa (patrocinada por la Fundación Gulbenkian) acerca de la labor realizada por la SF, así como por un posible intercambio de alumnas en los cursos de verano. Mencionan que llevan diez años trabajando en método Orff y que poseen varios profesores especializados a través de cursos realizados en Salzburgo, además de profesores procedentes del Instituto Orff de Salzburgo o de otros lugares de Europa. La directora de la escuela era María Lourdes Martins, y el centro se componía de tres secciones: niños, maestros y profesores de música. Cada dos años celebraban un curso de verano.

2. Personal ajeno a la SF: del Real Conservatorio de Madrid, de la Escuela de Danza del Real Conservatorio, del Instituto Orff de Salzburgo.

El material necesario para el desarrollo de los cursos fue adquirido por la SF.

III.4.1.2.2. Jos Wuytack⁵¹: realizados entre 1973 y 76, fueron convocados por el Departamento de Participación de la Delegación Nacional de la SF, en su Sección de Actividades Culturales y Artísticas, Música y Folklore.

En 1973 dos instructoras de la SF asistieron en Barcelona a un cursillo de este tipo y enviaron un informe muy positivo a la Delegación Nacional; de ello surgió la idea de contratar a Wuytack para el año 1974. El profesor quedó encantado, y volvió en dos ocasiones más:

"El cursillo ha sido uno de nuestros mayores éxitos (...) El Profesor Jos Wuytack quedó muy contento de la selección que habíamos realizado para este cursillo y de su alto nivel.

Para la selección habíamos escrito a las provincias pidiéndoles unas condiciones especiales (...) Nos dijo que había sido uno de los cursillos donde había trabajado mejor gracias al alto nivel de los alumnos.

Le obsequiamos al Profesor con un ejemplar de las "Mil Canciones", que elogió mucho y del que montó cosas durante el cursillo.

Hemos hablado con él para el año próximo celebrar una segunda parte, cosa con la que está conforme." (Informe de la Jefe de Curso M^a Nieves Beltrán Miñana. AGA. Ca.6. G.7 nº3)

Del desarrollo de las clases quedan comentarios como el siguiente:

"Todas ellas muy interesantes y expuestas con muchas claridad y sentido pedagógico puesto que las alumnas se llevaron, no solamente material para trabajar, sino la orientación necesaria para desarrollar sus clases, ya que se explicó la manera de como él empezaba a trabajar con los niños, así como armonizar e instrumentar las melodías; por lo tanto técnicamente el curso fue interesantísimo; creo que la persona que no haya seguido ninguno anteriormente, puede perfectamente empezar a trabajar.

En cuanto al ambiente entre los alumnos fué muy bueno sin dificultades por parte de nadie. Todos ayudaron al buen funcionamiento del curso con un interés extraordinario, lo cual hizo que las clases se desarrollasen con el mayor orden y silencio (...)." (Ibidem)

III.4.1.2.3. Cursos de Pedagogía Musical en la Educación General Básica: se realizaron varios en diversas ciudades y años e iban dirigidos a formar al profesorado

⁵¹Entonces profesor de la Universidad de Lovaina y conocido pedagogo en el mundo entero.

que impartía música en E.G.B. Algunas de las asignaturas fueron: mimo y dramatización musical, flauta dulce, conocimiento de los instrumentos orquestales, formación y dirección de coros, psicomotricidad en la escuela, creación musical, audiciones musicales, programación de la canción en la E.G.B., movimiento, teoría y práctica musical, técnica vocal, psicopedagogía, expresión oral y corporal, teatro infantil, ritmo y percusión, dirección coral, práctica con niños, folklore, danzas populares, audición.

III.4.1.2.4. Cursos de Didáctica Musical: de características similares a los anteriores. Con estos cursos (y mediante clases prácticas, coloquios y atención especial a los alumnos) se pretendía la preparación del profesorado para cumplir las nuevas orientaciones que la Ley de Educación preveía dentro del Área de Expresión Dinámica. Finalizados los cursos, se entregaban Certificados de Capacidad a los alumnos que los superaban.

Algunas de las materias impartidas fueron:

- Asignaturas básicas: lectura musical, canto escolar, armonía práctica y composición de pequeñas melodías sobre textos dados, coordinación de la música con otras materias escolares, técnica instrumental, conjuntos instrumentales, folklore, historia de la música, danza aplicada, dramatización y representación teatral escolar.
- Enseñanzas especiales: audiciones musicales, métodos audiovisuales, metodologías actuales de la didáctica musical, musicoterapia, movimiento, práctica de instrumentos musicales solistas.

III.4.1.2.5. Cursos de Dirección Coral, Cursos de Canto religioso, Cursos de Danza.

Se celebraron diversos cursos de este tipo, en los que figuraron asignaturas como las siguientes:

- Dirección coral: técnica de la dirección coral, gesto, pedagogía de ensayo, prácticas, técnica vocal.
- Canto religioso: fundamento antropológico y bíblico del canto, la fe, presupuesto de la celebración litúrgica, dinámica interna de una celebración, el lenguaje musical, dimensión social del canto y la música, función de servicio de la música en el culto, el órgano y la música instrumental...
- Danza: de variadas características, según el motivo y lugar que los propiciaron⁵².

Obsérvense en la lámina 11 las gráficas referentes a los cursos anteriormente mencionados.

⁵²De todos ellos, así como de los anteriormente referenciados, puede hallarse cumplida relación en nuestra tesis de licenciatura, leída el 20 de junio de 1994.

III.4.2. Cursos de música para alumnado nacional e internacional

Durante cinco años (1973 a 1977), la Delegación Nacional de la SF en colaboración con la Delegación Nacional de la Juventud y la Delegación de Cultura, organizaron los llamados CAMPOS CULTURALES INTERNACIONALES DE MUSICA Y PINTURA que se desarrollaron en el Albergue Werner de la SF (Mijas Costa, Málaga).

En el programa⁵³ que anunciaba el primer curso quedaban fijadas las normas, materias y profesorado al respecto:

"1. NORMAS:

- *La Dirección del Campo se reserva el derecho a rescindir la inscripción de los residentes que quebranten alguna de las normas expuestas en la convocatoria o causen desperfectos en el interior del albergue. Los expulsados no tendrán derecho a devolución del importe del curso.*
- *La asistencia a clases y conferencias es obligatoria.*
- *El material necesario para el Curso podrá ser adquirido en el mismo Campo, los músicos tendrán que llevar sus instrumentos. Se pondrá a disposición de los alumnos una caja fuerte para guardar dinero u otros objetos de valor.*
- *En el Albergue habrá un intérprete para aclarar posibles problemas, pero las clases se desarrollarán en español. Además existirá un médico y una enfermera al servicio del alumnado.*
- *Se realizarán dos excursiones a Málaga y Almería que están incluidas en el precio de la matrícula. Los fines de semana desde las 12 h. del sábado a las 24 del domingo son de tiempo libre. Los otros días, el Campo se cerrará de 1 a 7 de la mañana. A las 12 de la noche sonará una campana que indicará silencio para descansar.*
- *No se servirán comidas fuera del horario establecido.⁵⁴No se permitirán bebidas alcohólicas.*
- *Los dormitorios se dividirán en masculinos y femeninos, serán de uso exclusivo para las personas destinadas a ellos. La limpieza de dormitorios y las camas corren a cargo de los albergados. No se podrá fumar en las habitaciones.*

2. MATERIAS (dentro del ámbito de la música española del siglo XVI: Práctica, Teoría e Historia) y PROFESORADO:

- *Polifonía Coral: Alberto Blancafort.*
- *Vihuela, laúd y guitarra: J. Fresno.*
- *Viola: M. Moreiras.*

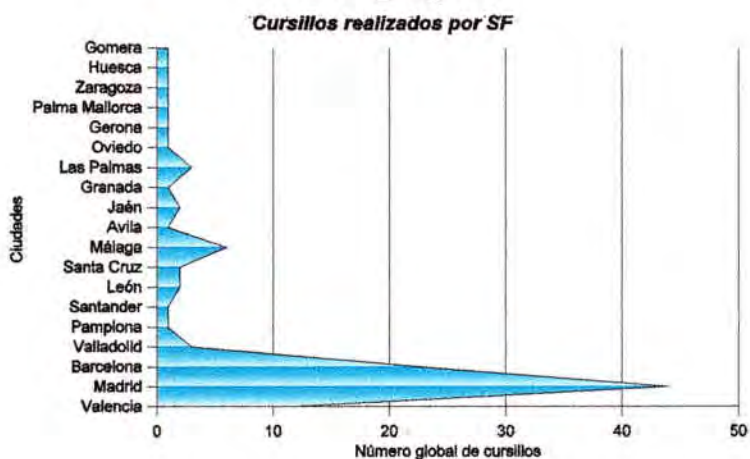
⁵³Editado en castellano, francés, inglés y alemán.

⁵⁴Como dato curioso, se conservan los menús realizados en el campo, y el dinero que costó la compra de sus ingredientes. El horario de comidas era: Desayuno de 8.30 a 9; Almuerzo de 14.30 a 15; Cena de 20.30 a 21.15.

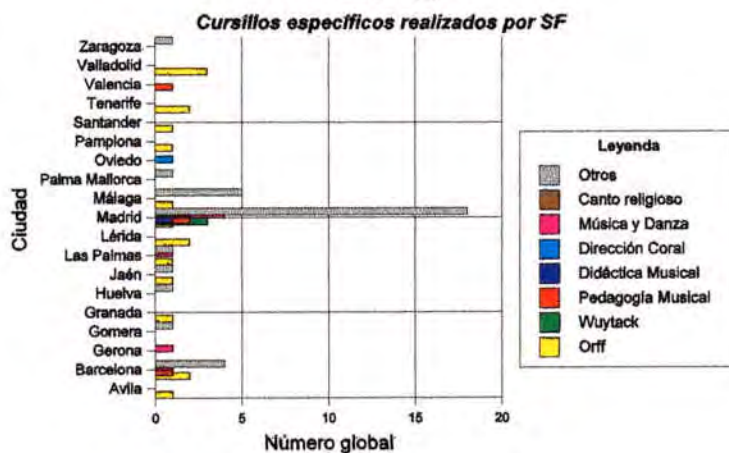
Pedagogía



Pedagogía



Pedagogía



- Flauta de pico: M. Martín.
- Conjunto de cámara: (?).

El HORARIO de clases era de 9.15 a 12 y de 17 a 19. Las actividades culturales o conferencias se realizaban de 19 a 20.30 y de 12 a 17 había tiempo libre y posibilidad de ir a la playa.

3. CONFERENCIAS:

- Día 23. *Grandes polifonistas y orquestas. Sr. Querol, Director del Instituto Español de Musicología.*
- Día 24. *Villancicos y romances. madrigalistas y vihuelistas. Sr. Querol."*

En el segundo campo, los músicos fueron (no se menciona si fueron también profesores del curso): Alberto Blancafort (director), Rafael González de Lara (violoncello), Pedro León (violín), Esteban Sánchez (Piano) y Carlos González de Lara (coordinador). Las materias impartidas fueron:

1. MUSICA:

- Música de cámara.
- Para violinistas, violas y cellos: tres sonatas de la época clásica y contemporánea. Tres tríos (Mendelssohn, Beethoven y Brahms). Tres cuartetos (Haydn, Mozart y Beethoven). Un quinteto con piano (Schumann)
- Para contrabajistas: Sonata de Hindemith. Sonata op. 6 de Misesck. Cuarteto n.2 de Hoffmeister. Quinteto op. 71 de Dvorak.

2. FOLKLORE:

- Historia del folklore español.
- Bailes fundamentales.
- Instrumentos populares.
- El traje regional.
- Aprendizaje de los bailes regionales más característicos.
- Conferencias.
- Proyección de documentales de danzas.

En el tercero, los profesores de música fueron Jorge Fresno (guitarra clásica) y Enrique del Rosal (guitarra flamenca). El programa fue:

- GUITARRA CLASICA:

1. Técnica e interpretación.
2. Autores:
 - a. Vihuelistas españoles: Alonso Mudarra, 6 obras para guitarra.
 - b. Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Vicente Asensio.

c. Maurice Ohana, Goffredo Petrassi, Tomás Marco, Leo Brower. Jorge Labrouve.

d. La guitarra sudamericana: Eduardo Falú, Abel Carlevaro, Héctor Ayala.

- MUSICA DE CAMARA:

1. El dúo, el trío y el cuarteto de guitarras.
2. Guitarra flamenca.

En el cuarto, el profesorado fue: Pedro León (Catedrático de Violín del Real Conservatorio de Música de Madrid) y Ana Guijarro (Pianista).

Las materias impartidas:

MUSICA DE CAMARA

- Obras obligadas para violinistas: Sonata n.7 de Beethoven. Sonata n. 3 de Brahms. Sonata de Debussy.
- Obras obligadas para violas: Arias y Danzas de Purcell. Sonata op. 120 n. 1 de Brahms. 1 Sonata de Hindemith.
- Obras obligadas para violoncello: Sonata n. 1 de Brahms. Sonata n. 3 de Beethoven. Sonata de Debussy.
- Conjunto de cámara: Tríos (Beethoven, Brahms, Mendelssohn). Cuartetos (Haydn, Mozart, Beethoven, Arriaga). Quintetos con piano (Schumann).

En el quinto, los profesores de música fueron: Pedro León (Catedrático de violín del Real Conservatorio de Música de Madrid), Julián Jimeno (Catedrático de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) y Ana Guijarro (Pianista, premio "Manuel de Falla" 1976).

El programa desarrollado fue el siguiente:

- CONJUNTOS DE CAMARA: Tríos, cuartetos y quintetos de Beethoven, Arriaga, Mozart y Schumann.
- VIOLIN: Conciertos de Vivaldi, Bach, Beethoven, Brahms, etc y obras españolas de Sarasate y Falla, u otras de características similares.
- PIANO: Obras de Mozart, Chopin, Schumann, Falla, Albeniz, etc, seleccionadas por el alumnado.

La Directora del Campo (en la firma no se aprecia el nombre) valora así el mismo:

"Del mismo puedo informar que ha sido sencillamente magnífico, y la experiencia cultural más completa que puede proyectarse hacia el sector juvenil de España, amante y estudioso de la música y la Pintura. El Campo ha sido de una gran calidad, debido al enfoque y programación que proyectó el Departamento Nacional de Formación y Participación de SECCION FEMENINA, que ha cuidado todo detalle y ha ofrecido un magnífico cuadro de Profesores tanto en música como en pintura y como

consecuencia, se ha visto el resultado: un alumnado que encontrando sugestivo y de su gusto la enseñanza impartida se ha entregado de lleno tanto en sus horas de clases como en sus horas de estudio. Y se ha podido detectar con qué satisfacción también han disfrutado en sus horas de esparcimiento. Existiendo una perfecta armonía y convivencia (...)." (Informe de la Directora del Campo. AGA. Paquete 2.41, 2.42. G.2 nº13)

III.4.3. Cursos o actividades no musicales en las cuales se incluye la música

Se trataba de actividades dedicadas a la juventud, realizadas en albergues, tardes de enseñanza... en horario extraescolar y en una doble vertiente, teórica y práctica:

"Es un deber ineludible el inculcar a las Juventudes un amor a la Música, arte por excelencia espiritual y que está demostrado, en el transcurso de la Historia, que importancia vital que tiene en la formación perfecta del espíritu y en la mayor o menor cultura de los pueblos (...)." (Documento mecanografiado sin identificar. AGA. Ca.105. G.7 nº1)

III.4.3.1. Tardes de Enseñanza.

En estas Tardes de Enseñanza en la Casa de Flechas y Talleres, el plan general era el siguiente:

- Alumnas de siete a diez años. Se realizaban clases prácticas y teóricas:

- Prácticas: enseñanza de canciones populares infantiles (de coro), himnos, villancicos (en época de Navidad), música religiosa sencilla (motetes y salves en tono gregoriano), bailes rítmicos y populares.

Los ejemplos eran, como siempre, editados en la revista *Consigna*. Se aconsejaba enseñar danzas de la región, y en caso de no hallarse danzas adecuadas para la edad, sustituirlas por juegos infantiles.

- Teóricas: nueve lecciones, una cada mes, y con clase diaria. Se explicaban las canciones aprendidas, su procedencia...: *"Hablándoles de España y sus regiones de un modo alegre y sencillo, ajustándose a los guiones que para realizar éstas breves charlas recibirán las instructoras por medio de la revista Consigna"* (Ibidem).

Se aconsejaba poner especial interés en las canciones de corro, más apropiadas que otras para la edad en cuestión.

- Alumnas de once a catorce años. También existía la subdivisión en clases teóricas y prácticas:

- Clases prácticas: continuación (con mayor complejidad) de la enseñanza de canciones, himnos, canciones de corro y populares sencillas a propósito para niñas,

canciones infantiles (clásicas), música religiosa (gregoriano), bailes rítmicos, bailes populares sencillos, rondallas...

- Clases teóricas: una lección por mes y a clase diaria se realizaban nueve lecciones, siguiendo idénticas normas a las mencionadas para el caso anterior. No obstante, se incluye la realización de audiciones sobre aspectos de historia de la música o de algún compositor en concreto.

c. De quince a diecisiete años:

- Clases prácticas: enseñanza de himnos y canciones del movimiento, canciones populares, romances, música religiosa (gregoriano), canciones clásicas, bailes y danzas populares, bailes rítmicos, danzas clásicas, rondallas donde exista la tradición popular.

- Clases teóricas: nueve lecciones desarrolladas diariamente, una lección por mes. Se realizaban charlas sobre historia de la música o se relataban biografías de músicos, acompañadas de ilustraciones musicales.

Sobre todo, se aconsejaba elegir canciones adecuadas para cada edad en concreto, y siempre, utilizar las publicadas en *Consigna*, las del *Cancionero* o las conferencias sobre Historia de la Música de Rafael Benedito.

En estos centros de juventudes, no sólo se enseñaba música, ya que fueron concebidos para ofrecer a la juventud posibilidades de creación, cultivo y desarrollo de las artes, música, literatura, teatro y otras actividades de tiempo libre. Se pretendía con ello despertar la curiosidad del joven, ampliar el campo de intereses particulares, ampliar sus relaciones, educar el sentido crítico, enseñar a escuchar a los demás y exponer las propias ideas.

La SF creó la figura del EXPERTO EN ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE (Diplomados de Juventud). Entre los que realizaron dicha especialidad en las Escuelas de Formación de Instructores, los hubo que derivaron hacia la música, siendo los que más adelante realizarían actividades musicales de tiempo libre en los centros dedicados a la Juventud. La especialidad general tenía una duración mínima de dos años (divididos en bloques temporales de 26 horas, 26 horas y 36 horas), a ellos podía añadirse un tercer curso no obligatorio de 30 horas de duración y específicamente musical. A efectos de titulación funcionaron como centros piloto la Academia Nacional *José Antonio* y la Escuela *Isabel la Católica*, dependientes de la Secretaría General del Movimiento.

El fin de la especialización musical era:

- a. Conseguir conocimientos suficientes para dirigir un coro con repertorio de canciones y obras de dificultad elemental y media.
- b. Leer música con facilidad y manejar algún instrumento musical.
- c. Aprender el manejo de magnetofones y otros medios mecánico-sonoros, para poder ambientar musicalmente los actos de convivencia social que lo requieran.
- d. Saber fomentar la creatividad del alumno.

El plan general de temas de los cursos de Diplomados de Juventud era:

1. *Formación de la Juventud*
2. *Formación religiosa*
3. *Formación política*
4. *Civilización de tiempo libre*
5. *El Arte como contemplación y como medio expresivo*
6. *La Música: su valor educativo en la formación de la sensibilidad. Actividades musicales:*
 - *La Audición, Los discos, El concierto, Cómo preparar una audición.*
 - *La manifestación, Los coros, La selección de canciones.*
 - *La expresión, El ritmo, La danza, Grupos instrumentales o rondallas.*
 - *Historia de la Música: desde los orígenes al siglo XX.*
7. *La Literatura*
8. *El Teatro*
9. *El Aire libre*
10. *Mass Media*
11. *Círculos de Juventudes*
12. *Albergues o centros de vacaciones*
13. *La dirigente de Juventudes" (Ibidem)*

Rosa María Kucharski y Conchita Sanuy Simón, fueron las encargadas de confeccionar el temario de especialidad musical, que quedó como sigue:

I. CONOCIMIENTO Y VALORACION DEL FENOMENO MUSICAL

- a. *Técnicas de expresión musical (prácticas)*
- b. *Pedagogía*
- c. *Metodología*

II. AMPLIACION Y PERFECCIONAMIENTO DE LAS TECNICAS DE EXPRESION

- a. *Prácticas con niños de todo lo aprendido en los dos cursos anteriores*
- b. *Prácticas con jóvenes de todo lo aprendido en los dos cursos anteriores*
- c. *Elección de Especialidad, dentro del campo general de la Didáctica musical.*

III. EDUCACION DEL MOVIMIENTO

- a. *Sentido del espacio. Orientación. Respiración. Relajación. Tensión. Técnica del movimiento. Fraseo musical y figuras en el espacio.*
- b. *Valores rítmicos en el movimiento. Binario, Ternario. Ejercicios de reacción. Improvisación.*
- c. *Nociones elementales de coreografía. Coreografía en Círculos. Juegos infantiles de corro.*
- d. *Técnica de danza. Danzas populares.*

IV. MUSICA PARA NIÑOS

- a. *Técnica y práctica de dirección. Canciones infantiles.*
- b. *Improvisación prosódica: binario, ternario. Lectura y escritura.*
- c. *Pequeños instrumentos. Instrumentos naturales. Técnica de xilófonos y flautas; id. vocal.*
- d. *Invención de pequeñas formas. Trabajo en equipo. Corrección y montaje de los trabajos propuestos."* (Ibidem)

Al acabar la carrera, el experto juvenil, debía demostrar públicamente sus conocimientos musicales. Para ello se organizaba una sesión de unos 30 minutos de duración con el programa siguiente:

- Actuación de un grupo de niños o jóvenes preparados por el experto, que desarrollaban un recital de obras de carácter elemental, interpretadas en forma de coro o conjunto instrumental.
- Muestra de nivel superior de sus conocimientos en la especialidad elegida, solista instrumental, cantante, director de coros...

III.4.3.2. Albergues. En los Albergues, durante el tiempo estival, la SF (desde la Regiduría Central) ponía a disposición de muchachas de diversas edades, una serie de plazas que eran cubiertas previa selección de solicitudes⁵⁵. Se establecían dos turnos en base a la edad de las participantes:

- a. Niñas de 9 a 13 años
- b. Muchachas de 14 a 17

Cada turno estaba 21 días en el Albergue asignado donde, entre otras actividades⁵⁶, la música ocupaba un lugar especial. En estos centros, las niñas podían pasar unas vacaciones al aire libre a la vez que consolidar enseñanzas y experiencias formuladas durante el curso escolar:

⁵⁵Las participantes pagaban una cuota (en 1970 era de 50 pesetas diarias) y recibían alojamiento, atención sanitaria si era necesario, manutención y vestido durante su estancia en el Albergue.

⁵⁶Las actividades realizadas en los Albergues no eran siempre por mero ocio, en un documento de AGA. Ca.17, G.7 nº 3, puede leerse: "Año 1970. Hemos organizado este año, un Turno de Flechas al que queremos dar un mayor sentido político. En él, sólo se admitirán niñas de 15 a 18 años. Pensamos que es preciso atender a la formación de una "minoría selecta", que ha de nutrir en el futuro a la Sección Femenina, para ello, hemos proyectado un turno que por su planificación especial, su cuadro de Mandos y el Marco en que ha de celebrarse, (Sada), dé como resultado una auténtica vivencia del momento actual y la responsabilidad que como afiliadas tienen cara al futuro. Toda esta estructuración básica del turno irá acompañada de sugestivas excursiones y dinámicas actividades y esperamos conseguir magníficos resultados: unas Flechas conscientes de su misión y dispuestas a cumplirla."

"El albergue es un medio privilegiado de educación; el conocimiento de las leyes de la naturaleza ha sido siempre considerado como una fuente de sabiduría; su contemplación es el medio de llegar a la belleza y a la verdad; su utilización es el camino que lleva al trabajo creador.

El hecho de vivir sus relaciones personales en la sencillez y en la autenticidad, de descubrir los valores de la vida en común a través de las distintas actividades en un clima de camaradería y compenetración, de entendimiento y confianza, permite a la niña prepararse para ocupar su lugar en la comunidad humana y ejercer en ella sus responsabilidades (...)." (Documento mecanografiado sin identificar, AGA. Ca. 19, G.3 nº2)

Se consideraba que la música debía estar presente como materia viva y en calidad de "telón de fondo", en todas las actividades del albergue:

"La formación musical tiene una decisiva importancia en los niños, ya que afina su sensibilidad, educa su voz y actúa en su cultura. En todas sus instituciones, la SF enseña a los niños no sólo las variadísimas canciones populares de nuestra tierra, sino que los familiariza con la música de los grandes compositores por medio de las audiciones, para las que se utilizan discos y textos explicativos. También les enseña a distinguir los diferentes instrumentos musicales (...) En el verano los niños adquieren en los albergues la formación necesaria para hacerles distinguir la mejor literatura, cine, teatro y toda clase de diversiones." (Propaganda de los albergues de la SF. AGA. Ca.218. Paquete 6.8. G.1 nº3)

La materia musical se orientaba en tres aspectos:

- a. Aprendizaje de canciones, marchas, romances... Se consideraban instrumentos de expresión musical y medios eficaces para lograr la conciencia del grupo como unidad; además servían para transmitir "nuestras" canciones populares y de corro "verdadero caudal de riqueza folklórica de España".
- b. Conversaciones sobre música o sesiones breves de audiciones musicales. Para las audiciones debían utilizarse los discos seleccionados desde la Regiduría Central. Con ellas se pretendía despertar la afición por la música e introducir a la joven en el conocimiento de las grandes obras musicales y de los "grandes autores de todos los tiempos". Se enseñaba a escuchar, a sentir y a entender la música cultivando su espíritu y sensibilidad.
- c. Expresión de la música a través de la danza y el ritmo.

Como actividad extraordinaria, no se descartaba la posibilidad de realizar un concierto o similar, pero no era la base de la educación musical en el albergue. Si se realizaba un concierto, no era obligatoria la asistencia porque se consideraba como un ampliación o complemento de lo aprendido durante el curso escolar de forma seria y eminentemente formativa.

Los encargados de la enseñanza musical en un albergue, estaban sujetos a unas normas que básicamente se referían a:

"a. Al inicio del turno de albergue, la instructora musical y la Jefe de albergue, de común acuerdo, debían trazar el Plan de objetivos musicales a alcanzar durante el mismo. Se debía considerar el tiempo que se podía dedicar a la música cada día y en base a ello trazar un plan que, aunque fuera elemental, pudiera ser llevado a la práctica.

b. Evitar que las niñas tengan la impresión de asistir a una clase como las del curso escolar y conseguir el mismo nivel musical en todas ellas al acabar el período.

c. Aprender las primeras canciones al aire libre y completar un repertorio de canciones de España. Cada año debe renovarse el repertorio de canciones, para que las niñas que repiten su estancia año tras año, no hallen monotonía sino novedad y aliciente en el aprendizaje de nuevas canciones.

d. Educar el oído de las niñas para que reconozcan sonidos diferentes a través de juegos educativos.

e. Despertar en las niñas simpatía hacia el arte musical.

f. Organizar audiciones por temas regionales, tantas como regiones estén representadas en el turno de albergue. Se conocerá el folklore de cada lugar y las características musicales. Posteriormente se pasará a los compositores importantes del lugar, si los hay.

Los albergues debían tener una discoteca en buen estado y con buen número de discos a utilizar en las posibles audiciones." (Ibidem)

III.4.4. Enseñanza general

Se impartía música en Parvulario, E.G.B, Bachillerato (desde 1940 y dentro de la asignatura de Hogar)⁵⁷ y Magisterio⁵⁸. Se desarrollaba un plan de enseñanza pensado para

⁵⁷La SF impartió Música en Bachillerato en institutos públicos, y en centros privados regidos por sus Mandos. Estos centros eran los Colegios reconocidos de Bachillerato "San Benito", los más importantes eran los de Barcelona, Madrid y Valladolid. Fueron reconocidos por el Ministerio de Educación y ciencia como Centros de Bachillerato y en ellos se impartió el Plan de Estudios legalmente establecido para el bachillerato, complementado con actividades teatrales, musicales, de pintura...

la duración de un curso escolar y según la edad del alumnado. Las materias impartidas eran solfeo, historia de la música, rítmica y canto de canciones y gregoriano.

III.4.4.1. Párvulos

En párvulos se consideraba que:

"La Música es el medio ideal para la formación del párvulo... La Música puede contribuir eficazmente a la educación física y psíquica. En la parte física organiza y vitaliza con los ejercicios de acuerdo con la capacidad biológica del niño. En el aspecto psíquico le da una motivación sana y poderosa..." (Documento mecanografiado sin identificar. AGA. Ca.105. G.7 nº1)

Así pues, desde la infancia era necesario enseñar música. En la época de párvulos las actividades musicales impartidas eran:

a. Juegos de coordinación auditivo-motora:

- Juegos de coordinación auditiva por imitación.
- Juegos auditivos de reconocimiento (compañeros, voces... sin ver).
- Juegos auditivos de localización.
- Juegos auditivos de percepción.

b. Juegos intelectuales:

- Repetir pequeños cantos en grupo e individualmente.
- Juegos de atención dirigida: suspender canciones en un momento dado...
- Juegos para la percepción creadora. Sugerencias a través de una canción determinada.
- Inventar libremente historietas y que los niños acoplen instrumentos.

c. Juegos para la coordinación neuromuscular: saltar, correr, andar... al son de ritmos determinados o de melodías oídas.

⁵⁸Se impartió música en Magisterio en las escuelas privadas de la SF:

- *Escuela Universitaria Privada de Formación de Profesorado de Educación General Básica "Isabel la Católica"*. Las Navas del Marqués (Avila). Régimen de internado. Autorizada por el Ministerio de Educación y Ciencia por Orden Ministerial de 20 de Mayo de 1957.

En ella se preparaba a las Profesoras para la primera etapa de la enseñanza según el Plan del Ministerio de Educación y Ciencia. A este Plan, se le incorporaban cursillos monográficos, actividades recreativas, deportivas...

- *Escuelas de Magisterio Santa Teresa*: Barcelona, Granada, Madrid y Salamanca. Estaban reconocidas oficialmente. En ellas se impartía además del Plan de Magisterio el de Instructoras a la vez que se preparaba a las alumnas que desaban presentarse a oposiciones al ingreso en Magisterio, o bien alumnas de segundo curso de Magisterio que querían obtener el Título de Instructoras Elementales de Hogar y Juventudes. También tenían lugar en ocasiones cursos nacionales de Hogar y Música, A.T.S. y Fisioterapia y Elementales de Hogar y Divulgación.

d. Juegos para diferenciar altura tonal: agudos, graves, medios.

e. Juegos de formación de hábitos: impulsar a determinados hábitos a través de las canciones.

A través de estas actividades se pretendía:

- El desarrollo armónico de la personalidad del niño, a través de experiencias musicales graduadas y placenteras de acuerdo a su desarrollo físico, psíquico e intelectual.
- Fomentar la actividad del niño para que fuera siempre sujeto activo en una experiencia musical.
- Estimular en el párvulo el goce por la buena música.
- Desarrollar las actividades latentes de expresión y apreciación de la música.
- Procurar que las primeras experiencias musicales fueran de su agrado y que pudieran sentir y vivir lo que cantan y escuchan.
- Desarrollar la capacidad de interpretación musical a base de ritmos y juegos diversos.

III.4.4.2. E.G.B.

En E.G.B., en las escuelas de la SF⁵⁹ y en los centros en los cuales las instructoras de la SF realizaban clases de música, se desarrollaba un plan de enseñanza pensado para la duración de un curso escolar y según la edad del alumnado. El esquema determinado por la SF fue el siguiente:

- Grado de iniciación: de siete a diez años. Abarcaría las nociones del primer año de Solfeo⁶⁰. Sería desarrollado diariamente de la siguiente forma:
 - Tres cuartos de hora los seis primeros meses.
 - Media hora de solfeo teórico-práctico y un cuarto de hora de canciones de coros e himnos, durante los tres últimos meses.

Las canciones seleccionadas deberían ser de entonación fácil y texto poco complicado; con preferencia, las animadas o de movimiento. La forma de aprendizaje sería por imitación del canto de la maestra, repitiéndose la canción cuantas veces fuera necesario para lograr la correcta afinación. Se debería vigilar asimismo la tesitura de la canción para que no forzara en ningún momento la voz infantil.

- Grado elemental: de once a catorce años. Se impartirían el segundo y tercer año de solfeo. La distribución del tiempo sería semejante a la mencionada para el grado de iniciación. No obstante, si alguna niña mostraba especial disposición para la música,

⁵⁹ *Colegios Nacionales de Educación General Básica*. Reconocidos por el Ministerio de Educación y Ciencia y situados en diferentes localidades en número de 18. En ellos se cursaba el plan de estudios de la primera etapa de la enseñanza, también con el complemento de actividades diversas.

⁶⁰ Según bases dadas en una serie de libros editados por la SF, de los que más tarde se hará mención.

se la separaría del conjunto y el tiempo dedicado a las canciones se emplearía para el aprendizaje de instrumentos; el fin era la formación de rondallas u orquestinas. Las normas para la ejecución de las canciones seguían siendo las mismas, pero se aumentaba la dificultad y se incidía más en el significado del texto y su correcta pronunciación.

En la práctica, e integrada la música dentro del Área de Expresión Dinámica, la materia quedaba repartida de la siguiente forma:

"PRIMER NIVEL - Primera Etapa

Reacción espontánea de la música oída.

Reconocer sonidos producidos por distintos medios.

Interpretar el sentimiento y el ánimo a través de pantomimas o movimientos rítmicos.

Improvisar sencillos temas musicales.

Precisión en el lenguaje: utilizar las palabras con su propia métrica.

Participar en juegos cantados y canciones con movimiento.

Seguir los ritmos en los diferentes pasos (saltar-andar-correr-marchar).

Reaccionar a los cambios de compás y tono.

Participar en actividades interpretativas (representar actitudes: de personas, animales, etc.).

Participar interpretando personalmente un movimiento rítmico, iniciando espontáneamente ante un estímulo natural o instrumental adecuado su desarrollo a tiempo y espacio de expresión necesarios.

SEGUNDO NIVEL - Primera Etapa

Usar instrumentos para acompañar movimientos y canciones.

Combinar el movimiento en el espacio con el tiempo de canto y de los instrumentos.

Interpretar canciones a través de actividades rítmicas y dramáticas.

Reconocer melodías y canciones sencillas.

Descubrir los pasos rítmicos al escuchar un tema.

Reconocer instrumentos corrientes por la vista y el sonido.

Crear ritmos y melodías.

Conocimientos del vocabulario específico de este nivel.

Interpretación personal de movimientos rítmicos o simplemente dinámicos.

TERCER NIVEL- Primera Etapa

Conocer y expresar pasos rítmicos y danzas populares sencillas.

Reconocer los pasos, el acento, compás, ritmo, valor de los tiempos, en un canto o danza colectiva.

Utilizar los instrumentos de percusión para acompañar canciones rítmicas y dramatizaciones.

Conocimiento de las formas elementales: Lied, Canon, Rondó.

Principio de lectura musical.

Interpretación personal, individualizada y en grupos de movimientos rítmicos o dinámicos.

CUARTO NIVEL- Primera Etapa

- Dirigir sencillas melodías y composiciones.*
- Identificar pasos rítmicos comunes a partir de la escritura musical.*
- Interpretar movimientos rítmicos para utilizarlos en dramatización, canto, etc.*
- Entonación de canciones conocidas.*
- Inventar sencillas canciones.*
- Iniciación en la flauta dulce.*
- Interpretar estados de ánimo a través de la dramatización.*
- Adopción de aptitudes posturales o rectas a la voz o nota musical.*
- Expresión personal de movimientos y posiciones gimnásticas, siguiendo un mando rítmico o la voz musical.*

QUINTO NIVEL-Primera Etapa

- Conocer nuevas formas de danzas y los pasos rítmicos correspondientes.*
- Identificar ritmos básicos en la poesía y música popular.*
- Interpretar nuevos ritmos y canciones.*
- Cantar en corro.*
- Identificar los instrumentos y reconocer al grupo al cual pertenecen.*
- Adopción de actitudes posturales correctas a la voz o nota musical.*
- Expresión personal de movimientos y posiciones gimnásticas siguiendo un mando rítmico o la voz musical.*

SEXTO NIVEL-Segunda Etapa

- Participación en canto coral a dos voces.*
- Conocer algunos instrumentos distintos de los de percusión.*
- Participar en la formación de rondallas y agrupaciones musicales instrumentales.*
- Crear melodías sencillas e interpretarlas en grupo.*
- Capacidad para escuchar música de obras conocidas.*
- Capacidad para escuchar valorativamente música.*
- Lectura musical en forma entonada y rítmica.*
- Conocimiento con el vocabulario preciso de los instrumentos, agrupaciones instrumentales, orquesta sinfónica, orquesta de cámara, etc.*
- Adquisición de una mayor coordinación de los movimientos.*
- Movimientos rítmicos racionalizados.*
- Participar en danzas folklóricas.*
- Participar en representaciones dramáticas y rítmicas.*

SEPTIMO NIVEL-Segunda Etapa

- Participar en canto coral.*
- Distinguir las cualidades del sonido.*
- Expresar en forma corporal los movimientos rítmicos.*
- Capacidad para escuchar y comprender varias formas musicales.*
- Conocimiento y destreza para manejar algún instrumento musical (no sólo de percusión).*
- Construir sencillos instrumentos musicales.*
- Participar en representaciones de obras de teatro.*

Participar en lecturas teatrales con movimiento y coreografía.

OCTAVO NIVEL-Segunda Etapa

Actuar en público en coros o bailes.

Lectura y notación musical.

Apreciar valorativamente la cultura musical en otros pueblos.

Coocimiento de grandes realizaciones musicales de valor universal.

Conocimiento de grandes figuras de la música, en relación con la cultura de su tiempo.

Crear y armonizar sencillas canciones.

Seleccionar melodías.

Dirigir canciones y pequeñas orquestas.

Utilizar la música como medio de recreación." (Documento mecanografiado sin identificar. AGA. Ca.26. G.7 nº1)

Los objetivos que se pretendían conseguir mediante el desarrollo de este Plan de estudios eran:

1. Desarrollo de la sensibilidad auditiva y artística
2. Desarrollo de actitudes de apreciación musical
3. Contacto con las grandes obras musicales
4. Habilidad para distinguir y comparar voces, instrumentos y tipos de actividad musical
5. Destreza en el manejo de algún instrumento musical
6. Capacidad para interpretar temas musicales
7. Capacidad de improvisación
8. Cantos colectivos y autónomos
9. Audiciones.

III.4.4.3. Bachillerato

En Bachillerato, desde 1940, y dentro de la asignatura de Hogar, también se enseñó música, impartida por instructoras de la SF:

"(...) En efecto, cualquiera que conozca un poco a fondo la evolución de nuestra legislación docente, sabe que a partir del año 1.941 una serie de disposiciones del Ministerio de Educación fueron estableciendo en todos los niveles educativos de Grado Medio la obligatoriedad de la asignatura "Enseñanzas del Hogar", para el alumnado femenino.

Simultáneamente, y también por legislación vigente fué encomendado a la SF el desarrollo de esta asignatura llamada genéricamente "Enseñanzas del Hogar", pero que comprendía diferentes materias.

2º.- Al encomendársele a la Sección Femenina dentro del Plan de Estudios del Bachillerato (ciñéndonos exclusivamente a este nivel), la citada disciplina genérica de Enseñanzas del Hogar, dándole al mismo tiempo la facultad de proponer y desarrollar la programación de las materias que debían componer esta asignatura, incluyó entre ellas la ENSEÑANZA DE LA MUSICA en todos los cursos de Bachillerato.

Por tanto, cuando por las autoridades académicas (Ministerio de Educación y Ciencia), no se "consideró" en el Plan de Estudios de Bachillerato que era de interés la Educación musical para darle una categoría de asignatura independiente, la Sección Femenina sostuvo siempre el criterio de que era fundamental en una educación completa, la base de una formación elemental en conocimientos de la música, y por ello la incluyó, como queda dicho, dentro de las materias que potestativamente le correspondían por designación expresa de la legislación educativa todo ello con el refrendo del Ministerio de Educación y Ciencia.

3º.- Para impartir estas Enseñanzas programadas en un sector de su competencia, la Sección Femenina preparó un profesorado con una formación y titulación específica dadas por la propia Sección Femenina.

Esta titulación es complemento del Título del Conservatorio de Música que posee casi la totalidad de estas Profesoras, las cuales llevan más de 30 años desempeñando esta función docente en Centros Estatales." (Opinión. Nº11, 18 a 24 diciembre 1976)

En un principio era necesario superar un examen al igual que ocurría con cualquier otra asignatura, posteriormente dicha prueba se suprimió. No obstante, la asignatura siguió impartándose y recibiendo el mismo tratamiento y cuidado que le fue concedido en un principio.

La SF impartió música en Bachillerato en institutos públicos, y en centros privados regidos por sus Mandos (véanse las gráficas situadas en la lámina 12). Estos eran los *Colegios reconocidos de Bachillerato "San Benito"*, los más importantes eran los de Barcelona, Madrid y Valladolid. Fueron reconocidos por el Ministerio de Educación y ciencia como centros de Bachillerato y en ellos se impartió el Plan de Estudios legalmente establecido, complementado con actividades teatrales, musicales, de pintura...⁶¹

III.4.4.4. Magisterio

En Magisterio, las instructoras de la SF se encargaron también de la enseñanza de la música⁶². En este terreno existieron dos ramificaciones:

⁶¹ Este tema fue ampliamente desarrollado en nuestra tesis de licenciatura.

⁶² En otros ámbitos universitarios: "La loi réglementant l'université espagnole, promulguée le 29 juillet 1943, a mis fin à l'instabilité de l'ancienne réglementation universitaire et a aboli toute la législation en vigueur jusqu'alors. Celle-ci remontait à 1857, année où fut promulguée la loi Moyano, appelée ainsi en souvenir du ministre qui la contresigna. Deux ans après fut publié son règlement d'application et dès lors commencèrent les tentatives de réforme. Six facultés étaient établies: Philosophie et Lettres; Sciences exactes, physiques et naturelles; Médecine; Pharmacie; Droit et Théologie..." (Bureau d'Information Diplomatique, 1952;35). Como vemos, la música brilla por su ausencia.

1. Privada. Se impartió música en las escuelas privadas de la SF:

- *Escuela Universitaria Privada de Formación de Profesorado de Educación General Básica "Isabel la Católica"*. Las Navas del Marqués (Ávila). Régimen de internado. Autorizada por el Ministerio de Educación y Ciencia por Orden Ministerial de 20 de Mayo de 1957.

En ella se preparaba a las profesoras para la primera etapa de la enseñanza según el Plan del Ministerio de Educación y Ciencia (véase lámina 13). A este Plan, se le incorporaban cursillos monográficos, actividades recreativas, deportivas...

- *Escuelas de Magisterio Santa Teresa*: Barcelona, Granada, Madrid y Salamanca. Estaban reconocidas oficialmente. En ellas se impartía además del Plan de Magisterio el de instructoras a la vez que se preparaba a las alumnas que desaban presentarse a oposiciones al ingreso en magisterio, o bien alumnas de segundo curso de magisterio que querían obtener el Título de Instructoras Elementales de Hogar y Juventudes⁶³. También tenían lugar en ocasiones cursos nacionales de Hogar y Música, A.T.S. y Fisioterapia y Elementales de Hogar y Divulgación.

La escuela de magisterio e instructoras:

"Es una especialidad pedagógica dedicada a la primera y segunda Enseñanza. Y tiene como fin principal, el desarrollo de las cualidades humanas para la función educativa. Es por esto, que la S.F. ha implantado una serie de enseñanzas dentro de sus Escuelas de Magisterio, que sirven de fundamento y criterio para una formación total, ya que la educación es un proceso, un camino con un punto de partida y otro de llegada. El de partida es la realidad de la niña, el de llegada, el fin o ideal humano que nos proponemos conseguir, ya que nuestro concepto de educación es considerar al ser humano, como ser social, sobrenatural e histórico. Y de estas tres dimensiones humanas partimos, para que las personas salgan de nuestras manos humanamente completas.

De aquí la importancia que le damos a una serie de enseñanzas y materias que antes, en las Escuelas de Magisterio, tenían un carácter secundario y que la moderna Pedagogía nos demuestra que son vitales para el pleno y total desarrollo de la personalidad. La Escuela de Magisterio de Barcelona, ha sido la primera en España que ha implantado en las enseñanzas de Magisterio, el sistema Orff-Schulwerk, a cargo de una profesora diplomada en Pedagogía de la música, en el Instituto Orff Mozarteum de Salzburgo. Ya que el fin de la música es elevar el espíritu a través de la educación de la sensibilidad.

Por ello se da la formación musical a través de:

- *La música como aprendizaje.*
- *Educación del ritmo de la armonía y del equilibrio.*
- *La audición musical: Valor educativo, valor sensitivo, valor formativo.*
- *Conciertos para los niños en forma de: Cómo organizarlos y comentarlos, Programación según las distintas edades." (Resumen. 1966)*

⁶³ Ver programa en apéndice pedagogía, también se inserta el programa general de Magisterio.

La materia musical contaba en el plan general con cinco horas semanales y un total de tres cursos escolares de duración. El esquema pensado era el siguiente:

Preparación técnica y pedagógica a base de:

- a. Solfeo. Los tres cursos de conservatorio.
- b. Rítmica. Ejercicios para el desarrollo del ritmo en los niños.
- c. Historia y teoría de la música. Audición de discos y pedagogía.
- d. Folklore y canciones. instructoras, ronda, baile, cuna, humorísticas, romances, clásicas.
- e. Canto gregoriano. Conocimiento sobre interpretación de signo y ritmo.
- f. Dirección y formación. Normas y prácticas. Repertorio.

Este plan se repartía por cursos como sigue⁶⁴:

"PRIMER CURSO

- Solfeo: 2 horas. Repaso del 1º, 2º y 3º curso de bachillerato. Dictado musical.
- Canto Gregoriano: 1 hora. Conocimiento sobre interpretación de signos y ritmo. Repertorio: Misa Orbis Factor, Misa Adviento y Cuaresma, Asperges me y Vidi Aquam, Antífonas mayores, Prima y completas, Credo I y III, Motetes y Cantos mariales, Tiempos litúrgicos.
- Historia de la Música del siglo XVII al XX y Teoría de la Música-Audición de discos, 1 hora.
- Formación de Coros-Normas y Canciones-Repertorio, 1 hora.

SEGUNDO CURSO

- Solfeo, 2 horas. Ampliación, 2º curso de Conservatorio, Dictado musical.
- Canciones-repertorio y Práctica de dirección, 1 hora.
- Canto Gregoriano, 1 hora: Repertorio, Misa Fons Bonitatis, Misa Lux et origo, Tiempos Litúrgicos.
- Historia de la Música, 1 hora: Completa, audición de discos.

TERCER CURSO

- Solfeo, 1 hora: tercer curso de Conservatorio, Pedagogía del solfeo, Conocimiento del teclado del piano.
- Práctica de dirección, 1 hora: con montaje de canciones por las alumnas.
- Canto Gregoriano, 1 hora: Prácticas de dirección del mismo repertorio (Directorio Litúrgico).

⁶⁴En apéndice pedagogía se incluyen los programas hallados a este respecto. El plan se conserva en AGA. Ca. 107. G.7 nº1 y se transcribe tal cual.



Aula de la Escuela de Mandos "Isabel la Católica" (26 de diciembre de 1943)



Biblioteca de la Escuela de Mandos "Isabel la Católica"

- Folklore (15 lecciones), Pedagogía de la Historia de la Música (Audición de disco, 30 lecciones) y Rítmica (Ejercicios para el desarrollo del ritmo en los niños, 25 lecciones), 2 horas."

2. Pública. En las escuelas de magisterio de carácter público:

"FORMATION DES MAITRES. La formation professionnelle du maître commence dans les centres de l'enseignement moyen pour être complétée dans les "Escuelas del Magisterio" qui ont vu remplacer par ce nom l'ancienne dénomination exotique d'Ecoles Normales. Le plan d'études, dans ces écoles, s'appuie sur trois points principaux:

- a) Elargissement des études dans quelques disciplines importantes qui ont été abordées dans l'enseignement moyen; spécialement langue espagnole, religion, géographie, histoire et sciences naturelles.
- b) Exercices d'éducation physique, avec un enseignement (100) de vie sociale qui rendent le maître apte à l'accomplissement de sa mission.
- c) Cycle d'études de caractère nettement professionnel, avec les groupes suivants de connaissances théoriques et pratiques:

- 1. sciences générales de l'éducation
- 2. techniques pédagogiques, méthodologie et organisation scolaire
- 3. histoire des systèmes éducatifs
- 4. pratiques scolaires dans des écoles annexes ou incorporées aux Escuelas de Magisterio
- 5. Cours de perfectionnement pour certaines matières qui peuvent ou doivent être l'objet des spécialisations pour les maîtres devant assurer la période d'éducation post-scolaire ou recevoir un poste dans les écoles de patronage, où écoles d'organisation spéciale.

Les études du Magisterio sont pratiquées sous un régime d'internat ou de demi-internat. On vise à ce que le futur maître passe le plus de temps possible dans les centres de formation..." (Bureau d'Information Diplomatique, 1952: 99)

La SF impartía la música durante dos cursos escolares y con predominancia de la materia de Solfeo⁶⁵ (véanse las gráficas situadas en la lámina 14).

III.4.5. Otros estudios con inserción de música en sus enseñanzas

III.4.5.1. Cursos de Mandos Mayores y Menores

Se utilizaba el programa establecido para los Albergues. La música era una asignatura más entre las de religión, política, historia, arte, literatura, puericultura, higiene, psicología,

⁶⁵En apéndice pedagogía se detalla el programa editado en 1957.

educación física y organización de la SF. Los cursos duraban tres meses de formación general y uno de especialidad.

III.4.5.2. Servicio Social

Durante tres meses se impartían una serie de materias entre las cuales se hallaba la música. El cuadro de asignaturas era el siguiente (véase gráfica situada en lámina 15):

Religión	36 clases de una hora
Formación político-social	36 clases de una hora
Educación física	72 clases de 45 min.
Música	2 clases de 45 min.
Trabajos manuales	12 clases de dos horas
Floricultura	3 clases de una hora
Técnica aplicada al hogar	9 clases de una hora
Decoración	6 clases de una hora
Puericultura y medicina casera	12 clases de una hora
Cocina y nutrición	18 clases de 1.30 horas
Corte y confección	18 clases de dos horas
Convivencia	12 clases de una hora
Labores	9 clases de una hora
Economía doméstica	6 clases de una hora
Conferencias y conciertos	12 clases de una hora

El programa utilizado en la asignatura de música constaba de dos partes:

- Teórica: abarcaba diversos temas de la historia de la música y de los instrumentos musicales.
- Práctica: constaba de diversas audiciones que se explicaban en cada tema, como ilustración de la materia teórica.

III.5. Programas

Para el desarrollo de todos estos cursos, la SF aplicaba dos tipos de programas:

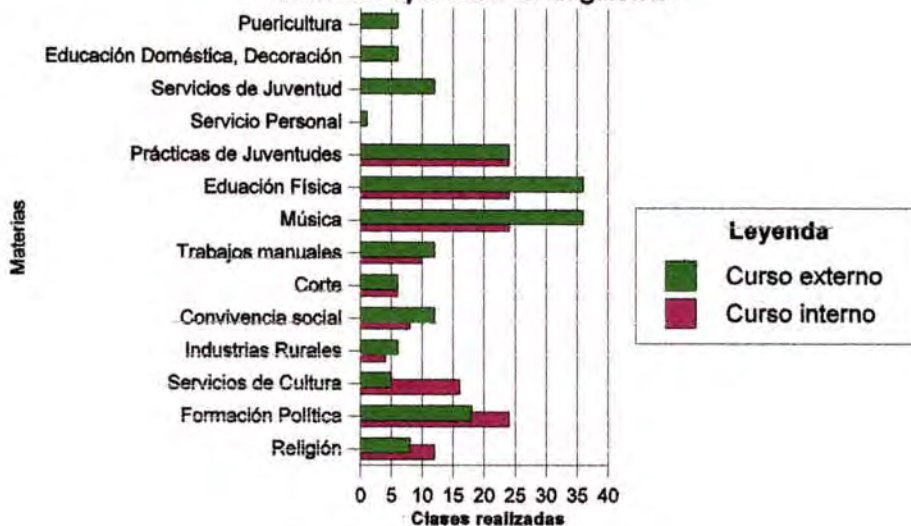
- De cuestiones teóricas, que no atañían a lenguaje musical. Generalmente llevan ejercicios prácticos a modo de complemento de la información teórica transmitida.

Todos los programas de Curso Nacional eran de este tipo y, siempre, su estructura se generó a base de lecciones que subdividían la materia a desarrollar. E.G.B., Bachillerato y Magisterio también seguían esta vía.

Eran programas amplios y ambiciosos de los cuales se desconoce su aplicación real y total. En ellos, un elemento de gran importancia era la audición musical.

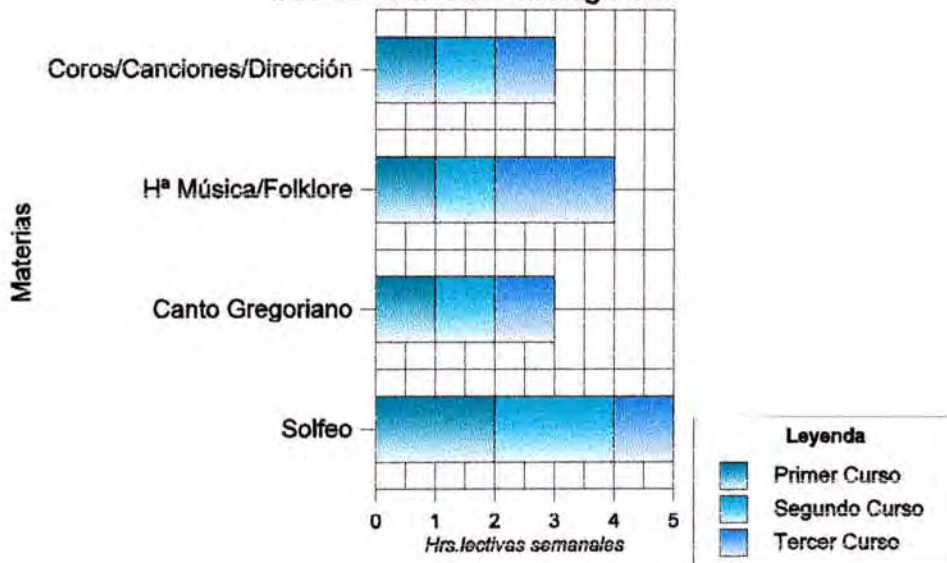
Pedagogía

Materias impartidas en Magisterio



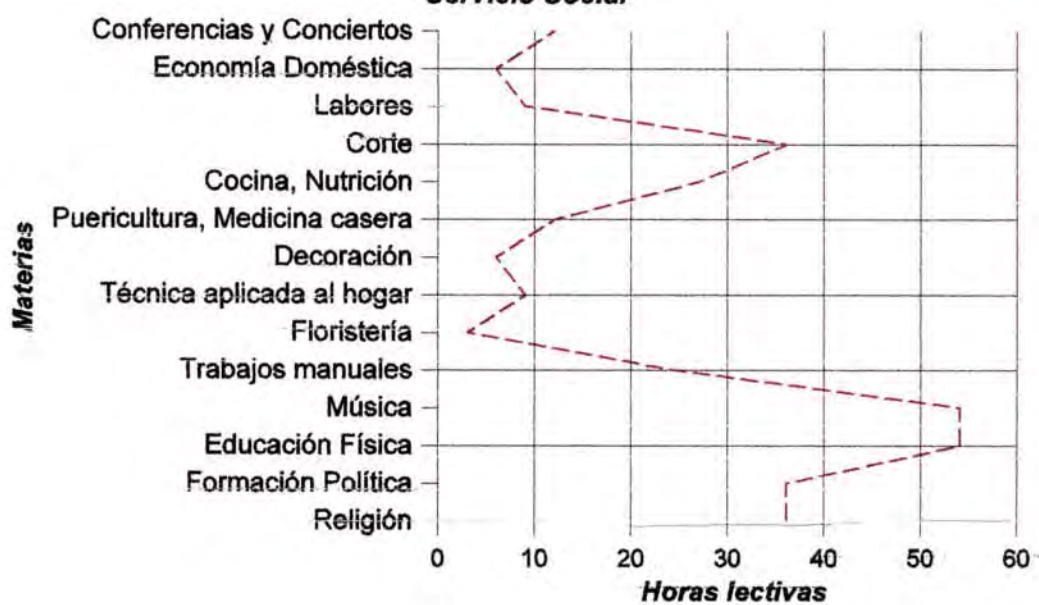
Pedagogía

Materias Musicales en Magisterio



Pedagogía

Servicio Social



De todas maneras, cabe señalar, que el elemento teórico que nunca faltaba en cualquier curso, era la historia de la música, acompañada, siempre, de las audiciones correspondientes.

- De elementos del lenguaje musical. Siempre estaban, nunca faltaban, fuera el curso que fuera. Los programas se estructuraron según las horas de dedicación, abarcando diversos cursos de solfeo según el esquema del Conservatorio, fieles a él. Estos programas, llevaban además insertadas indicaciones sobre el tipo de Canciones que debían realizarse para ayudar a la asimilación de unos determinados conocimientos, se estructuraron por edades o por cursos de E.G.B. o Bachillerato.

III.6. Material Pedagógico

El material pedagógico utilizado por la SF puede dividirse en dos grandes bloques:

1. Material que hallamos editado, por la SF o no, pero que en todo caso estaba al alcance de cualquier estudiante o profesor de música que deseara su adquisición, fuera o no militante: libros de audiciones, de solfeo e historia de la música, Cancioneros, discos y grabaciones.

Véanse en la lámina 16 un par de ejemplos de la procedencia del material utilizado por SF.

2. Material de uso interno que no se guardó editado sino en forma de fotocopias, dirigido al profesorado de la SF específicamente (al menos es ésta la forma en que se ha conservado): audiciones y partituras sobre todo.

III.7. Audición musical

La audición musical ocupó lugar preferente en la metodología utilizada por la SF para introducir y hacer progresar a su alumnado en el conocimiento de la música (especialmente en lo que a Historia de la Música atañía, pero también en otras actividades):

"En cuanto a las lecciones de Historia de la Música y Audiciones Musicales, forma ésta a la que damos una gran importancia y que es la base de nuestro Plan de Enseñanza, debe ser debidamente cuidada (...)" (Documento mecanografiado sin identificar. AGA. Ca.105. G.7 n°1)

A través de la audición se pretendía hacer descubrir la música a las alumnas y despertar en ellas el gusto e interés por la cultura musical en general. A la vez, fomentar y

mejorar su sensibilidad por la materia y hacerles conocer algunos de sus elementos formativos y etapas evolutivas.

La audición era dividida en dos aspectos:

- Teórico. Se trataba de charlas breves y sencillas sobre Historia de la Música que tenían por objeto ampliar la cultura musical del alumnado. En ellas se hacía referencia únicamente a los datos más importantes del tema en cuestión y se destacaban las obras y hechos más significativos de cada época o autor.
- Práctico. La audición propiamente dicha, realizada a base de discos principalmente:

"Es para nosotras de sumo interés y debe cuidarse extremadamente, ya que del éxito de estas Audiciones depende la formación artístico-musical." (Ibidem)

En la realización de una audición había varios detalles a cuidar:

- Preparación previa a la audición de todo el material necesario, nunca improvisar.
- Realizar la audición de forma amena y asimilable por las alumnas.
- Escoger el programa de audiciones de acuerdo con la edad a la que se dirige.
- Establecer y seguir un orden de audiciones y temas.
- Vigilar la aparición de un posible cansancio en el alumnado. En tal caso, realizar alguna pausa, contar alguna anécdota o finalizar en breve para continuar en una próxima ocasión.

Al igual que otros aspectos pedagógicos, el programa de audiciones se estableció desde la Regiduría Central de Cultura y en relación a diversas facetas educativas; a él debían ajustarse las instructoras de toda España que trabajaban para la Sección.

En lo referente a instructoras, quedaron establecidos once tipos de repertorio de imprescindible conocimiento y estudio para la obtención de una buena cultura musical⁶⁶:

"REPERTORIO Nº1. Obras para orquesta, de autores diversos, desde el s.XVIII hasta nuestros días.

REPERTORIO Nº2. Obras españolas de diferentes estilos musicales y para diferentes instrumentos, desde el s.XIII hasta nuestros días.

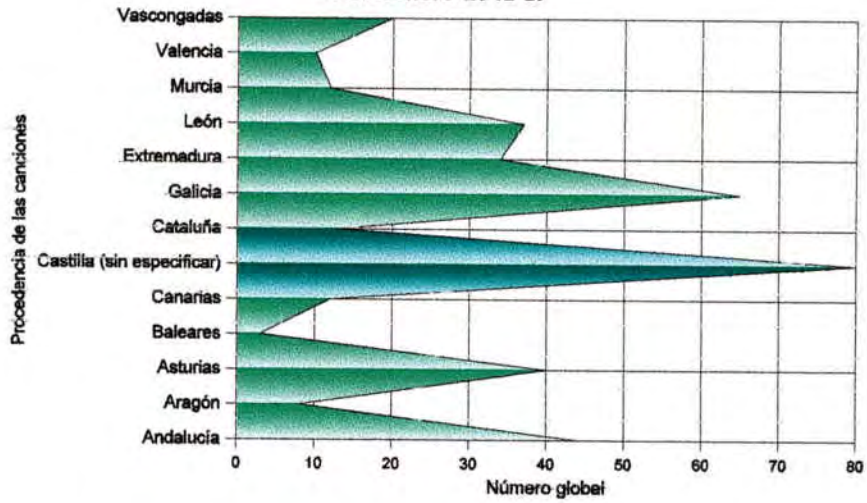
REPERTORIO Nº3. Obras para piano de autores diversos, desde el s.XVIII hasta nuestros días.

REPERTORIO Nº4. Obras españolas para clavecín y piano s.XVII y s.XX.

⁶⁶La información que se conserva en AGA acerca de repertorios y programas, así como de normas para la audición no lleva en su mayoría fecha de edición. Podemos suponer que se fueron gestando a partir de la práctica de muchos años, pero no podemos precisar en todos los casos el momento en que se ordenó su utilización.

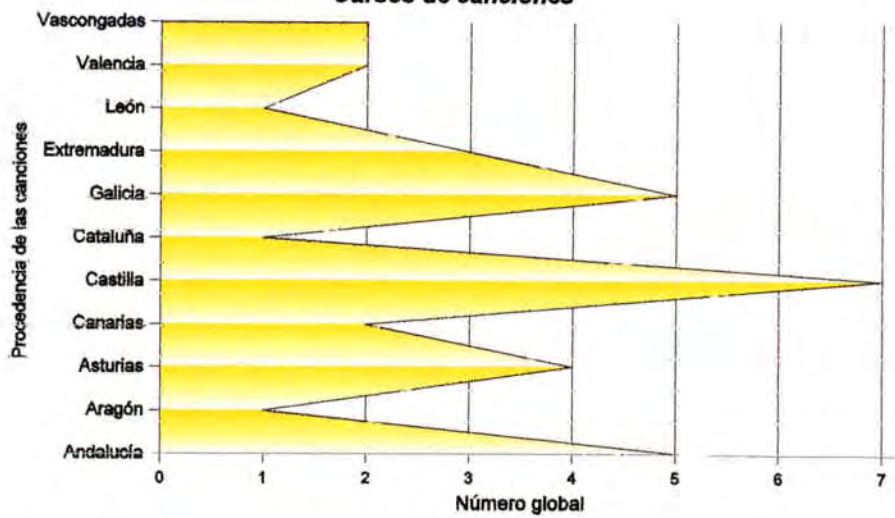
Pedagogía

Cancionero de la SF



Pedagogía

Cursos de canciones



REPERTORIO Nº5. Obras para violín sólo o con acompañamiento de piano u orquesta desde el s.XVIII hasta nuestros días.

REPERTORIO Nº6. Obras para violoncello solo o con acompañamiento de piano u orquesta, desde el s.XVIII hasta nuestros días.

REPERTORIO Nº7. Operas desde el s.XVIII hasta nuestros días.

REPERTORIO Nº8. Canciones (lieder) compuestos para voz con acompañamiento de piano, románticos y post-románticos.

REPERTORIO Nº9. Canciones de autores españoles de todas las épocas.

REPERTORIO Nº10. Obras polifónicas de autores diversos (s.XVI) incluidos los españoles.

REPERTORIO Nº11. Obras de autores españoles para la escena: Operas, Zarzuelas y Ballets.⁶⁷ (Ibidem)

El conocimiento de este repertorio por las instructoras era indispensable, pues posteriormente serían ellas las encargadas de transmitirlo a las Juventudes de la SF. Además, Rosa M^a Kucharski se encargó de proporcionar material de consulta al respecto. Este material fue editado por la SF en los años sesenta bajo el título de *Audiciones musicales para las juventudes de la SF*. Su primera aparición data de 1960 (Madrid), siendo reeditado en 1962 y 1969⁶⁸. Constaba de ocho charlas-conferencia con ejemplos musicales que versaban sobre:

- La orquesta
- El piano
- Clasicismo y romanticismo
- Período postromántico. Escuelas nacionalistas
- Música española
- El origen de la música
- La ópera y el oratorio
- Música moderna

Para las niñas, *Carmen Angulo* elaboró un temario de doce puntos la mayoría desarrollados en forma de narración entre varios personajes. Con este sistema se pretendían interesar al alumnado y mantener despierta su atención en todo momento. También se imaginaban otras actividades como realizar posters, imaginar viajes a la época en cuestión, hacer pantomimas relacionadas con el aspecto en cuestión... Los temas eran:

- El Origen de la Música
- Canto Gregoriano

⁶⁷En apéndice pedagogía se especifican los autores y obras escogidos para el estudio.

⁶⁸En apéndice pedagogía se transcriben algunos ejemplos.

- El Clasicismo: Haendel, Bach, Haydn, Mozart.
- La Orquesta
- La Opera: Mozart, Rossini, Verdi, Wagner.
- El Romanticismo: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt.
- El Piano: historia.
- El Nacionalismo: Brahms, Tchaikowsky, Mussorgsky, Dvorak, Grieg.
- El Impresionismo: Debussy, Ravel.
- Música Contemporánea: Strawinsky.
- Música Española: del s.VI al XIX; Siglo XIX, Albéniz, Granados, Falla.
- Formas Musicales.

Entre los autores, después del recuento de los discos y cintas enviados a las Regidurías Locales y Provinciales, observamos lo siguiente (se menciona el número de discos y cintas enviados a diferentes lugares de España):

- Antología de la música española: 226
- Mozart: 133
- Chopin: 91
- Bach: 58
- Beethoven: 48
- Brahms: 48
- Albinoni: 47
- Haydn: 42
- Barroco: 37
- Schuman: 35
- Mendelssohn: 33
- Folklore español: 31
- Liszt: 31
- Strawinsky: 27.

En teoría, la audición como método debía ser mimada por las instructoras de música. En la práctica, parece ser que la cuestión no fue la deseada:

"Madrid, 8 de junio de 1960. Circular nº52.

AUDICIONES MUSICALES

*Camarada Regidora Provincial de
Juventudes*

Querida Camarada:

Hemos visto por los informes del Consejo y por las inspecciones hechas, que las Audiciones Musicales no se han llevado a cabo en gran parte, por falta de personas preparadas par ello. Como este problema es difícil de solucionar puesto que no siempre se dispone de una Profesora de música, y por otra parte es necesario despertar en las niñas la afición a la buena música tan necesaria para su formación; hemos pensado hacer un plan para el manejo de las instructoras. Esto seguramente les ayudará a dar las charlas o explicar el disco que van a oír, etc. Creo que preparando la clase con este guión y manejando la Historia de la Música del Maestro Benedito, pueden perfectamente dar las audiciones musicales aunque no sean Profesoras de música (...)" (Carta mecanografiada de la Regidora central de cultura: M^a Josefa Sampelayo. AGA. Ca.105. G.7 n^o1)

"26 de Noviembre de 1966. AUDICIONES MUSICALES. Circular n^o118.

Después de la experiencia de estos años se hace necesario replantearnos con responsabilidad aquellas actividades encaminadas a dar una cultura musical y una sensibilidad abierta a todo lo que suponga un incremento de la vida musical en España.

Las audiciones musicales y la asistencia a conciertos tratan de despertar esta afición a la música.

La experiencia de lo que hemos realizado hasta ahora es bastante desoladora. Para que os deis cuenta os transcribo unos párrafos del informe del último Concurso Nacional celebrado en Santander.

Vuelve a confirmarse la impresión recibida (y ya expuesta a la Regiduría Central de Juventudes) después de celebrarse este Concurso en León el pasado año: las Audiciones no se dan en provincias de acuerdo con una norma y, lo que es peor aún, creando confusiónismo al dar en la mayoría de los casos, una interpretación errónea de lo que son las épocas y los estilos musicales, ya que se les orienta más a descubrir una obra musical determinada con su compositor y título, que a distinguir las características específicas de las diferentes épocas musicales.

También se observa que las niñas procedentes de Concursos provinciales llegan al Nacional con absoluto desconocimiento de obras y compositores que son base primordial en la Historia de la Música, conociendo hasta la saciedad "Obritas" sin demasiada importancia, lo cual les reduce la posibilidad de habituarse a oír y conocer, en el tiempo reducido que dura el Albergue, las composiciones que se estiman imprescindibles para adquirir una mínima cultura musical y que, no porque ellas las desconozcan pueden ignorarlas.

Otra cosa demostrada este año (y siempre generalizados) es que el haber ganado un Concurso provincial no es garantía de afición a la música, sino simplemente ser, o bien las "menos malas" de las que se presentan o las que tienen más facilidad para reconocer una composición y luego redactar bien sus impresiones. Esta observación está basada en el poco interés que las participantes en el Concurso han demostrado por los Concursos a los que se han visto obligadas a asistir, que, por otra parte, en su mayoría han sido extraordinariamente buenos y variados y en la poca atención que ponen durante las explicaciones y audiciones, confiando en que un estudio rutinario

de última hora las va a hacer obtener buenos resultados en los ejercicios del Concurso.

No obstante, y en justicia, se ha de hacer constar que las concursantes del Instituto de la Cultura de Barcelona se han presentado muy bien preparadas (...)." (Ibidem)

Por último, de la circular nº118 y de las nº52 y 76 halladas en la Ca.105, se desprende el hecho de que la SF debía organizar concursos provinciales y nacionales en torno al tema de la audición. No hay otros documentos que hablen al respecto, pero de lo poco que se dice en las mencionadas circulares podemos establecer que:

- Existía una fase provincial de un concurso de audiciones, en la cual podrían haberse establecido dos categorías:
 - a. Menores de 14 años
 - b. De catorce a diecisiete.
- Existía una fase nacional del concurso de audiciones a la cual únicamente pasaban las niñas de 14 a diecisiete años (circular nº52).
- Posiblemente la fase nacional se celebraba en un albergue de la provincia de Santander y durante la época de verano.
- A la fase nacional sólo podían acudir representantes de las provincias que hubieran desarrollado todo el programa de audiciones precisado desde la Regiduría Central para desarrollarlo durante el año.
- Las propuestas de inscripción debían enviarse antes del 15 de Junio al albergue, acompañadas de una fotografía y una ficha médica.
- A la niña ganadora se le abonaban los gastos de viaje pero no la cuota de estancia en el albergue.
- En el mismo espacio, se celebraba otro concurso, en referencia a teatro leído.

III.8. Proyectos de Escuelas

III.8.1. Escuela de Pedagogía de la Música

En 1943 se pensó en un proyecto de Escuela de Pedagogía de la Música, proyecto que no se llegó a realizar:

"Los excelentes resultados obtenidos hasta la fecha desde que se emprendió la obra de exaltación, fomento y cultivo de la música y el canto preferentemente en su aspecto folklórico, resultados que huelga enumerar por ser harto conocidos, inspiran a esta Delegación Nacional la idea de continuar esta obra dotándola de los elementos necesarios que le den continuidad y perennidad, toda vez que este mismo sector de la educación espiritual ha de contribuir de un modo especial y positivo a la elevación cultural de la mujer española, misión que de modo especial le está encomendada a la Falange Femenina.

A este efecto esta regiduría de Cultura estima que, basándose en la experiencia lo más conveniente y práctico sería la creación de un organismo que fundamentalmente cimentado pueda funcionar sin interrupción y que llenaría cuantos extremos abarca la idea (...)." (Proyecto de escuela. Documento mecanografiado. AGA. Ca.24. G.7 nº1)

Esta Escuela de Pedagogía musical debía formar a un número ilimitado de instructoras de música que:

"Convenientemente instruidas y con una práctica concienzudamente realizada, previa la obtención del certificado de aptitud, se esparcirían por toda la patria para cumplir esta misión cultural y artística, llevando sus beneficios hasta el último rincón de nuestra geografía (...)." (Ibidem)

La Escuela debía depender directamente del Servicio Central de Cultura de la SF y estaría adscrita al Ministerio de Educación Nacional con reconocimiento por dicho Ministerio de los títulos de aptitud que la escuela concediera. Se pensó instalar la escuela en Madrid y dotarla del siguiente personal:

- Un Director capacitado que hubiera demostrado su competencia en terreno técnico y de organización.
- Una Auxiliaría Técnica preparada para la confianza absoluta de la Dirección y que pudiera sustituirla en caso de necesidad.
- Cuatro Auxiliares o Jefaturas de Grupos, nombrados por la Dirección entre las instructoras que tuvieran título obtenido en cursillos anteriormente realizados y entre alumnado distinguido en la escuela.
- Personal Subalterno para mantener el orden, limpieza...
- Profesores que se encargaran de las clases.

El ingreso de alumnado sería supervisado por un tribunal y una vez admitidos éstos deberían asistir a todas las clases (sin excepción), realizar cuantos ejercicios les indicara el profesorado, presentar resúmenes de las explicaciones teóricas...

El cuadro de enseñanzas sería:

"SOLFEO - *Modernos procedimientos para la enseñanza*
- *Solfeo individual*
- *Solfeo colectivo*
- *Teoría y prácticas*
- *Distintas metodologías según las edades*
- *Dictado Musical*
- *Transporte y Armonización de canciones*

CANTO - *Formación y desarrollo del oído y de la memoria musical*
- *Fonética y dicción como preliminares de la vocalización*
- *Vocalización*

- Defectos de la emisión y sus correcciones
- Canto individual y colectivo
- Sus diversos procedimientos y prácticas
- Canto Coral unisonal y polifónico

MUSICA FOLKLORICA

- Su historia y sus variantes en España Geográfica e Histórica
- Influencias
- Música popular
- Música folklórica
- Música natural o del pueblo
- Las regiones, repertorio
- Formación de instructoras para la recolección de cantos folklóricos
- Creación de masas corales populares y su evolución en España.

RITMICA Y DANZAS

- Danzas clásicas por medio de la rítmica y danzas regionales

MUSICA RELIGIOSA Y SU ASPECTO LITURGICO

FISIOLOGIA DE LOS ORGANOS VOCAL Y AUDITIVO." (Ibidem)

III.8.2. Instituto de Música y Danza

Asimismo, surgió la idea de un Instituto de Música y Danza que sí llegaría a realizarse, ubicándose en la C/ Fortuny, 39 de Madrid. En el proyecto inicial podía leerse:

"(...) Organización destinada, por una parte, a emprender de manera ordenada y sistemática, y bajo los procedimientos más adecuados, la labor de búsqueda y captación de las danzas típicas y de tradición españolas, estableciéndose con los frutos de tal labor un Archivo metódicamente clasificado y dispuesto que servirá no sólo a los fines de preservar a nuestras danzas folklóricas de la total pérdida a que con el tiempo pudiesen llegar y como fuente eficaz y de garantía para el conocimiento de las mismas, sino también al objeto de poseer con él una amplia y firme base para acometer los estudios científicos (orígenes, historia, significados, técnica, estética...) de esa tan destacada e interesantísima expresión artística de nuestro pueblo, a cuyos efectos y como complemento de la labor dicha, comprenderá la Entidad, asimismo, un DEPARTAMENTO destinado a la verificación de los citados estudios y demás investigaciones que estos comporten o lleguen a exigir.

De otra parte la Organización tiene también por finalidad la de constituir Escuela, Academia o Centro donde los bailes y danzas hispánicas de toda especie, y muy en particular los de tradición folklórica, se enseñen prácticamente y con sujeción a pertinentes métodos a cuantos deseen aprenderlos y de modo previo acepten las

condiciones de matriculación o reglamentación que para el acceso a la Escuela se impongan (...)." (Instituto de Música y Danza. Documento mecanografiado. AGA. Ca.24. G.7 nº1)

La escuela debía servir para la enseñanza de la danza y el baile españoles en sus diferentes estilos y formas. SF proponía las siguientes modalidades:

1. Danza folklórica o popular
2. Escuela española o bolera
3. Escuela flamenca

"(...) Se considerará primordial y como la de importancia mayor la primera de tales modalidades, es decir, la denominada danza folklórica, por ser la que, salvo un número pobrísimo de sus expresiones, ignóranse en las academias y centros que, oficiales o no, en España existen dedicados a la enseñanza del arte danzado (...)." (Ibidem)

Las materias a tratar serían:

"a. Teóricas

- *La Danza y la Música (relaciones y vínculos entre las dos artes)*
- *Historia de la Danza (la danza y el baile a través del tiempo)*
- *Estética de la Danza (definición y conocimiento de "cuanto concierne a la belleza y naturaleza de lo bello en la danza." (Ibidem)*
- *El Ballet (significación y valores artísticos, formas y modos de su manifestación...)*

b. Prácticas

- *Solfeo y Teoría musical (conocimientos mínimos que todo estudiante de danza debía tener según SF)*
- *Danzas Folklóricas ("acogerán, en principio, aquéllas que en cada región española se muestran como más representativas del territorio, las de mayor originalidad, o curiosidad más sobresalientes, y las de gracia y belleza más destacadas (...)*
- *Danzas de Escuela Española (las que tradicionalmente se conocen como clásicas espectaculares de España: boleros, panderos, olas, jaleos... y las que se recrean con música de compositores nacionalistas destacados: Albéniz, Granados, Falla...)*
- *Danzas Flamencas (alegrías, soleares, bulerías, tangos, tientos, farruca, zapateado, petenera...)." (Ibidem)*

En cuanto al método de enseñanza, se proponían dos direcciones:



- a. Ejercicios para preparar físicamente al alumnado
- b. Establecer el orden gradual y lógico con que se han de enseñar los bailes y las danzas.

En el Instituto se deberían realizar:

- Danzas folklóricas
 - Primer curso: danzas folklóricas, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Segundo curso: danzas folklóricas, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Tercer curso: danzas folklóricas, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Cuarto curso: danzas folklóricas, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Quinto curso: danzas folklóricas, historia de la danza (I), ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Sexto curso: danzas folklóricas, historia de la danza (II), estética de la danza, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Séptimo curso: danzas folklóricas, Ballet, ejercicios preparatorios y de barra y centro

- Danzas de escuela española y flamencas
 - Primer curso: danzas de escuela española, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Segundo curso: danzas de escuela española, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Tercer curso: danzas de escuela española, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro
 - Cuarto curso: danzas de escuela española, danzas flamencas, solfeo y teoría, ejercicios preparatorios y de barra y centro, la danza y la música, historia de la danza (I)
 - Quinto curso: danzas de escuela española, danzas flamencas, historia de la danza (II), ejercicios preparatorios y de barra y centro, estética de la danza
 - Sexto curso: danzas de escuela española, danzas flamencas, Ballet, ejercicios preparatorios y de barra y centro.

Ahora bien, se pensó en la posibilidad de alumnos que únicamente quisieran realizar estudios muy específicos, para ellos se proponían cursillos breves (dos o tres años) en los cuales se impartirían danzas regionales solamente.

En cuanto al profesorado:

"(...) es claro que cada una de las tres especies de danza habrá de tener su profesorado propio y distinto del de las otras, el cual deberá ser cuidadosamente seleccionado atendiendo, fundamentalmente, al grado de especialización exigible que en la Escuela ha de enseñar. Dicho profesorado -con excepción del que se encargue de las enseñanzas teóricas- constará en cada caso y como mínimo de un catedrático y de un auxiliar (...)." (Ibidem)

Después de estos planteamientos iniciales nos queda constancia del funcionamiento del Instituto de Música y Danza, así como de los cambios de planteamiento en la enseñanza, en:

- 1971. En un folleto de propaganda de la escuela puede leerse:

"El Instituto de MUSICA y DANZA, ha sido creado por una parte para ayudar a la preparación del profesorado del área de expresión dinámica y de formación estética necesarios para poner en vigor la nueva Ley de Educación, y por otra parte para mejorar la formación musical, partiendo fundamentalmente de los niños.

El profesorado que imparte todas las materias en todos los cursos, es de gran categoría musical. Todos son profesores diplomados en sus materias específicas.

CURSOS PROGRAMADOS

I. Cursos de introducción y perfeccionamiento en las nuevas técnicas de Enseñanza Musical, con arreglo a la nueva Ley de Educación.

Para maestros y profesores de música. Materias a tratar: flauta, música vocal e instrumental, expresión oral y corporal, teatro, movimiento y danzas regionales, audiciones musicales, armonía y composición, folklore, audiovisuales y didáctica, etc.

II. Cursos especiales para niños, con arreglo a las nuevas técnicas de Enseñanza Musical.

Materias a tratar: flauta, música instrumental y vocal, movimiento y danzas regionales, expresión oral y corporal y marionetas.

III. Cursos de guitarra.

Por música y cifrada.

IV. Cursos de danzas.

Danzas regionales: para adultos, para niños y cursos especiales para extranjeros.

Danza libre (jazz), clásico-español.

V. Cursos de formación y cultura musical.

VI. Cursos de piano.

VII. Cursos de folklore." (Folleto de propaganda de la escuela, 1971. AGA. Ca.24. G.7 nº1)

- 1977/78. Programadas las siguientes actividades:

"I. *Introducción musical y artística para niños de 4 a 12 años: flauta, música instrumental, psicomotricidad, expresión corporal, dramatización, mimo, títeres, marionetas, ritmo y danza.*

II. *Danzas regionales.*

III. *Guitarra.*

IV. *Clásico español.*

V. *Piano y solfeo.*

VI. *Escuela bolera.*

VII. *Cursillo sobre técnicas corporales, dramatización y teatro infantil*

VIII. *Cursillo sobre información del sistema de educación musical Kodaly.*

IX. *Cursillo de danzas: escuela bolera, jota aragonesa, baile flamenco, danza en la región gallega.*

X. *Cursillo aprendizaje baile de sevillanas.*" (Folleto de propaganda de la escuela, 1977/78. AGA. Ca.24. G.7 nº1)

Aparte el Instituto de Música y Danza, tenemos referencias de la creación de otros centros más monográficos en diferentes ciudades españolas:

- Escuela de jota de SF en Huesca
- Escuela de danzas de Jaén
- Escuela de ballet de SF en Orense
- Dos Academias de ballet y baile regional de SF en Valencia
- Academia de danzas en Zaragoza

IV.1. Conciertos Sinfónicos para la Juventud (véase lámina 17)

Dentro del ámbito de la audición pública o concierto, la SF desarrolló una serie de actividades diversas entre las cuales destacaron los CSJ⁶⁹.

IV.1.1. Esquema inicial

De 1962 a 1977, sin interrupción, la SF puso en marcha una serie de audiciones que, según el esquema inicial, debían ir dirigidas a un público variado: desde niños de siete años a jóvenes en edad universitaria⁷⁰.

En principio, tras un breve comentario del tema que iba a ser desarrollado: época, autor, obras... se ejecutaba el concierto sin media parte, pero a partir de la temporada 1965/66 la audición (de 1 hora 30 minutos de duración) quedó dividida en tres secciones:

1. Explicativa a cargo del conferenciante de turno. Indagaba en el estilo, autor, época... que iban a ser tratados.
2. 3. Desarrollo musical propuesto (con intermedio al igual que otros conciertos).

"El Ciclo de Divulgación Musical para escolares, bajo la denominación de Conciertos Sinfónicos para la Juventud, que se celebrará durante el curso 1975/76⁷¹, comprende una duración de cinco meses. Se realizará una audición al mes en día laborable⁷², en dos sesiones por la mañana(10,30) o por la tarde a las 4,30. Cada sesión tendrá una duración aproximada de una hora quince minutos, pudiendo asistir niños y jóvenes de ambos sexos.

El objeto principal de la realización del mencionado Ciclo es, con el propósito de cultivar la sensibilidad del escolar y habituarle a escuchar música sinfónica a través de los Conciertos Sinfónicos para la Juventud, en los cuales antecede a la interpretación

⁶⁹Los Documentos (numerosísimos) que detallan los CSJ se guardan en AGA, topográfico 23/05; legajo 4.14, 4.15. Ca.165. G.1 nº2; y legajo 4.15. Ca.166. G.1 nº2.

⁷⁰Es debido a esta diferencia que cuando los conciertos toman mayor impulso se efectúan (si el presupuesto lo permite) dos sesiones: a las 10.30 h. para centros de segunda enseñanza y a las 12.30 h. para Centros de E.G.B. Las explicaciones se adecuaban así a la edad media del auditorio. En principio, los programas no reseñan la destinación universitaria; los CSJ únicamente fueron realizados únicamente para centros de primera y segunda enseñanza.

⁷¹Aunque este texto pertenece a la temporada 75/76, es el esquema que siempre fue utilizado.

⁷²Parece ser que existía desacuerdo respecto a la realización de los conciertos en sábado, así por ejemplo, un documento procedente de Alava en la temporada 1975/76 habla de la negativa de los maestros a perder su vacación del sábado, hecho que, sumado a dificultades económicas y organizativas, llevó a aplazar la temporada en la mencionada provincia.

de las obras una explicación (por conferenciantes especializados) de los instrumentos de la orquesta, autores, se les enseña como deben de comportarse en una sala de Conciertos, cuándo deben de aplaudir y todo aquello que sirve para educar al joven oyente.

La programación será variada mensualmente. Aparte de las Agrupaciones, solistas, conferenciantes y directores, programados desde la Delegación Nacional, se incluirán en cada ciclo, y si es posible, artistas de cada provincia, cuyo nivel artístico sea, a juicio de los técnicos, el suficiente para intervenir en los diferentes conciertos.

Madrid, 13 febrero 1975

Dtra. Nal. del Dpto. de Formación y Participación de la juventud." (Carta mecanografiada. AGA. Ca.166. G.1 nº2)

La Junta organizadora inicial fue:

María Nieves Sunyer. Regidora Central de Juventudes
Elisa de Lara. Regidora Central de Prensa y Propaganda
María Teresa Butrón Viejo. Delegada Provincial de la SF de Guadalajara
María Nieves Beltrán. Delegada Provincial de la SF de Toledo
María del Carmen Cuesta. Auxiliar Central de Juventudes
María Josefa Acevedo. Regidora Provincial de Juventudes de Madrid
María Ascensión Delgado. Jefe Departamento Central de Afiliadas
Alberto Blancafort. Director de Orquesta
Carlos González de Lara. Secretario Técnico

Ilustres personajes de la música, junto a otros desconocidos por completo, dejaron oír sus explicaciones en estos conciertos : Ramón Barce, Alberto Blancafort, Rosario Cabeiro, Manuel Carra, Fernando Civil, Miguel Angel Coria, Luisa Delgado Plasencia, Antonio Fernández Cid, Enrique Franco, Victoriano García Pilo, Carlos González de Lara, M^a de los Angeles Gutiérrez, Angel Inaraja, Rosa M^a Kucharski, Pedro León, José Luis Ochoa de Olza, Luis de Pablo, Montserrat Sanuy, Jesús Sanz Arriba y Federico Sopena.

Normalmente el conferenciante no intervenía en la ejecución a la cual preludiaba, no obstante, en ocasiones intérprete y orador se fundieron en una sola persona, es el caso de la pianista Rosa M^a Kucharski, los directores Alberto Blancafort y Fernando Civil, y el Quinteto de Viento Koan de Madrid.

Sus explicaciones, si hacemos caso a los documentos, eran breves, sencillas y claras, adecuadas al público que las recibía. He aquí un ejemplo:

"Comenzaron en el Principal los Conciertos Sinfónicos para la Juventud (...) El concierto tuvo un desarrollo magistral y Carlos González de Lara, con palabra fácil, concisa y directa, captó la atención de los niños que llenaban totalmente el Teatro Principal en la mañana de ayer (...) ha sido una auténtica lección de música, que cualquier aficionado desearía recibir." (Amanecer. Zaragoza, 9 marzo 1975)



A.G.A.

Conciertos Sinfónicos para la Juventud: público infantil.



A.G.A.

Intérpretes de uno de los Conciertos Sinfónicos para la Juventud.

Estas explicaciones se daban previo la audición y en algunos casos quedaban reflejadas y dibujadas⁷³ en los programas de mano que eran repartidos entre los escolares⁷⁴.

El hecho de que los Conciertos tuvieran esta obertura explicativa, obedecía (según nos informan programas de mano y documentos de la Sección) a una intención pedagógica, repetida hasta la saciedad en prensa, programas de mano⁷⁵, circulares... El siguiente inicio (sito siempre al comienzo de cada temporada en los programas de mano) es muestra evidente de ello:

"En el curso 1962/63 se crean en España los Conciertos Sinfónicos para la Juventud. Aunque los datos estadísticos de aquel primer ciclo no fueron excesivamente espectaculares, no hay duda de que la iniciativa abrió un decisivo camino para la educación musical de los escolares. Dado el primer paso, sólo había que continuar. Durante los siguientes años gracias a la clara visión pedagógica de los distintos ciclos, los asistentes a estos conciertos no solamente han escuchado Música Sinfónica, sino que, además, han ido adquiriendo una serie de conocimientos musicales básicos a través de las charlas y los ejemplos que acompañan a las audiciones." (Documento mecanografiado. Programa general de 1968. AGA, Ca.165. G.1 nº2)

"(...) una extraordinaria fe en lo que a la educación musical puede suponer para la formación integral de la juventud; la clara visión pedagógica que presidió desde el primer momento la programación (...) (Madrid, 1967)" (Ibidem)

La intención era la de crear aficionados a la música, oyentes atentos y educados mínimamente en el terreno musical:

"(...) A través de los distintos ciclos, los asistentes a estos Conciertos no solamente han escuchado obras de música selecta, sino que, además, han ido adquiriendo una serie de conocimientos básicos, lo suficientemente amplios, sin embargo, para convertirlos en oyentes capaces de valorar y enjuiciar esas mismas obras. A este respecto han representado una valiosa aportación las charlas de que va precedida cada una de las audiciones, siempre a cargo de relevantes personalidades del mundo de la música. En estas charlas, y en las audiciones de la temporada que ahora comienza, estarán presentes Brahms, Britten, Rodrigo, Bach, Beethoven, Guerrero, Victoria, Mozart, Schumann. Será su introductor Antonio Fernández Cid. Y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Alberto Blancafort, volverá a encontrar cada mes un

⁷³Caso de los conciertos dedicados a instrumentos, cuyos programas de mano presentaban dibujitos esquemáticos del instrumento en cuestión.

⁷⁴En apéndice CSJ se recoge algún ejemplo fotocopiado sito en programa de mano.

⁷⁵Programas de mano muy cuidados, que en las primeras temporadas castellanizaban los nombres de obras y compositores, pero que adquirieron en poco tiempo una nomenclatura precisa y minuciosa de ellos.

auditorio joven, increíblemente atento a unas obras hasta ahora absurdamente consideradas como no apropiadas para él." (Programa. Teruel, 6 mayo 1972. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

Esta intención pedagógica quedó ampliada en la temporada 1972/73 en Vigo, por la convocatoria de un *Concurso de Redacción y Dibujos sobre los Conciertos Sinfónicos para la Juventud*. Es el primero y único del que se conservan noticias:

"BASES

- 1) *Podrán participar en el presente Concurso todos los asistentes a los Conciertos Sinfónicos para la Juventud.*
- 2) *Realizarán una redacción, acompañada de dibujos en papel tamaño folio, referente al tema del Concierto.*
- 3) *La redacción no excederá de dos hojas. Se admiten hasta tres dibujos por trabajo realizado en hojas aparte de la redacción.*
- 4) *Los trabajos deberán indicar al dorso: nombre y apellidos del Concursante, edad, estudios y Centro de Enseñanza al que asiste.*
- 5) *Los trabajos se entregarán en la Dirección del Centro, en el plazo de ocho días después del Concierto, quienes lo remitirán a la Delegación Provincial de la SF (Regiduría de Juventudes, García Barbón 30, 1º).*
- 6) *El fallo del Concurso se dará a conocer al siguiente Concierto, y en su intermedio será entregado al ganador o ganadora⁷⁶ el Premio correspondiente.*" (Programa. Vigo. 13 diciembre 1972. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

IV.1.2. Directores e intérpretes

El amplio programa desarrollado por los CSJ, tuvo por directores e intérpretes a las siguientes formaciones y personas:

DIRECTORES

Aizpurua, Fernando
Alfonso, Armando (Sinfónica de Tenerife)
Alonso, Odón
Artola, Perfecto
Bello Portu, Javier (Sinfónica de San Sebastián y Sinfónica del Conservatorio)
Blancafort, Alberto
Bonet, Narcís
Civil, Fernando
Ferrer, Rafael

⁷⁶Lo que revela que realmente la asistencia era femenina y masculina tal y como se menciona en los documentos explicativos de las diferentes temporadas.

García Polo, Isidro
García Asensio, Enrique
Halffter, Cristóbal
Hortelano, M^a Luisa (Orquesta juvenil Colegio San Benito)
Kucharski, Rosa M^a
Lasquibar, Juan (Coro Parroquial de Zarauz)
León, Pedro
Marco, Eugenio
Monri (dirección escénica Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid)
Morondo, Luis
Ortega, Pascual
Ribelles, Julio
Roche, Elisa M^a (Agrupación Divertimento)
Sanuy, Montserrat

CONFERENCIANTES

Barce, Ramón
Blancafort, Alberto
Cabeiro, Rosario
Carra, Manuel
Civil, Fernando
Coria, Miguel Angel
Delgado Plasencia, Luisa
Fernández Cid, Antonio
Franco, Enrique
García Pilo, Victoriano
González de Lara, Carlos
Gutiérrez, M^a de los Angeles
Inaraja, Angel
Kucharski, Rosa M^a
León, Pedro
Ochoa de Olza, José Luis
Pablo, Luis de
Sanuy, Montserrat
Sanz Arriba, Jesús
Sopeña, Federico

INTERPRETES

Agrupación Coral de Cámara de Pamplona
Agrupación Divertimento (directora Elisa M^a Roche)
Aparicio, Virginia (viola)
Blancafort, Ana M^a (piano)

Campos, Antonio (violoncelo); Peñalver, Juana (piano)
Carchano, Pascual (violín)
Coral Leidor
Coro de la Radio y TV Española (grupo de cámara)
Coro Parroquial de Zarauz
 Solistas: M^a del Pilar Eguino (soprano)
 Luis Amilibia (tenor)
 José Isasti (bajo)
 Antonio Gandara Fernández (organista)
Cortés, M^a Asunción (guitarra)
Cuarteto vocal de la RTVE
Cuarteto de Cuerda de Madrid
 violín: Rubén Antón
 violín: Miguel Amador
 viola: Jorge Dorrego
 violoncelo: Joaquín Moya
Cuarteto vocal Tomás Luis de Victoria
 soprano: Elvira Padin
 contralto: Angeles Nistal
 tenor: Tomás Garralón
 bajo: Jesús Zazo
Cuesta, Roberto (flauta)
Davezac, Betho (guitarra)
De la Fuente, Emilio (contrabajo)
Dúo Vivaldi
 flauta: Miguel de Santiago
 guitarra: Ramón Mariño
Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo
Escolanía del Valle de los Caídos
Fernández, María Isabel (violín)
Gálvez, Genoveva (clavecín)
Giménez Atenelle, Alberto (piano)
González, Rafael (contrabajo)
Herbert, Giselle (arpa)
Kucharski, Rosa M^a (piano)
Lassaleta, Eduardo (viola)
Mariño, Ramón (guitarra)
Orquesta Ciudad de Palma
Orquesta de la Juventud de Asturias
Orquesta de Madrid Grupo de Cámara
Orquesta Filarmónica de La Coruña
Orquesta Filarmónica de Madrid

Orquesta Juvenil del Colegio San Benito de Madrid (directora M^a Luisa Hortelano⁷⁷)
 Orquesta Municipal de Bilbao
 Orquesta Municipal de Valencia
 Orquesta Sinfónica de Asturias
 Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid
 Orquesta Sinfónica de Las Palmas
 Orquesta Sinfónica de Madrid⁷⁸
 Orquesta Sinfónica de Málaga
 Orquesta Sinfónica de San Sebastián
 Orquesta Sinfónica de Vigo
 Orquesta Sinfónica de Tenerife
 Orquesta Sinfónica de Zaragoza
 Orquesta Sinfónica del Conservatorio de San Sebastián
 Palomo, Emilio (violoncelo)
 Pequeños cantores de Guadix
 Pequeño Teatro de ópera de cámara de Madrid
 Sopranos: Dolores Ripollés, Fefi Arregui, M^a Rosa Zaragoza
 Tenores: Luis Lima, José Foronda, Frances Toymil
 Bajo: Oscar Monzó
 Pollan, Luis (violín)
 Quinteto de Viento de Juventudes Musicales de Madrid
 flautas: José Domínguez, Vicente Sempere (una vez en Cuenca 1968/69 y otra en
 Guadalajara 1968/69)
 oboes: Roberto Liñana, Angel Beriaín (Guadalajara 1967/68)
 clarinete: Adolfo Garcés
 trompa: Peregrín Caldés
 fagot: Rafael Angel Navarro
 Quinteto de Viento Koan de Madrid
 flauta: Rafael R. Cros

⁷⁷ Los intérpretes, todos ellos femeninos, eran: Yolanda Ariño Nicolás (Timbales, Trompeta, Flauta Tenor), Pilar Ariño Nicolás (Platillos, Cascabeles, Flauta Sopranino, Caja China), M^a Teresa Ariño Nicolás (Ruiñeñor), M^a Teresa Barea Navamuel (Cuco, Flauta Tenor, Caja China, Castañuelas), Arantza del Barrio Martínez (Timbales, Trompeta, Flauta Soprano), M^a Luisa Campos Crespo (Tambor, Triángulo, Flauta Soprano, Claves), Aurora Catania Gómez (Pandereta, Timbales, Flauta Soprano, Carrillón), Paloma González-Nieto Mendoza (Castañuelas, Tambor, Flauta Soprano, Xilófono alto), Eva Jiménez Linares (Triángulo), Pilar Martín Zamora (Tambor, Carraca, Flauta Soprano, Caja China), Belén Ortega Herranz (Triángulo, Cuco, Flauta Soprano, Caja China), Begoña Pérez Llano (Platillos, Timbales, Tambor, Flauta Sopranino, Carrillón), Cristina Segovia Pérez (Pandereta, Sonajas, Flauta Soprano, Claves), Almudena Guerra Cottereau (Timbales, Platillos, Flauta Soprano, Claves), M^a Mar Azófra del Barco (Platillos, Flauta Soprano, Xilófono Soprano), Begoña Carbó Mayor (Carraca, Flauta Soprano, Caja China), M^a Trinidad Espinosa Mira (Triángulo, Flauta Tenor, Xilófono bajo), Susana González-Nieto Mendoza (Ruiñeñor), Eva Jiménez Linares (Timbales, Flauta Soprano, Xilófono soprano), Rosa M^a Ortega Herranz (Sonajas, Flauta Soprano, Caja China), Mónica Segovia Pérez (Ruiñeñor).

⁷⁸ "(...) según va avanzando la década de los 60 se observan algunos cambios en los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid, los solistas empiezan a ser sólo nacionales por un evidente problema de presupuesto (...) La orquesta, o al menos un grupo de miembros de la Sinfónica encuentran a partir del año 62 otra ocupación con los Conciertos para escolares que organiza la SF (...)". (Gómez Amat, 1994:152, 153)

oboe: Roberto Liñana
clarinete: Adolfo Garcés
trompa: Peregrín Caldés
fagot: Rafael Angel Navarro

Quinteto de Viento de Tenerife

flauta: Luis Miguel Roque
oboe: Aureliano González Pestno
clarinete: Juan González Bolaños
trompa: Luciano Pérez Rivero
fagot: Maximiano Regalado

Ramos, Rafael (violoncelo)

Sánchez, Esteban (piano)

Santi, Robert C. (guitarra)

Santiago, Miguel de (flauta)

Urban, Víctor

SOLISTAS Y ORQUESTA

Alonso, Manuel (fagot)

Angel, Rafael (fagot)

Antón, Rubén (clarinete)

Caldés, Peregrín (trompa)

Calero, Natalio (fagot)

Casao, Caridad (soprano)

Castromil, Ramón

Civil, Fernando (percusión)

Ceballos, Rafael (contrabajo)

Colmenero, Miguel Angel

Chicano, José (trompeta)

De la Victoria, Alicia (soprano)

Domínguez, José (flauta)

Garcés, Adolfo (clarinete)

García León, Julián (tenor)

González, Rafael (contrabajo)

Gómez, Gerardo (violín)

Foronda, José (tenor)

Herbert, Giselle (arpa)

Higuero, José M^a (tenor)

León, Pedro (violín)

Lima, Luis (tenor)

Liñana, Alberto (oboe)

López del Cid

Marías, Alvaro (flauta dulce)

Martín, J.M^a (percusión)

Martín, Víctor (violín)

Menéndez, Antonio (clarinete)

Monzó, Oscar (bajo)
Múñoz, Máximo (clarinete)
Piñuela, Pablo (timbal)
Puchol, Fernando (piano)
Quijano, Dolores (mezzosoprano)
Ramírez, Carmen (soprano)
Ripollés, M^a Dolores (soprano)
Roque, Luis Miguel (flauta)
Ruiz Pipó, Antonio (piano)
Sánchez, Esteban (piano)
Sánchez Cortés, M^a Asunción (guitarra)
Senosiaín, Rafael (piano)
Tarragó, Renata (guitarra)
Vayá, José (oboe)
Vicedo, Pedro

Véase en las gráficas situadas en la lámina 18 el grado de participación de cada uno de ellos.

IV.1.3. Rutas y locales

Los CSJ se iniciaron y acabaron en Madrid incorporando en su recorrido prácticamente a toda la geografía española⁷⁹:

"En 1962 se inician los Conciertos Sinfónicos para la Juventud, creados por la Sección Femenina para acercar la música clásica a los niños y a los jóvenes. Es la primera tentativa de esta índole hecha a nivel nacional.

Durante este primer curso se realiza un ciclo de cinco conciertos dirigidos por Alberto Blancafort que constituye un rotundo éxito por su calidad y por su forma de concierto-conferencia que los pone al alcance de todos los asistentes.

En el curso 1966/67 se ve la necesidad de ampliar la organización de conciertos y llevarlos a provincias. De esta forma se realizan en Toledo y en Guadalajara, primeras

⁷⁹Cataluña quedó excluida por la siguiente razón:

"(...)organizar exhaustivamente cada ruta, empezando con unas pocas y aumentando sucesivamente el número de rutas. En las mencionadas rutas no va incluido Cataluña y Baleares, debido a que estos conciertos los organizan las Juventudes Musicales de Barcelona." (Documento manuscrito, 1976. AGA.

Ca.166. G.1 nº2)

Sólo en las temporadas 1971/72 (Lérida y Tarragona) y 1974/75 (Gerona), Cataluña fue receptora de estos conciertos.

ciudades⁸⁰ de una larga serie, cuyas delegadas provinciales, en colaboración en algunos casos con los Ayuntamientos o con la Caja de Ahorros, participaron con todo su entusiasmo en llenar los teatros con la población escolar.

Los conciertos se van así ampliando a la vez que perfeccionando. Cada curso los ciclos están dedicados a un tema diferente: instrumentos de la orquesta, elementos de la música, grandes compositores, etc. En su parte hablada, cuentan con conferenciantes de la máxima categoría, como Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Federico Sopena, Fernández Cid, Carlos González de Lara y Montserrat Sanuy entre otros. Se constituye una orquesta, Orquesta Sinfónica de la Juventud, y colaboran con ellos los más renombrados solistas.

En los dos últimos cursos (1975/76 y 1976/77) se realiza el mayor número de sesiones en Madrid mientras que las provincias se reducen a cinco: Vigo (Pontevedra), Salamanca, Logroño, Vitoria y Guipúzcoa." (Documento mecanografiado sin identificar. 1976. AGA. Ca.165. G.1 n°2)

En la gráfica situada en la lámina 19 se recogen los lugares que funcionaron por temporada, siendo patente la cima alcanzada a partir de 1970 y el rápido retroceso desde el 1974.

Los conciertos se establecieron según las siguientes rutas geográficas:

"DIVISION DE LAS RUTAS DE CONCIERTOS INDICANDO NUMERO DE CONCIERTOS SESIONES Y OYENTES⁸¹

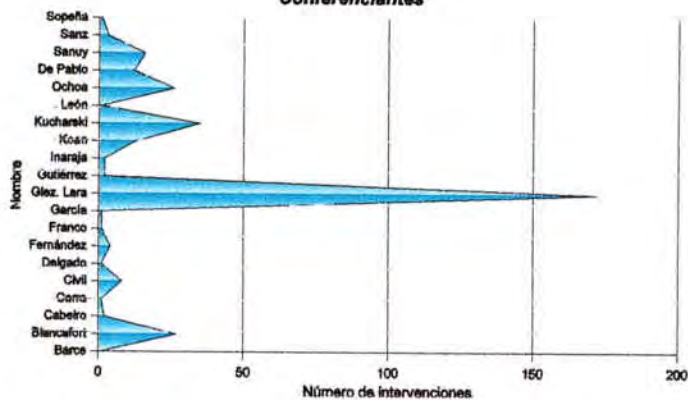
	Conciertos	Sesiones	Oyentes
1ª Andalucía Este	100	200	240.000
2ª Extremadura, Sevilla	100	200	240.000
3ª Andalucía Oeste, Ceuta	100	200	240.000
4ª Levante, Murcia	100	200	240.000
5ª La Mancha, Almería, Melilla	100	200	240.000
6ª Santander, País Vasco	100	200	240.000
7ª Navarra, Aragón	100	200	240.000
8ª Castilla la Nueva, Galicia	100	200	240.000
9ª Asturias	100	200	240.000
10ª Madrid Provincia	50	100	120.000
11ª Canarias	12	24	30.000
TOTAL	962	1924	2.310.000

⁸⁰Los documentos que refieren al inicio y seguimiento de los CSJ se muestran en ocasiones contradictorios entre ellos, así, por ejemplo, no son dos sino tres las ciudades a las que se debía hacer referencia en estos momentos dado que San Sebastián también realizó su primera temporada en 1966/67, prueba de ello son los programas de mano que se guardan.

⁸¹Los datos corresponden a la temporada 1969/70.

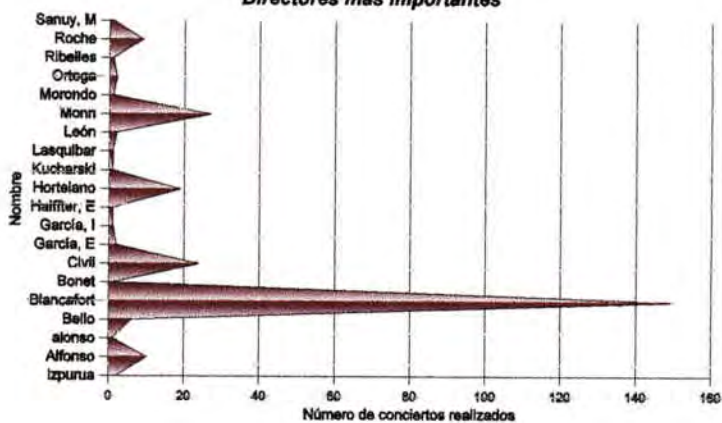
CSJ

Conferenciantes



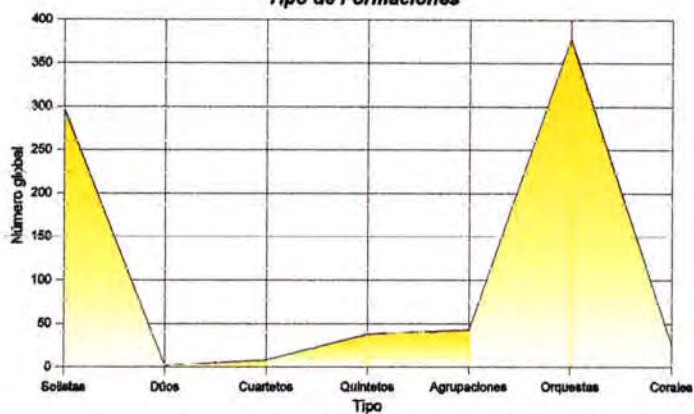
CSJ

Directores más importantes



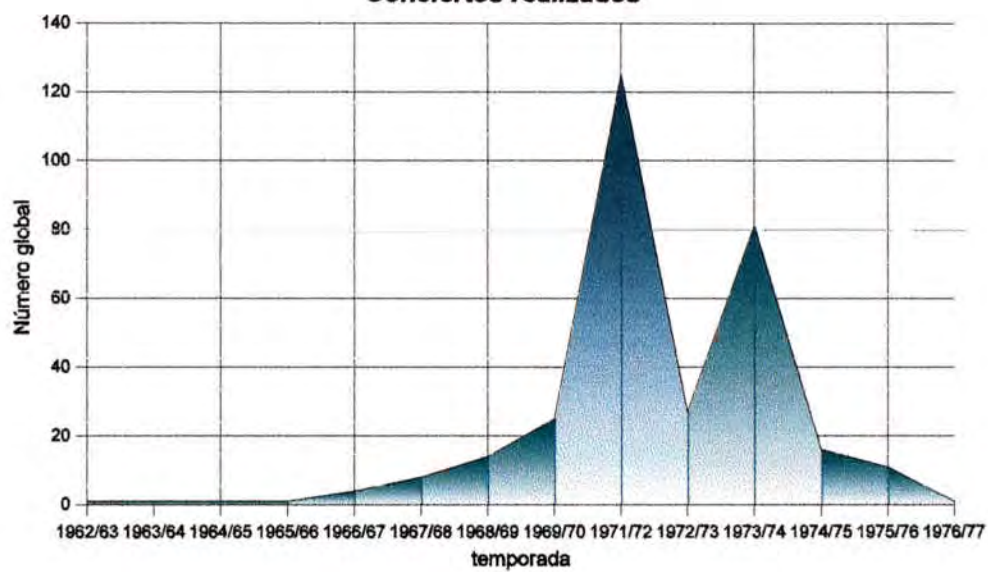
CSJ

Tipo de Formaciones



CSJ

Conciertos realizados



Las cifras indicadas pertenecen a los cinco meses de duración de cada ciclo. El promedio de asistentes a cada concierto es de 1.200 jóvenes por sesión. Este es nuestro Plan de divulgación para el próximo año, su realización se haría paulatinamente, según los medios de que dispongamos. Dos caminos se nos presentan. 1º empezar con un número menor de conciertos en cada ruta, aumentando en lo sucesivo el número de ciudades de los circuitos, o 2º organizar exhaustivamente cada ruta, empezando con unas pocas y aumentando sucesivamente el número de rutas. En las mencionadas rutas no va incluido Cataluña y Baleares, debido a que estos conciertos los organizan las Juventudes Musicales de Barcelona.

DIVISION DE LAS RUTAS ZONA ANDALUCIA ESTE Y EXTREMADURA. Rutas 1 y 2
Cáceres, Plasencia, Badajoz, Almendralejo, Don Benito, Mérida, Villanueva de la Serena, Córdoba, Lucena, Puente Genil, Pliego de Córdoba, Baena, Montilla, Sevilla, Carmona, Dos Hermanas, Ecija, Morón de la Frontera, Utrera, Osuna, Alcalá de Guadaíra, Marchena.

ZONA ANDALUCIA OESTE Y CEUTA. Ruta 3
Cádiz, Algeciras, Arcos de la Frontera, Jerez de la Frontera, San Fernando, La Línea de la Concepción, Puerto de Santa María, San Lúcar de Barrameda, Málaga, Antequera, Ronda, Vélez Málaga Jaen, Alcalá la Real, Andújar, Linares, Ubeda, Martos, Granada, Guadix, Motril, Baza, Loja, Ceuta.

ZONA LEVANTE, MURCIA, LA MANCHA, ALMERIA, MELILLA. Rutas 4 y 5
Ciudad Real, Alcázar de San Juan, Manzanares, Puertollano, Tomelloso, Valdepeñas, Almería, Melilla, Albacete, Hellín, Villarobledo, Murcia, Cartagena, Cieza, Lorca, Caravaca, Yecla, Alicante, Alcoy, Elche, Elda, Orihuela, Villena, Valencia, Alcira, Gandía, Játiva, Requena, Sagunto, Sueca, Torrente, Castellón, Burriana, Villareal de los Infantes.

ZONA SANTANDER, PAIS VASCO, NAVARRA, ARAGON. Rutas 6 y 7
Burgos, Miranda de Ebro, Santander, Torrelavega, Bilbao, Baracaldo, Santurce, Sestao, Güecho, Basauri, San Sebastián, Eibar, Irún, Vitoria, Pamplona, Tudela, Logroño, Calahorra, Soria, Almazán Guadalajara, Molina de Aragón Zaragoza, Calatayud, Huesca, Teruel, Cuenca.

ZONA CASTILLA LA NUEVA, GALICIA, ASTURIAS. Rutas 8 y 9
Salamanca, Béjar, Zamora, Orense, Pontevedra, Vigo, La Estrada, La Coruña, Carballo, Santiago de Compostela, El Ferrol, Lugo, Monforte de Lemos, Villalba Valladolid, Medina del Campo, León, Ponferrada, Gijón, Langreo, Mieres, Pola de Siero, Luarca, Llanes, San Martín del Rey, Oviedo, Avilés, Aller, Cangas de Narcea, Palencia.

ZONA MADRID Y PROVINCIA. Ruta 10
Madrid, Alcalá de Henares, Aranjuez, Segovia, Avila, Toledo, Talavera de la Reina.

ZONA ISLAS CANARIAS. Ruta 11
Tenerife, La Laguna, La Orotava, Los Realejos, Icod de los Vinos, Las Palmas, Arucas, Galdar, Telde." (Documento mecanografiado, 1969. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

Obsérvese en las tablas 1 y 2 la realización de CSJ:

Tabla 1

	62 63	63 64	64 65	65 66	66 67	67 68	68 69	69 70	70 71	71 72	72 73	73 74	74 75	75 76	76 77
Alava															
Oñate											x				
Vitoria									x	x	x	x	x	x	
Albacete									x	x		x			
Hellín										x					
Tolosa											x	x			
Alicante									x	x		x			
Alcoy									x	x					
Elche									x	x		x			
Elda									x	x					
Orihuela									x	x					
Villena									x	x					
Almería									x	x		x			
Asturias															
Avilés									x	x	x	x			
Gijón									x	x	x	x			
Langreo									x	x	x	x			
Mieres									x	x	x	x			
Oviedo									x	x	x	x	x		
Pola de Siero										x					
Sama										x	x	x			
Avila									x	x	x	x			
Badajoz									x	x		x	x		
Almendralejo									x	x		x			
Don Benito									x	x					
Mérida									x	x		x			
Villarueva de la Serena									x	x					
Burgos									x	x			x		
Cáceres									x	x		x			
Plasencia									x	x		x			
Cádiz									x	x		x	x		
Algeciras									x	x					
Jerez de la Frontera									x	x					
Pto. de Sta. María									x	x		x			
S. Lúcar de Barrameda									x	x					
S. Fernando									x	x					
La Línea									x	x					
Castellón							x		x	x		x			
Villarreal de los Infantes										x					
Vinaroz									x	x					
Ceuta									x	x					
Ciudad Real									x	x		x			
Alcázar de San Juan										x					
Manzanares										x					

Puertollano										x	x						
Valdepeñas										x	x						
Córdoba						x				x	x	x				x	
Puente Genil										x	x	x					
Coruña, La							x				x	x				x	
Carballo												x	x			x	
Ferrol										x	x	x				x	
Santiago de Compostela										x	x	x				x	
Cuenca						x	x	x		x	x					x	
Gerona																	x
Granada							x	x		x	x					x	
Guadix												x					
Motril							x					x					
Gran Canaria																	
Vergara													x	x			
Guadalajara						x	x	x	x	x	x						
Sigüenza										x	x						
Guipúzcoa																	
Eibar												x				x	
Irún												x	x			x	
San Sebastián						x	x				x	x	x	x			x
Zarauz																	x
Huelva											x	x				x	
Huesca											x	x				x	
Jaén											x	x	x			x	
Andújar											x	x					
Linares											x	x					
León											x	x				x	
Ponferrada											x	x					
Lérida												x				x	
Logroño											x	x	x			x	x
Lugo											x	x	x			x	
Monforte de Lemos											x	x	x				
Madrid	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Alcalá de Henares											x	x				x	
Aranjuez											x	x				x	
Getafe											x	x					
Málaga											x	x				x	
Antequera											x	x	x			x	
Ronda											x	x				x	x
Vélez Málaga											x	x					
Mallorca																	
Palma de Mallorca												x				x	x
Melilla												x	x				
Menorca																	
Ciudadela													x				
Murcia												x	x			x	
Cartagena												x	x			x	
Cieza												x	x				
Lorca												x	x			x	
Orense												x	x	x	x	x	x

Tabla 2

1962/63	Madrid
1963/64	Madrid
1964/65	Madrid
1965/66	Madrid
1966/67	Guadalajara, Madrid, San Sebastián, Toledo
1967/68	Córdoba, Cuenca, Guadalajara, Madrid, San Sebastián, Soria, Talavera de la Reina, Toledo
1968/69	Antequera, Castellón, Córdoba, Cuenca, Granada, Guadalajara, Madrid, Málaga, Motril, Ronda, Soria, Talavera de la Reina, Toledo, Vélez Málaga
1969/70	Antequera, Córdoba, Cuenca, Ferrol, Granada, Guadalajara, La Laguna, Logroño, Lugo, Madrid, Málaga, Monforte de Lemos, Orense, Puente Genil, Ronda, Salamanca, Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela, Segovia, Soria, Talavera de la Reina, Toledo, Vélez Málaga, Vigo, Zamora
1970/71	Albacete, Alcalá de Henares, Alicante, Almedralejo, Almería, Aranjuez, Avila, Avilés, Badajoz, Baracaldo, Béjar, Bilbao, Cáceres, Cádiz, Carballo, Cartagena, Castellón, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Durango, Eibar, El Barco de Valdeorras, Elche, Ferrol, Gijón, Granada, Guecho, Guernica, Huelva, Huesca, Irún, Jaén, La Orotava, La Coruña, Langreo, León, Lérida, Logroño, Lorca, Los Realejos, Lugo, Madrid, Mérida, Mieres, Murcia, Orense, Oviedo, Palencia, Pamplona, Plasencia, Pontevedra, Puerto de Sta. María, Salamanca, Sama, San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Santiago de Compostela, Segovia, Sestao, Soria, Talavera de la Reina, Teruel, Toledo, Tolosa, Valladolid, Vergara, Vigo, Villagarcía de Arosa, Vitoria, Zamora, Zaragoza
1971/72	Albacete, Alcalá de Henares, Alcázar de San Juan, Alcira, Alcoy, Algeciras, Alicante, Almedralejo, Almería, Antequera, Aranjuez, Avila, Avilés, Badajoz, Baracaldo, Béjar, Bilbao, Burgos, Cáceres, Cádiz, Carballo, Cartagena, Castellón, Ceuta, Cieza, Ciudad Real, Ciudadela, Córdoba, Cuenca, Don Benito, Durango, Ecija, Eibar, Elche, Elda, Ferrol, Getafe, Gijón, Granada, Guadalajara, Guadix, Guecho, Guernica, Güimar, Hellín, Huelva, Huesca, Icod de los Vinos, Irún, Jaén, Jerez de la Frontera, La Orotava, La Laguna, La Coruña, La Linea, Langreo, León, Lérida, Linares, Logroño, Lorca, Los Realejos, Lugo, Madrid, Málaga, Manzanares, Melilla, Mérida, Mieres, Monforte de Lemos, Motril, Murcia, Orense, Orihuela, Oviedo, Palencia, Palma de Mallorca, Pamplona, Plasencia, Pola de Siero, Ponferrada, Pontevedra, Puente Genil, Puerto de Sta. María, Puerto de la Cruz, Puerto Llano, Reus, Ronda, Sagunto, Salamanca, Sama, San Lúcar de Barrameda, San Fernando, San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Santiago de Compostela, Segovia, Sestao, Sevilla, Sigüenza, Soria, Talavera de la Reina, Tarragona, Teruel, Toledo, Torrelavega, Tortosa, Utrera, Valdepeñas, Valencia, Valladolid, Vélez Málaga, Vigo, Villagarcía de Arosa, Villanueva de la Serena, Villarreal de los Infantes, Villena, Vinaroz, Vitoria, Zamora, Zaragoza
1972/73	Albacete, Alcalá de Henares, Alicante, Almedralejo, Almería, Aranjuez, Avila, Avilés, Badajoz, Baracaldo, Béjar, Bilbao, Cáceres, Cádiz, Carballo, Cartagena, Castellón, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Durango, Eibar, El Barco de Valdeorras, Elche, Ferrol, Gijón, Granada, Guecho, Guernica, Huelva, Huesca, Irún, Jaén, La Orotava, La Coruña, Langreo, León, Lérida, Logroño, Lorca, Los Realejos, Lugo, Madrid, Mérida, Mieres, Murcia, Orense, Oviedo, Palencia, Pamplona, Plasencia, Pontevedra, Puerto de Sta. María, Salamanca, Sama, San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Santiago de Compostela, Segovia, Sestao, Soria, Talavera de la Reina, Teruel, Toledo, Tolosa, Valladolid, Vergara, Vigo, Villagarcía de Arosa, Vitoria, Zamora, Zaragoza
1973/74	Albacete, Alcalá de Henares, Alicante, Almedralejo, Almería, Aranjuez, Avila, Avilés, Badajoz, Baracaldo, Béjar, Bilbao, Cáceres, Cádiz, Carballo, Cartagena, Castellón, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Durango, Eibar, El Barco de Valdeorras, Elche, Ferrol, Gijón, Granada, Guecho, Guernica, Huelva, Huesca, Irún, Jaén, La Orotava, La Coruña, Langreo, León, Lérida, Logroño, Lorca, Los Realejos, Lugo, Madrid, Mérida, Mieres, Murcia, Orense, Oviedo, Palencia, Pamplona, Plasencia, Pontevedra, Puerto de Sta. María, Salamanca, Sama, San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Santiago de Compostela, Segovia, Sestao, Soria, Talavera de la Reina, Teruel, Toledo, Tolosa, Valladolid, Vergara, Vigo, Villagarcía de Arosa, Vitoria, Zamora, Zaragoza
1974/75	Badajoz, Burgos, Cádiz, Gerona, Madrid, Orense, Oviedo, Palma de Mallorca, Pontevedra, Ronda, Santa Cruz de Tenerife, Soria, Vigo, Villagarcía de Arosa, Vitoria, Zaragoza
1975/76	Logroño, Madrid, Palma de Mallorca, Salamanca, San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife, Vigo, Villagarcía de Arosa, Vitoria, Zaragoza, Zarauz
1976/77	Madrid

Los LOCALES en los que tenemos noticias de que se celebraran las sesiones son:

Algeciras: Teatro Parque
Almuñécar: Cine Galiardo
Antequera: Cine Torcal
Avila: Teatro del Instituto de Enseñanza Media Masculino
Avilés: Salón del Instituto Masculino
Badajoz: Teatro Menacho
Baracaldo: Teatro Baracaldo
Béjar: Teatro Cervantes
Bilbao: Teatro Ayala y Teatro Santiago Apóstol
Burgos: Teatro Avenida
Cádiz: Teatro Andalucía y Teatro Falla
Carballino: Cine Rivas
Castellón: Escuela de Maestría Industrial
Ciudad Real: Teatro Cervantes
Ciudad Rodrigo: Teatro Nuevo
Córdoba: Gran Teatro y Teatro Duque de Rivas
Cuenca: Teatro Xúcar
Durango: Cine Astarloa
Eibar: Teatro Amaya y Salón Coliseo
El Barco de Valdeorras: Cine Monumental
Ferrol: Teatro Jofre
Gerona: Teatro Municipal
Gijón: Universidad Laboral
Granada: Teatro Isabel la Católica
Guadalajara: Coliseum Luengo y Teatro Casino Principal
Gúecho: Salón de actos del Instituto de Enseñanza Media
Guernica: Salón del Instituto de Educación Media
Irún: Coliseo Amaya
Jaén: Teatro Asuán
Jerez: Salón del Instituto
La Coruña: Teatro Colón
Las Arenas: Gran Cinema Las Arenas
Logroño: Teatro Bretón de los Herreros
Lugo: Gran Teatro
Madrid: Alcalá Palace (cinco conciertos en la temporada 1968/69 que no pudieron realizarse en el Palacio de la Música), Teatro María Guerrero (última temporada), Monumental Cinema, Palacio de la Música (1967/1968), Teatro Español (de 1968 a 1976), Salón de Actos de la Delegación Provincial de Educación y Ciencia
Málaga: Teatro Cervantes
Mieres: Teatro Capitol
Mondragón: Cine Gurea
Monforte de Lemos: Teatro Lemos
Motril: Cine Coliseum
Oñate: Instituto de Enseñanza Media

Orense: Cine Avenida, Teatro Losada, Teatro Principal
Oviedo: Salón de Actos del Colegio Sto. Domingo, Teatro Filarmónica, Teatro Campoamor
Pamplona: Teatro Gayarre
Pontevedra: Salón de Actos de la Escuela de Maestría Industrial, Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media Masculino
Ribadavia: Teatro Río
Ronda: Cine La Merced
Salamanca: Teatro Bretón, S.I.B. Catedral
Sama: Salón del Instituto
San Lúcar de Barrameda: Teatro Principal
San Sebastián: Teatro Victoria Eugenia, Teatro Principal
Santa Cruz de Tenerife: Teatro Guimerá
Santiago de Compostela: Teatro Principal
Sestao: Cine Altos Hornos
Soria: Salón del Instituto, Teatro Cine Avenida
Talavera de la Reina: Escuela de Maestría, Teatro Coliseum
Teruel: Teatro Cine Marín
Toledo: Teatro Alcázar, Teatro Rojas
Tolosa: Cine Leidor
Valladolid: Teatro Carrión
Vergara: Cine Ilara
Vigo: Auditorio de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo
Vinaroz: Ateneo de Vinaroz
Vitoria: Teatro Principal
Zamora: Universidad Laboral
Zaragoza: Teatro Principal
Zarauz: Santa María la Real

Aunque no siempre se hallaba un lugar adecuado:

"Después de leer tu dossier con todo lo referente al ciclo de conciertos para la juventud y exponerlo en la última Junta y de Directoras de Departamento, nos encontramos con la siguiente realidad: Segovia no dispone de ningún Teatro o Cine donde se puedan dar estos Conciertos. Tiene un cine sin escenario, y otro, que es donde celebramos algún Concurso o actos públicos, que además de tener un aforo muy pequeño, está en unas condiciones muy malas ya que es muy viejo (...)

Segovia, 17 octubre 1973

Delegada Provincial Formación y Participación de la Juventud. Centros de Convivencia. Servicios a la juventud." (Informe de la delegada provincial, mecanografiado. AGA. Ca.166. G.1 nº2)

IV.1.4. Programación

El programa^{B2}, si nos fijamos de lo que se lee en los documentos, fue fruto de un pensamiento específico, ordenado, de una estructuración y de una visión a largo plazo:

"Por tercera vez, en este curso escolar 1964/65, la Sección Femenina se ha enfrentado con la tarea de colaborar en la formación musical de las futuras generaciones españolas ofreciendo un nuevo ciclo de Conciertos para la Juventud. Como complemento y continuación de los anteriores, a lo largo de los cuales el juvenil auditorio se ha ido familiarizando, primero con la orquesta y los distintos instrumentos que forman parte de ella y más tarde con las diferentes formas musicales, este tercer ciclo se destina a ponerlos más directamente en contacto con los grandes compositores (...).

Madrid, Curso 1964/65, Tercera Temporada." (Documento mecanografiado. 1964. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

"En el curso 1962/63 se crean en España los Conciertos Sinfónicos para la Juventud. Aunque los datos estadísticos de aquel primer ciclo no fueron excesivamente espectaculares, no hay duda de que la iniciativa abrió un decisivo camino para la educación musical de los escolares. Dado el primer paso, sólo había que continuar. Durante los siguientes años gracias a la clara visión pedagógica de los distintos ciclos, los asistentes a estos conciertos no solamente han escuchado obras de Música Sinfónica, sino que, además, han ido adquiriendo una serie de conocimientos musicales básicos a través de las charlas y ejemplos que acompañan a las audiciones. El curso pasado, los conciertos se dieron por distintas provincias (Toledo, Guadalajara, Cuenca, Soria, etc.), logrando un verdadero éxito al alcanzar un número de asistentes superior a los 15.000 escolares en las distintas sesiones. En el presente curso la divulgación musical para escolares ha superado todos los récords previstos, pues los conciertos se han extendido a diez capitales de provincia y a once importantes poblaciones de las mismas. Para finales de 1969 se prevé una ampliación de nuestras actividades a nuevas provincias que dará lugar a que por lo menos un número de 90.000 escolares tengan la oportunidad de elevar su nivel de cultura musical (...).

Madrid, Curso 1968/69, Séptima Temporada." (Documento mecanografiado. 1968. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

" (...) Cada concierto está estudiado para que todos los escolares aumenten su cultura, cultiven la sensibilidad y ser un futuro oyente de la Música sinfónica (...).

Madrid, Curso 1969/70, Octava Temporada." (Documento mecanografiado. 1970. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

^{B2}En apéndice CSJ se recogen las notas editoriales publicadas por la SF en cada temporada, notas muy ilustrativas del pensamiento que decían querer propagar.

Fijémonos en la utilización repetida en las *notas editoriales* de cada temporada de la expresión "*como complemento y continuación*", clara determinación de la organización de los conciertos como una unidad cuyos elementos se sucedían ordenadamente de principio a fin.

Este orden subsiste en el intento de proyectar los conciertos desde Madrid a otros lugares, conciertos que seguirían un esquema semejante al de la capital, con pocos cambios al respecto:

"PARTE TECNICA. La divulgación musical para todo el territorio Musical sería exclusivamente para jóvenes comprendidos entre los siete a dieciocho años. Los Ciclos se celebrarán de Octubre a Junio, cada uno de ellos constaría de cinco conciertos dobles, divididos éstos en una actuación mensual y comenzarían las distintas rutas provinciales paulatinamente y por trimestres para su mayor perfección de organización y desembolso inicial. El plan completo constaría de once rutas diferentes y en ellas van incluidos los pueblos y capitales más importantes. Cada circuito abarca veinte regiones distintas y en cada una de ellas, se celebrará un concierto doble. Los conciertos se celebrarán en día laborable y matinales (10,30 y 12,30), con una duración aproximada de una hora y cuarto cada sesión, la programación abarcará desde la voz humana hasta la gran Orquesta Sinfónica y el precio de las localidades por niño y sesión es de 15 ptas. Los Ciclos de Conciertos en Madrid, se celebrarían por las distintas barriadas de la Capital, con el fin de facilitar a los asistentes al local de conciertos. La división del concierto en dos sesiones matinales y en día laborable (como hasta ahora se viene realizando), obedece a los siguientes puntos:

1º. La división de los jóvenes en dos grupos (primera sesión de 7 a 11 años, segunda sesión de 12 en adelante), es con el fin de adecuar las explicaciones a la mentalidad correspondiente al promedio de edad de cada uno.

2º. La celebración de dos sesiones, reduce los gastos en un 50%.

3º. El número de oyentes se duplica y los beneficios de ambas sesiones ayudan de una manera definitiva a los gastos generales. La inclusión en las rutas provinciales de las Agrupaciones más importantes de cada región, también aportaría una reducción en los gastos generales, a la vez que ayudaría a las agrupaciones musicales locales. Los conciertos son interpretados por agrupaciones e instrumentistas españoles de máxima solvencia artística, y su presentación didáctica corre a cargo de conferenciantes especializados.

Madrid, Curso 1969/70, Octava Temporada." (Documento mecanografiado. 1969. AGA. Ca.165. G.1 nº2))

El hecho de que los conciertos sufrieran una expansión considerable nos obliga a determinar dos tipos de programación:

1. Para Madrid, ciudad en la que siempre existieron CSJ.
2. Para las ciudades o pueblos en que los conciertos eran de nueva creación.

1. Para MADRID. La programación quedó establecida de la siguiente manera⁸³ (obsérvese la castellanización que aquejaba a los nombres de pila de los compositores):

1962/63. Primera Temporada. Monumental Cinema. Cinco conciertos. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Comenta: Luis de Pablo. Título: La orquesta y su función.

Primer concierto (I)⁸⁴: 24 noviembre 1962. Cuentos musicales.
Cascanueces. Tchaikowsky
Ma mère l'oie. Ravel

Segundo concierto (II): 15 diciembre 1962. Descripción de la orquesta.
Guía de la orquesta para jóvenes. Britten
Juegos para niños. Rodrigo

Tercer concierto (III): 17 enero 1963. Clásicos de la orquesta.
Serenata nocturna. Mozart
Oberón (obertura). Weber
Los esclavos felices (obertura). Wagner
Ballet de "Rosamunda". Schubert
Murmullos de la selva. Wagner

Cuarto concierto (IV): 14 febrero 1963. La orquesta moderna.
La pájara pinta. Oscar Esplá
Cuadros de una exposición. M. Mussorgsky

Quinto concierto (V): 20 marzo 1963, 12.30 h.
Séptima sinfonía. Beethoven

1963/64. Segunda Temporada. Monumental Cinema. Seis conciertos. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Comenta: Luis de Pablo. Título: Formas musicales.

Primer concierto (VI). 9 noviembre 1963. 12,30 h. La orquesta y sus instrumentos.
I. Variaciones sobre un tema de Purcell. Benjamín Britten
II. Pedro y el lobo. Sergio Prokofiev

Segundo concierto (VII). 7 diciembre 1963. 12,30 h. Formas musicales: la suite.
I. Suite en si menor. Juan Sebastián Bach
II. El carnaval de los animales. Camilo Saint-Saëns

⁸³ Los datos que se conservan son desiguales, de ahí la falta de algunos detalles en ciertas temporadas.

⁸⁴ En romanos se indica el número que llevaban en la programación de los conciertos en Madrid.

Tercer concierto (VIII). 11 enero 1964. 12,30 h. La obertura.
I. Obertura de "Il signor Bruschino". Joaquín Rossini
II. Obertura de "Don Juan". Wolfgang Amadeo Mozart
III. Obertura de "Rosamunda". Franz Schubert
IV. "Coriolano". Obertura. Luis van Beethoven
V. La gruta de Fingal. Mendelssohn

Cuarto concierto (IX). 8 febrero 1964. 12,30 h. La sinfonía.
I. Sinfonía del Nuevo Mundo. Antón Dvorak

Quinto concierto (X). 7 marzo 1964. 12,30 h. El poema sinfónico.
I. En las estepas del Asia Central. Borodín
II. La oración del torero. Joaquín Turina
III. Una noche en el monte pelado. Mussorgsky

Sexto concierto (XI). 11 abril 1964. 12,30 h. El concierto.
I. La Primavera (de "Las cuatro estaciones"). Antonio Vivaldi
II. Concierto de Aranjuez. Joaquín Rodrigo

1964/65. Tercera Temporada. Monumental Cinema. Ocho conciertos. Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro de Radio Nacional de España. Director: Alberto Blancafort. Comentan: Federico Sopena, Antonio Fernández Cid, Enrique Franco, Miguel Angel Coria, Manuel Carra. Título: Grandes Compositores.

Primer concierto (XII). 17 octubre 1964. 12.30 h. Dedicado a Mozart.
Serenata nocturna. Mozart
Concierto para arpa, flauta y orquesta. Britten

Segundo concierto (XIII). 14 noviembre 1964. Dedicado a Beethoven.
Quinta sinfonía en do menor. Beethoven

Tercer concierto (XIV). 12 diciembre 1964. 12.30 h. Dedicado a Mendelssohn. Solistas: Caridad Casao y Alicia de la Victoria.
Sueño de una noche de verano. Mendelssohn

Cuarto concierto (XV). 16 enero 1965. 12.30 h. Dedicado a Chopin. Solista: Esteban Sánchez.
Concierto nº1 para piano y orquesta. Chopin

Quinto concierto (XVI). 13 febrero 1965. Dedicado a Wagner.
Idilio de Sigfrido. Wagner
Tannhäuser (obertura). Wagner

Sexto concierto (XVII). 13 y 14 marzo. 12.30 h. Dedicado a Falla.
El retablo de Maese Pedro. Falla

Séptimo concierto (XVIII). 9 y 10 abril. 12.30 h. Dedicado a Strawinsky.
Sinfonía de los Salmos. Strawinsky

Octavo concierto (XIX). 7 y 8 mayo. 12.30 h. Dedicado a compositores españoles.
Los esclavos felices (obertura). Arriaga
Antífona Pascual. C. Halffter
Melodías vascas. Guridi
Rapsodia española. Albéniz/Halffter
El sombrero de tres picos. Falla

1965/66. Cuarta Temporada. Monumental Cinema. Siete conciertos. Título: Grupos e instrumentos de la orquesta.

Primer concierto (XX). 27 noviembre 1965. Orquesta Filarmónica de Madrid. Solista: Rubén Antón. Director: Alberto Blancafort. Comenta: Miguel Angel Coria.

I
Los instrumentos de cuerda
El Legato. Aria (de la ópera "Dido y Eneas"). Henry Purcell
El Pizzicato: Final (de la "Sinfonía Simple"). Benjamín Britten
La Sordina: Canción. Federico Mompou
Legato y Pizzicato: Aria de corte. Ottorino Respighi

II
Concierto en Mi Mayor (para violín y orquesta). Juan Sebastián Bach

Segundo concierto (XXI). 11 diciembre 1965. 12.30 h. Orquesta Sinfónica de Madrid. Cuarteto de Viento de la Orquesta de RTVE. Director: Alberto Blancafort. Comenta: M. Angel Coria. Concierto dedicado a los instrumentos de madera.

I
La flauta: In nomine. Thomas Tomkins (Solistas: Roberto Cuesta y Manuel Gordillo)
El oboe: Adagio. Antonio Vivaldi (Solista: José Vayá)
El clarinete: Final (de la "Suite Trufaldino"). Narciso Bonet (Solistas: Antonio Menéndez, Teófilo Charles)
El fagote [sic]: Sacra Symphonia. Heinrich Schütz (Solistas: Manuel Alonso y Natalio Calero)
El grupo de los instrumentos de madera: Tullerías. Modesto Mussorgsky y Mauricio Ravel

II
Sinfonía Concertante (para oboe, clarinete, fagot, trompa y orquesta). Wolfgang A. Mozart (Solistas: Cuarteto de viento de la orquesta sinfónica de la RTVE.
Oboe: Salvador Tudela; clarinete: Máximo Muñoz; fagote [sic]: Francisco Vialcanet; trompa: José Rosell)

Tercer concierto (XXII). 15 enero 1966. 12.30 h. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Comenta: M. Angel Coria. Concierto dedicado a los instrumentos de metal.

|

La trompa: Introducción (de "Freischütz"). Carl María Von Weber

La trompeta: El regocijo (de los "Reales fuegos de artificio" [sic]). Georges F. Haendel

Trompas y trompetas: Homenaje a E.F.Arbós. Manuel de Falla

La tuba: Bydlo (de los "Cuadros de una exposición"). Modesto Mussorgsky y Mauricio Ravel

||

El grupo de los instrumentos de metal: Catacumbas (de la misma obra). Modesto Mussorgsky y Mauricio Ravel

Obertura de "Tannhäuser". Richard Wagner

Cuarto concierto (XXIII). 12 febrero 1966. 12.30 h. Violín: Rubén Antón. Clarinete: Antonio Menéndez. Fagote [sic]: Manuel Alonso. Trompeta: Tomás Palomino. Trombón: Julio P. Madurga. Contrabajo: Vicente Espinosa. Percusión: Julio Magro, José María Martín Porras, Jesús M. Cela. Director: Alberto Blancafort. Comenta: Ramón Barce. Concierto dedicado a los instrumentos de percusión.

|

Composición. Angel Arteaga

Cyclus. Karlheinz Stockhausen

||

La historia del soldado. Igor Strawinsky

Quinto concierto (XXIV). 12 marzo 1966. 12.30 h. Orquesta Sinfónica de Madrid. Pianista: Antonio Ruiz Pipó. Director: Alberto Blancafort. Concierto dedicado al piano.

|

Tiento. Antonio de Cabezón

Sonata. Padre Antonio Soler

Sevilla. Isaac Albéniz

||

Concierto breve (Para piano y orquesta). Xavier de Montsalvatge [sic]

Sexto concierto (XXV). 23 abril 1966. 12.30h. Orquesta Sinfónica de Madrid. Solista: Renata Tarragó. Director: Rafael Ferrer. Comenta: Ramón Barce. Concierto sobre la orquesta de cámara.

|

Primera sinfonía (en Do Mayor). Ludwig Van Beethoven

||

Concierto de Aranjuez (para guitarra y orquesta). Joaquín Rodrigo

Séptimo concierto (XXVI). 7 mayo 1966. Concierto dedicado a la orquesta moderna.

- I
- Romeo y Julieta. Peter I. Tchaikowsky
- II
- Bolero. Maurice Ravel
- El aprendiz de brujo. Paul Dukas

1966/67. Quinta Temporada. Monumental Cinema. Orquesta Sinfónica. Director: Alberto Blancafort. Comentarista: Antonio Fernández Cid. Hora: 12,30. Título: Formas principales de la música.

XXVII Concierto. 19 noviembre 1966. La variación.

- I. Variaciones sobre un tema de Haydn. Brahms
- II. Variaciones sobre un tema de Purcell. Britten

XXVIII Concierto. 10 diciembre 1966. Pequeñas formas: la suite.

- I. Zarabanda lejana y villancico. Rodrigo
- II. Suite en si menor, para flauta y cuerdas. Bach

XXIX Concierto. 21 enero 1967. La gran forma: la sinfonía.

- Sexta sinfonía, "Pastoral". Beethoven

XXX Concierto. 18 febrero 1967. Organum. Motete. Misa.

- I
- "Cathollicorum concio"
- "Organum" del "Códice de Las Huelgas". Anónimo s. XIV
- "Oh, más dura que el mármol a mis quejas". Madrigal. Guerrero
- "Ave María". Motete. Victoria
- II
- Misa de la Coronación. Mozart

XXXI Concierto. 22 abril 1967. La forma concertante: el concierto.

- Concierto en la menor, para piano y orquesta. Schumann

1967/68. Sexta Temporada. Palacio de la Música⁸⁵. Orquesta Sinfónica. Director: Alberto Blancafort. Comentarista: Antonio Fernández Cid. Hora: 12,30. Sin título.

Primer Concierto (XXXII), Sábado 18 noviembre 1967.

- Conciertos de Brandeburgo nº3 y 4. J.S. Bach

⁸⁵En el programa general se menciona la realización de los conciertos en el Palacio de la Música, pero en los programas de mano el aludido es nuevamente el Monumental Cinema.

Segundo Concierto (XXXIV), Sábado 9 diciembre 1967.

Concierto Grosso en la menor. Vivaldi

Sinfonía nº88 en Sol Mayor. Haydn

Tercer Concierto (XXXV). Sábado 27 enero 1968.

Concierto Grosso en Si Mayor. Haendel

Sinfonía en Do Mayor "Júpiter". Mozart

Cuarto Concierto (XXXVI). Sábado 17 febrero 1968.

Concierto para piano y orquesta de cuerda. Padre Soler. Solista: Esteban Sánchez

Octava sinfonía. Beethoven

Quinto Concierto (XXXVI). Sábado 30 Marzo 1968.

Sinfonía Italiana. Mendelssohn

Concierto para violín y orquesta. Mendelssohn. Solista: Víctor Martín

1968/69. Séptima Temporada. Alcalá Palace (Palacio de la Música). Orquesta Sinfónica. Director. Alberto Blancafort. Comentarista: Rosa M^a Kucharski. Hora: 12,30.

Primer Concierto. Sábado, 30 noviembre 1968.

Zarabanda, Giga y Badinerie. Corelli

Serenata nocturna. Mozart

Simple sinfonía. Britten

La oración del torero. Turina

Segundo Concierto. Sábado, 14 diciembre 1968.

Las cuatro estaciones. Vivaldi. Solista: Rubén Antón

Tercer Concierto. Sábado, 25 enero 1969.

Idilio de Sigfrido. Wagner

Sinfonía nº88 en Sol Mayor. Haydn

Cuarto Concierto. Sábado, 15 febrero 1969. Coro de la RTV española.

Códice de las Huelgas. Anónimo

Cancionero de Upsala. Anónimo s. XV

POLIFONIA RELIGIOSA DEL RENACIMIENTO

Ecce Virgo. Morales

Los Reyes siguen la estrella. Guerrero

Ave María. Victoria

Ensalada. La Negrita. Flecha

Adoramus Te. Mozart

Exultate. Scarlatti

Pater Noster. Tchaikowsky

Sardana de las monjas. Morera

Dos tonadas levantinas. Esplá
Cantar del alma. Mompou
Eres como la nieve. Halffter

Quinto Concierto. Sábado, 15 marzo 1969.
Suite nº3 en Re Mayor. Bach
Sinfonía en Sol Mayor. Haydn
Sinfonía nº45 en Fa sostenido Mayor. Haydn

1969/70. Octava Temporada. Teatro Español. Orquesta de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Conferenciante: Carlos González de Lara.

Primer Concierto. Sábado 7 febrero 1970. Orquesta de Cuerda.
Concerto Grosso. Vivaldi
Les petites riens. Mozart
Concierto de arpa. Haendel. Solista: Giselle Herbert

Segundo Concierto. Sábado 14 marzo 1970. Recital de piano. Solista: Esteban Sánchez.

Variaciones en sol menor, Haendel
Pastoral en Si bemol Mayor. Mozart
Bagatela en Mi bemol Mayor. Beethoven
Polonesa en Sol sostenido Mayor. Chopin
Serenata andaluza. Falla
Danza nº10 en Sol Mayor. Granados
Miramar de "Cuentos de España". Turina
Triana (de la Suite Iberia). Albéniz

Tercer Concierto. Sábado 18 abril 1970. Orquesta de cámara.
Concierto en Mi bemol (Para trompeta y orquesta). Haydn. Solista: José Chicano
Sinfonía "Júpiter". Mozart

Cuarto Concierto. Sábado 9 mayo 1970. Gran Orquesta Sinfónica.
Guía de la orquesta. Britten
Sinfonía del Nuevo Mundo. Dvorak

1970/71. Novena Temporada. 10.30 y 12.30 h. Teatro Español. Orquesta de Madrid.
Director. Alberto Blancafort. Conferenciante: Carlos González de Lara.

Primer Concierto. 28 noviembre 1970. Orquesta de cuerda.
9 danzas (Explicación de los distintos estilos de ejecución instrumental). M. Pretorius
(S. XVII)
6 danzas alemanas. F. Schubert
Suite divertida. Telemann

Segundo Concierto. 5 diciembre 1970. Orquesta de cuerda.

Las cuatro estaciones. A. Vivaldi

Tercer Concierto. 16 enero 1971. Los instrumentos de percusión.

La percusión. Solista: Fernando Civil

Sinfonía del Juguete [sic]. Haydn. Orquesta de niños del Colegio S. Benito

Cuarto concierto. 13 febrero 1971.

Concierto para dos trompetas y orquesta. A. Vivaldi. Solista: José Chicano

Concierto para arpa y orquesta. Saint Saëns. Solista: Giselle Herbert

Quinto Concierto. 13 marzo 1971.

Primera sinfonía en Do Mayor. Beethoven

Concierto de Aranjuez. J. Rodrigo

Sexto Concierto. 3 abril 1971. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid y orquesta de Madrid (Grupo de Cámara).

Bastían y Bastiana (en castellano). W.A. Mozart

Solistas: Dolores Ripollés (soprano), Oscar Monzó (bajo), Julián García León (tenor).

Dirección escénica: Monri

1971/72. Décima Temporada. X Aniversario de la creación de los CSJ. Teatro Español. 10.30 y 12.30 h. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Comenta: Carlos González de Lara.

PRIMER CICLO

Primer Concierto. 20 noviembre 1971. Los instrumentos de cuerda.

I

Nueve danzas. M. Pretorius

Badinerie. A. Corelli

Serenata. Haydn

Giga. Mozart

II

Seis danzas alemanas. Schubert

Segundo Concierto. 11 diciembre 1971. Los instrumentos de viento. Quinteto de viento Koan.

I

Divertimento. J. Haydn

Divertimento. W.A. Mozart

II

Rengaines. A. Sauris

Marcha de los soldaditos de plomo. G. Pierné

Tercer Concierto. 15 enero 1072. Director: Enrique García Asensio.

I
Allegro (para violín y orquesta). A. Vivaldi
Minuetto (para viola y orquesta). W.A. Mozart
Coral (para violoncello y orquesta). J.S. Bach
Adagio (para bajo y orquesta). Bottesini
Concierto en La Mayor. A. Vivaldi
II Los instrumentos de la orquesta
Nueve danzas. M. Pretorius
Cinco danzas alemanas. F. Schubert

Cuarto Concierto. 29 enero 1972. Recital de piano por Esteban Sánchez. Comenta: Tomás Marco.

I
Album de juventud. P. Tchaikowsky
II
Dos danzas españolas. E. Granados
Miramar (de "Cuentos de España"). J. Turina
Danza nº1 (de "La vida breve"). M. de Falla
Triana. I. Albéniz

Quinto Concierto. 19 febrero 1972. Recital de arpa por Giselle Herbert.

I
Gigue. J.S. Bach
Tema y variaciones. L. Spohr
Impromptu. G. Pierné
II
Juegos de agua. C. Salcedo
Berceuse. F. Civil
Viejo zortzico. J. Guridi

Sexto Concierto. 18 marzo 1972. Pequeño Teatro de Opera de Madrid (Dirección escénica: Monri). Orquesta de la Juventud de Madrid.

Bastían y Bastiana. Opera bufa en un acto de W.A. Mozart. Traducción al español de Alberto Blancafort. Solistas: Dolores Ripollés (soprano), Oscar Monzó (bajo), Julián García León (tenor).

Séptimo Concierto. 22 abril 1972. Recital de guitarra por M^a Asunción Sánchez Cortés.

I
Melancholy Allemande. J. Dowland
Fantasía. A. Mudarra
Preludio y zarabanda. J. S. Bach
Minuetto. F. Sor
II
La arrulladora. M. Castelnuovo-Tedesco
Preludio nº1. E. Villa-Lobos
Recuerdos de la Alhambra. F. Tárrega

Fandanguillo. J. Turina
Danza del molinero. M. Falla

Octavo Concierto. 20 mayo 1972. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Orquesta Juvenil del Colegio San Benito de Madrid (Directora: M^a Luisa Hortelano).

|
Antiguas danzas populares. Anónimo siglo XVI
Serenata n^o6. W.A. Mozart

||
Sinfonía del Juguete [sic]. J. Haydn. Orquesta Juvenil del Colegio San Benito

Noveno Concierto. 27 mayo 1972. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Orquesta Juvenil del Colegio San Benito de Madrid (Directora: María Luisa Hortelano). 145/146 audición.

|
Los elementos de la música: melodía, armonía, ritmo. (Explicación con ejemplos de Bach, Haydn y Mozart)

||
Sinfonía del juguete [sic]. J. Haydn (Orquesta Juvenil)

SEGUNDO CICLO

Primer Concierto. 13 noviembre 1971. Los elementos de la música.

|
Melodía, armonía, ritmo (Explicación con ejemplos de Bach, Vivaldi, Haendel, Mozart, etc).

||
Suite en mi menor (para dos flautas y orquesta de cuerda). G. Ph. Telemann

Segundo Concierto. 4 diciembre 1971. Solista de trompeta: José Chicano. Director: Fernando Civil. Los instrumentos de viento.

|
Badinerie (para flauta y orquesta). J.S. Bach
Andante (para oboe y orquesta). B. Marcello
Minuetto (para clarinete y orquesta). Mozart
Rondó (para fagot y orquesta). Mozart

||
Concierto en Mi bemol (para trompeta y orquesta). Haydn

Tercer concierto. 22 enero 1972. Los instrumentos de percusión. Instrumentistas solistas de la Orquesta Nacional. Narradores: Juan José Osuna y Carlos Buendía. Bailarina: Angeles Solana.

I

Danzas antiguas. Anónimo s. XVI.

II

La historia del soldado. I. Strawinsky

Cuarto Concierto. 26 febrero 1972. Recital de arpa por Giselle Herbert. Comenta: Fernando Civil.

I

Siete apuntes para arpa. A. Miranda

Sonata en re. M. Albéniz

Viejo zortzico. J. Guridi

II

Variaciones sobre un tema de Mozart. M. Glinka

Juegos de agua. C. Salzedo

La hora de los niños. M. Grandjany

Serenata. E. Parish-Alvars

Quinto Concierto. 15 abril 1972. Director. Enrique García Asensio, 137/138 Audición.

I. La música descriptiva.

Suite de don Quijote. G. Ph. Telemann

La oración del torero. J. Turina

II. Cuentos musicales.

Pedro y el lobo. S. Prokofiev. Narrador: Carlos González de Lara

Sexto concierto. 13 mayo 1972. La gran orquesta sinfónica.

Sinfonía del Nuevo Mundo. A. Dvorak

1972/73. Temporada XI. Teatro Español. Sábados matinales: 10.30 y 12.30 h. Ciclo para escolares que en anteriores temporadas asistieron a los CSJ.

Primer Concierto. 11 noviembre 1972. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Director: Alberto Blancafort.

El contrapunto (con ejemplos de chacona, basso ostinato, coral y fuga)

Concierto en re menor (para dos violines y orquesta). J.S. Bach

Solistas: Pedro León, Rubén Antón

Segundo Concierto. 2 diciembre 1972. Agrupación "Divertimento" (Colegio Carmen Cabezuero. Directora: Elisa M^a Roche). Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo (P.P. Jesuítas. Director: César Sánchez).

Variaciones sobre un péndulo. Jos Wuytack

Villancicos populares españoles. Galicia, Castilla, Cataluña, Asturias

Cantata de Navidad. Carl Orff, traducida al español. Gunild Keetman, Eustaquio Barjau

Tercer Concierto. 20 enero 1973. La forma sonata.

Ejemplos diversos

Sonata (para orquesta de cuerda). A. Corelli

Serenata nocturna. W.A. Mozart

Cuarto Concierto. 10 febrero 1973. La tonadilla escénica. Adaptación y orquestación: Alberto Blancafort. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid.

El majo y la maja. Manuel García

La ópera casera. Pablo del Moral

Quinto Concierto. 3 marzo 1973. La Opera Bufa. Traducción al español: Alberto Blancafort. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid.

Pimpinone. G. Ph. Telemann

Sexto Concierto. 7 abril 1973.

El ritmo en la danza alemana. G.F. Haendel

Bourrée. F. Couperin

Corranda. J.S. Bach

Gallarda. J.F. Kirnberger

Gavota. F.M. Vetacini

Giga. A. Corelli

Hornpipe. D. Purcell

Minué. K. Ph. E. Bach

Passepied. G. Ph. Telemann

Pavana. Th. Tomkins

Zarabanda. J.J. Froberger

Suite de danzas. H. Purcell

Séptimo Concierto. 5 mayo 1973. La forma donata. 200/201 audición.

I

Sonata da chiesa. Arcangelo Corelli

Allegro. Johann Stamitz

Allegro. Luigi Bocherini

II

Sinfonía de "Los Adioses", Joseph Haydn

SEGUNDO CICLO

Primer Concierto. 18 noviembre 1972. Los instrumentos de cuerda.

Allegro (para violín y orquesta). A. Vivaldi

Minuetto (para viola y orquesta). W.A. Mozart

Coral (para cello y orquesta). J.S. Bach

Concierto en La Mayor. A. Vivaldi

Los distintos estilos de ejecución
Nueve danzas, M. Pretorius
Cinco danzas alemanas, F. Schubert

Segundo Concierto. 16 diciembre 1972. Los instrumentos de viento.

Badinerie (para flauta y orquesta), J.S. Bach
Andante (para oboe y orquesta), B. Marcello
Minuetto (para clarinete y orquesta), W.A. Mozart
Rondó (para fagot y orquesta), W.A. Mozart
Concierto en Mi bemol (para trompeta y orquesta), J. Haydn
Solista: José Chicano Cisneros

Tercer Concierto. 27 enero 1973. Los instrumentos de cuerda pulsada. Recital de Arpa.
Solista: Giselle Herbert.

Siete apuntes para arpa. A. Miranda
Sonata en Re. M. Albéniz
Viejo zortzico. J. Guridi
Variaciones sobre un tema de Mozart. M. Glinka
La hora de los niños. M. Grandjany
Serenata. E. Parish Alvars

Cuarto Concierto. 17 febrero 1973. Recital de guitarra. Solista: M^a Asunción Sánchez Cortés.

Allemande. J. Dowland
Fantasía. A. Mudarra
Allemande. J. Dowland
Fantasía. A. Mudarra
Preludio. J.S. Bach
Minuetto. F. Sor
Coros. H. Villa Lobos
Recuerdos de la Alhambra. F. Tárrega
Fandanguillo. J. Turina
Danza del molinero. M. de Falla

Quinto Concierto. 10 marzo 1973. La música descriptiva.
Las cuatro estaciones. A. Vivaldi. Solista: Pedro León

Sexto Concierto. 14 abril 1973. La ópera bufa. Traducción al español por Alberto Blancafort.
Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid: Dolores Ripollés (soprano), Luis Lima
(tenor), Oscar Monzó (bajo).
Bastian y Bastiana. W.A. Mozart

Séptimo Concierto. 12 mayo 1973. Los instrumentos de percusión.
Antiguas danzas populares. Anónimo siglo XVI

Serenata nº6. W.A. Mozart. Solistas: Rubén Antón (violín), Virginia Aparicio (viola), Emilio Palomo (violoncello), Vicente Espinosa (contrabajo), Manuel Benavides (percusión)

Sinfonía del juguete [sic]. J. Haydn. Orquesta Juvenil del Colegio San Benito de Madrid

1973/74. Temporada XII. Teatro Español. 10.30 y 12.30 h. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Director: Alberto Blancafort.

Primer Concierto. Los instrumentos de cuerda.

Allegro (para violín y orquesta). Vivaldi

Andante (viola y orquesta). Vivaldi

Allegro (violoncello y orquesta). Vivaldi

Concierto en La Mayor. Vivaldi

Los distintos estilos de ejecución

Nueve danzas. M. Pretorius

Valses. F. Schubert

Segundo Concierto. Los instrumentos de viento. Quinteto de viento Koan.

Divertimentos. J. Haydn

Quinteto. J.C. Bach

Rengaines. A. Souris

Marcha de los soldados de plomo. G. Pierné

Scherzo. Ch. Steiner

Tercer Concierto. Los instrumentos pulsados. Recital de arpa. Solista: Giselle Herbert.

Siete apuntes para arpa. A. Miranda

Scherzetto. J. Ibert

Tema y variaciones. M. Glinka

La hora de los niños. M. Grandjany

Viejo zortzico. J. Guridi

Apunte Bético. G. Gombau

Serenata. E. Parish Alvars

Cuarto Concierto. Los instrumentos de percusión. Solista: J. M^a de Martín Porras [sic].

La percusión y su historia. J. M^a de Martín Porras [sic]

Zyklus. K. Stockhausen

Quinto Concierto. La voz humana. La ópera bufa. Pequeño teatro de ópera de cámara de Madrid. Solistas: Fefi Arregui (soprano), Luis Lima (tenor), Oscar Morzóz (bajo).

Bastian y Bastiana. W.A. Mozart. Traducción y adaptación de A. Blancafort

1974/75. Temporada XIII. No se conservan datos.

1975/76. Temporada XIV. Teatro María Guerrero. 10.30 y 12.30 h.

PRIMER CICLO DE CONCIERTOS

Primer Concierto. 18 octubre 1975. La cuerda.

Solos y conjuntos. Vivaldi
Estilos de ejecución. Pretorius
Sonata en Do mayor. Rossini
Orquesta

Segundo Concierto. 22 noviembre 1975. El arpa.

Repertorio de arpa
Arpa sola

Tercer Concierto. 20 diciembre 1975. La voz. Cuarteto vocal. T.L. de Victoria.

Solos de soprano y contralto, tenor y bajo
Repertorio español antiguo y contemporáneo

Cuarto Concierto. 7 febrero 1976. El viento.

Solos instrumentales y conjuntos. Mozart
Instrumentos de viento y orquesta

Quinto Concierto. 6 marzo 1976. La percusión.

Instrumentos solistas de percusión
Sinfonía de los juguetes. Haydn. Orquesta infantil y orquesta de cuerda

Sexto Concierto. 3 abril 1976. El clavecín.

Virginalistas ingleses, cembalistas y alemanes, clavecinistas italianos, franceses,
españoles
Clavecín solo

Séptimo Concierto. 22 mayo 1976. Conjunto vocal e instrumental (ópera).

Pimpinone. Telemann (Soprano, barítono y orquesta)

SEGUNDO CICLO DE CONCIERTOS

Primer Concierto. 25 octubre 1975. La melodía.

Construcción melódica. Valses de Schubert
Concierto en Mi Mayor para violín y orquesta. J.S. Bach

Segundo Concierto. 29 noviembre 1975. La armonía.

Arpegios, acordes, consonancia, disonancia
Concierto de arpa y orquesta

Tercer Concierto. 17 enero 1976. El ritmo.

Compases de distinto ritmo. Prueba de dirección de orquesta
Antiguas danzas y arias. Respighi
Orquesta

Cuarto Concierto. 14 febrero 1976. El contrapunto. Cuarteto vocal T.L. de Victoria.
Monodia, duplum, triplum, contrapuntos "a cuatro", motete

Quinto Concierto. 13 marzo 1976. El timbre.

Cuerda sola con distintos instrumentos de viento y percusión
Sinfonía. Haydn. Flauta, oboe, fagot, trompa, timbales. Orquesta de cámara

Sexto Concierto. 24 abril 1976. Los matices.

Fuerte, piano, crescendo, diminuendo, acellerando, rallentando.
V sinfonía. Schubert. Flauta y orquesta

Séptimo Concierto. 29 mayo 1976. La forma.

Pequeña y gran forma. Conciertos de Dall'Abaco, Haendel y Haydn. Orquesta

TERCER CICLO DE CONCIERTOS

Primer Concierto. 15 noviembre 1975. Violín.

Chacona para violín solo. Bach
Concierto en Mi Mayor. J.S. Bach

Segundo Concierto. 13 diciembre 1975. Arpa.

Arpa sola
Concierto arpa y orquesta

Tercer Concierto. 31 enero 1976. Trompa.

Concierto en Mi bemol para trompa y orquesta. Mozart

Cuarto Concierto. 28 febrero 1976. El piano.

Repertorio de piano solo
Concierto en Sol Mayor para piano. Padre Soler

Quinto Concierto. 27 marzo 1976. Soprano y Contralto.

Stabat Mater. Pergolesi. Soprano, contralto, orquesta.

Sexto Concierto. 15 mayo 1976. Flauta.

Conciertos barrocos para flauta y orquesta. Vivaldi

Séptimo Concierto. 12 junio 1976. Clavecín.

Repertorio de clavecín solo

Concierto en Re Mayor. J. Haydn

1976/77, Temporada XV. Teatro María Guerrero. Orquesta de la Juventud de Madrid.
Director: Alberto Blancafort. Comenta: Montserrat Sanuy. 10.30 y 12.15 h.

PRIMER CICLO

Los instrumentos de la orquesta

Primer Concierto. 6 noviembre 1976. La cuerda. Orquesta de cuerda. Solos y conjuntos.

Vivaldi

Estilos de ejecución. Pretorius

Sonata en Do Mayor. Rossini

Segundo Concierto. 27 noviembre 1976. El viento.

Instrumentos de viento y orquesta

Solos instrumentales y conjuntos. Mozart

Tercer Concierto. 16 enero 1977. La Percusión.

Instrumentos solistas de percusión

Sinfonía de los juguetes. Haydn

Cuarto Concierto. 5 febrero 1977. Instrumentos pulsados. El arpa.

Obras de Renacimiento, Barroco e Impresionismo

Quinto Concierto. 26 febrero. La voz humana.

Solos de voz

Madrigales. Juan Vázquez (s.XVII)

Exultate Jubilate. Mozart

Sexto concierto. 26 marzo 1977. Conjunto.

Primera sinfonía. William Boyce (S.XVIII)

Sinfonía en Fa. Sanmartín

SEGUNDO CICLO. Elementos de la música

Primer Concierto. 13 noviembre 1976. La melodía.

Tres melodías. J.S. Bach

Concierto en Sol Mayor. Vivaldi

Concierto para flauta y orquesta. J. Stamitz

Segundo Concierto. 4 diciembre 1976. La armonía.

Preludio para arpa

Sinfonía en La. Tartini

Concierto para arpa y orquesta

Tercer Concierto. 22 enero 1977. El ritmo.
Ejemplos de compases distintos. Mozart
El mundo gordiano (suite). H. Purcell

Cuarto Concierto. 12 febrero 1977. El contrapunto.
Concierto en sol menor, Vivaldi
Fuga en la menor. J.S. Bach
Concierto para violín, oboe y orquesta. J.S. Bach

Quinto Concierto. 5 marzo 1977. Timbre y matiz.
Segunda sinfonía. Boyce
Cuarta sinfonía. Boyce
Sinfonía 16. Mozart

Sexto concierto. 16 abril 1977. La forma.
Sonata, de Beethoven
Variaciones serias. Mendelssohn
Piano

TERCER CICLO. Solistas instrumentales

Primer Concierto. 20 noviembre 1976. El violoncelo (Rafael Ramos).
Solo para cello. J.S. Bach
Concierto para cello y orquesta en Re. Leonardo Leo

Segundo Concierto. 11 diciembre 1976. El piano (Ana María Blancafort).
Sonata. Beethoven
Variaciones serias. Mendelssohn

Tercer Concierto. 29 enero 1977. El clarinete (Máximo Muñoz).
Solo de clarinete
Concierto para clarinete y orquesta. Stamitz

Cuarto Concierto. 19 febrero 1977. El clavecín (Genoveva Gálvez).
Literatura para clavecín de autores del Renacimiento, Barroco y contemporáneos

Quinto Concierto. 12 marzo 1977. La flauta dulce (Alvaro Marías).
Concierto para flauta de pico y orquesta. Quantz

Sexto Concierto. 23 abril 1977. La voz (Caridad Casao).
Madrigales. J. Vázquez
Exultate Jubilate. Mozart

La intención era emplazar los conciertos en lugares accesibles al alumnado, pero en la práctica, ya comprobamos⁸⁶ que fue otra la realización:

*"Este ciclo se repetirá en las siguientes barriadas de Madrid: Centro, Chamberí, Arganzuela, Retiro, Salamanca, Moncloa, Latina, Ciudad Lineal, San Blas, Hortaleza, Chamartín, Tetuán, Carabanchel, Villaverde, Vallecas, Mediodía, Moratalaz, Fuencarral."*⁸⁷

Madrid, 1972'

(Proyecto para la realización de CSJ en el próximo curso 1969/70, mecanografiado, AGA. Ca.165. G.1 nº2)

2. Para CIUDADES Y PUEBLOS de nueva creación⁸⁸. Hasta la temporada 1969/70 (octava de Madrid), se siguió la programación madrileña con la única salvedad de algún cambio de intérprete o de obra, pero no de la estructuración básica del ciclo. A partir de la temporada 1969/70, las diferencias se acentúan, especialmente en lo que a intérpretes refiere. La programación quedará como sigue:

1969/70

Primera temporada de CSJ. Ciudades de nueva creación. Orquesta de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Conferenciante: José Luis Ochoa de Olza. Texto e ideas pedagógicas: Carlos González de Lara.

Concierto 1. Febrero 1970. Orquesta de cuerda.
Les Petites Riens. Mozart
Concierto en re menor. Haendel
La oración del torero. Turina

Concierto 2. Marzo 1970. Quinteto de viento Koan.
Divertimento. Haydn
Divertimento. Mozart

⁸⁶Basta ojear la lista de los locales en los cuales se dieron los conciertos para comprobar la poca variedad que cada lugar ofreció.

⁸⁷La división se estableció según seis rutas:

- 1ª.- Centro, Arganzuela, Retiro, Salamanca, Chamberí, Moncloa, latina.
- 2ª.- Ciudad Lineal, San Blas, Hortaleza
- 3ª.- Chamartín, Tetuán, Fuencarral.
- 4ª.- Carabanchel, Villaverde.
- 5ª.- Vallecas, Mediodía.
- 6ª.- Moratalaz.

⁸⁸Con la expresión "de nueva creación" se referían a los lugares en que se celebraban los CSJ por primera vez.

Rengaines. Sauris
Marcha de los soldados de plomo. Pierné

Concierto 3. Abril 1970. Recital de arpa. Solista: Giselle Herbert.

Tema y variaciones. Haendel

Dos sonatas. Soler

Tres piezas. Ibert

Serenata. Parish Alvars

Concierto 4. Mayo 1970. Orquesta de cámara.

La oración del torero. Turina

Concierto nº2 en Re Mayor (para flauta y orquesta). Mozart

Sinfonía en Sol Mayor. Haydn

Pedro y el lobo. Prokofiev

Intérpretes y Agrupaciones

Orquesta Sinfónica de: Madrid, Málaga, Vigo, Tenerife, Las Palmas, Asturias

Orquesta Municipal de: Valencia, Bilbao

Orquesta de niños del Colegio San Benito

Coro de la Radio y TVE Pequeños cantores de Guadix

Escolanía del Valle de los Caídos

Quinteto de viento de Juventudes Musicales

Cuarteto de cuerda de Madrid

Cuarteto de voz

Directores

Los titulares de cada orquesta y Alberto Blancafort

Solistas

Piano: Rosa M^a Kucharski, Ana María Blancafort, Esteban Sánchez

Arpa: Giselle Herbert

Violín: Rubén Antón, Gerardo Gómez Casais

Violoncello: Pablo Ceballos

Contrabajo: Rafael González

Tenor: José Luis Ochoa

Soprano: Carmen Ramírez

Percusión: José María Martín

Flauta: José Domínguez

Oboe: Alberto Liñana

Trompa: Peregrín Caldés

Clarinete: Adolfo Garcés

Fagot: Rafael Angel

CONFERENCIANTES

Rosa M^a Kucharski, José Luis Ochoa de Olza, Cristóbal Halffter

1969/70

Primera temporada de CSJ. Programación del curso 1969/70. Para las provincias de nueva creación.

Concierto 1. Orquesta de cuerda.

Zarabanda, Giga y Badinerie. Corelli

Serenata nocturna. Mozart

Concierto en re menor. Haendel

La oración del torero. Turina

Concierto 2. Quinteto de viento.

Divertimento. Mozart

El pequeño negro. Debussy

Rengaines. A. Sauris

Marcha de los soldados de plomo. G. Pierné

Concierto 3. Recital de arpa⁸⁹. Solista: Giselle Herbert.

Sonatina en Fa. J.L. Dussek

Impromptu. G. Fauré

Scherzetto. J. Ibert

Variaciones sobre un tema de Mozart. Glinka

El Manantial. ?

Berceuse. F. Civil

Apunte Bético. G. Gombau

Concierto 3 bis. Recital de piano: Esteban Sánchez.

Variaciones en sol menor. Haendel

Pastoral en si bemol menor. Mozart

Vals en mi menor. Chopin

Serenata Andaluza. Falla

Danza Española nº10. Granados

Malagueña. Albéniz

Triana. Albéniz

Concierto 3 bis. Recital de percusión: José María Martín Porras.

Zyklus. K. Stockhausen

Concierto 4. Coro de la RTVE. Director: Alberto Blancafort.

Muy piadosas (Unísono). Cantigas de Alfonso X

Cancionero de Upsala:

⁸⁹En el programa se advertía que este concierto podía ser sustituido por uno de piano o percusión.

Yéndome y viniendo (Dos voces blancas)
Si no os hubiera mirado
Riu, Chiu, Chiu
Cancionero de Palacio:
Entra Mayo y sale Abril
Más vale trocar
Din Dirindín
Ave maría. Tomás Luis de Victoria
La Negrita (Ensalada). Mateo Flecha
Morito Pititón (Popular de Burgos). Noel Lancien
De la Marina. Oscar Esplá
Epitafio para Sancho Panza. Rodolfo Halffter
A la Chiribivuela. Joaquín Rodrigo
La sardana de las monjas. Enrique Morera
Eres como la nieve. Cristóbal Halffter

Concierto 5. Orquesta de cámara.
Una broma musical. Mozart
Concierto en Fa. Vivaldi
Sinfonía de los juguetes. Haydn

"NOTA: Cada concierto constará de dos sesiones en la misma mañana. El indicar tres recitales diferentes, piano, arpa y percusión, es debido al problema del piano en la localidad correspondiente. La sinfonía de los Juguetes será sustituida por Pedro y El Lobo en caso de no disponer de niños para su actuación." (Programación de la primera temporada de CSJ, mecanografiado. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

1970/71

Para provincias de nueva creación

Concierto 1. Orquesta de Cuerda.
9 danzas (Explicación de los distintos estilos de ejecución instrumental). M. Pretorius (S.XVII)
6 danzas alemanas. Schubert
Suite divertida. Telemann

Concierto en La Mayor. Vivaldi
Les petits riens. W.A. Mozart
La oración del torero. J. Turina

Concierto 2. Quinteto de Viento "Koan" de Madrid. Solistas: José Domínguez (flauta); Roberto Liñana (oboe); Adolfo Garcés (clarinete); Peregrín Caldés (trompa); Rafael Angel (fagot).

1

Divertimento. J. Haydn
Divertimento. W.A. Mozart
II
Rengaines. A. Seuris
Marcha de los soldados de plomo. G. Pierné

Concierto 3. Recital de Arpa por Giselle Herbert.
Sonatina en Mi bemol. J.L. Dussek
Variaciones sobre un tema de Mozart. M. Glinka
Scherzetto. J. Ibert
Manantial. A. Zabel
Berceuse. F. Civil
Apunte Bético. G. Gombau
Gigue. J.S. Bach
Tema y variaciones. L. Spohr
Impromptu. G. Pierné
Juegos de agua. C. Salcedo
Berceuse. F. Civil
Viejo zortzico. J. Guridi

Concierto 4. Coro de la RTVE.
Muy piadosas (Unísono). Cantigas de Alfonso X
Cancionero de Upsala:
Yéndome y viniendo (Dos voces blancas)
Si no os hubiera mirado
Riu, Chiu, Chiu
Cancionero de Palacio:
Entra Mayo y sale Abril
Más vale trocar
Din Dirindín
Ave maría. Tomás Luis de Victoria
La Negrita (Ensalada). Mateo Flecha
Morito Pititón (Popular de Burgos). Noel Lancien
De la Marina. Oscar Esplá
Epitafio para Sancho Panza. Rodolfo Halffter
A la Chiribivuela. Joaquín Rodrigo
La sardana de las monjas. Enrique Morera
Eres como la Nieve. Cristóbal Halffter

Concierto 5. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid y orquesta de Madrid (grupo de cámara). Solistas: Dolores Ripollés (soprano), Oscar Monzó (bajo), Julián García León (tenor). Dirección escénica: Monri.
Bastian y Bastiana (en castellano). W.A. Mozart

Concierto 6. Recital de piano.
Variaciones en sol menor. Haendel

Pastoral en Si bemol Mayor. Mozart
Bagatela en Mi bemol Mayor. Beethoven
Polonesa en Sol sostenido Mayor. Chopin
Serenata andaluza. M. de Falla
Danza nº10 en Sol Mayor. Granados
Miramar de "Cuentos de España". J. Turina
Triana de la "Suite Iberia". Albéniz

Concierto 6 bis. Recital de guitarra. Solista: Betho Davezac.

Pavana, Galliarda [sic], Fantasía. Mudarra
Preludio y Fuga. J.S. Bach
Variaciones sobre un tema de Mozart. F. Sor
Preludio, Canción, Muñeira, F. Mompou
Dos estudios. H. Villa Lobos
Valses venezolanos. Antonio Lauro
Sevilla. I. Albéniz

"Los dos conciertos mensuales se celebrarán el mismo día, divididos éstos en dos sesiones, la primera para los escolares de 8 a 12 años y la segunda de 13 años en adelante. Los conciertos se celebrarán siempre en día laborable y matinales: 10,30 mañana para los escolares de 8 a 12 años, 12,30 para mayores de 13 años."
(Programa general. 1970. Mecanografiado, AGA, Ca.165. G.1 nº2)

1970/71

Para provincias de segunda, tercera y cuarta temporada.

Concierto 1. Orquesta de cuerda.

9 danzas (explicación de los distintos estilos de ejecución instrumental). M. Pretorius (S.XVII)
6 danzas alemanas. Schubert
Suite divertida. Telemann

Concierto en La Mayor. Vivaldi
Les Petits Riens. W.A. Mozart
La oración del torero. J. Turina

Concierto 2. Orquesta de cuerda.

Las cuatro estaciones. Vivaldi

Concierto 3. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid y Orquesta de Madrid (grupo de cámara). Solistas: Dolores Ripollés (soprano), Oscar Monzó (bajo), Julián García León (tenor). Dirección escénica: Monri.

Bastian y Bastiana (en castellano). W.A. Mozart

Concierto 4. Recital de piano.

Variaciones en sol menor. Haendel
Pastoral en Si bemol Mayor. Mozart
Bagatela en Mi bemol Mayor. Beethoven
Polonesa en Sol sostenido Mayor. Chopin
Serenata andaluza. M. de Falla
Danza nº10 en Sol Mayor. Granados
Miramar de "Cuentos de España". J. Turina
Triana de la "Suite Iberia". Albéniz

Concierto 5. Recital de guitarra. Solista: Betho Davezac.

Pavana, Galliarda [sic], Fantasía. Mudarra
Preludio y Fuga. J.S. Bach
Variaciones sobre un tema de Mozart. F. Sor
Preludio, Canción, Muñeira. F. Mompou
Dos estudios. H. Villa Lobos
Valses venezolanos. Antonio Lauro
Sevilla. I. Albéniz

Concierto 6. Los instrumentos de percusión.

La percusión (Timbal, Caja, Platillos, Triángulo...). F. Civil
Concierto para dos trompetas y orquesta. Vivaldi. Solista: José Chicano
Concierto para arpa y orquesta. Saint Saëns. Solista: Giselle Herbert

1971/72. Téngase en cuenta que a partir de este momento no se respeta el hecho de que una provincia siga el curso de los conciertos ya comenzados anteriormente o que se inicie en ellos. Aquí se recogen las programaciones halladas en los documentos o programas de mano de algunos lugares, falta la inclusión de muchas ciudades de las que no se disponen datos.

PROGRAMA IDENTICO AL REALIZADO EN LA CAPITAL
Avilés, Gijón, Oviedo.

BARACALDO, BILBAO, DURANGO, EIBAR, GUECHO, GUERNICA

Concierto 1. Quinteto de Viento Koan. Comentan los intérpretes.

I
Divertimento. J. Haydn
Quinteto. J.C. Bach
II
Rengaines. A. Souris
Marcha de los soldados de plomo. G. Pierne
Scherzo. Ch. Stainer

Concierto 2. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid Solista de guitarra: M^a Asunción Sánchez Cortés. Director. Alberto Blancafort. Comenta: Carlos González de Lara.

I La Guitarra

Recuerdos de la Alhambra. F. Tárrega

Capricho árabe

Concierto en Re Mayor (para guitarra y orquesta). A. Vivaldi

II Cuentos musicales: Pedro y el lobo. S. Prokofiev. Narrador: Carlos González de Lara

AVILA, AVILES, BADAJOZ, CIUDAD REAL, EL FERROL, GIJON, GUADALAJARA, MONDRAGON, MONFORTE DE LEMOS, OVIEDO, SAMA, SANTIAGO DE COMPOSTELA, TERUEL, ZAMORA

Concierto 1. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Director: Alberto Blancafort. Comenta: Carlos González de Lara.

I Los elementos de la música: melodía, armonía, ritmo (explicación con ejemplos de Bach, Haydn y Mozart)

II

Laendler. Mozart

Concierto 2. Recital de arpa por Giselle Herbert. Comenta: Carlos González de Lara.

I

Siete apuntes para arpa. A. Miranda

Sonata en Re. M. Albéniz

Viejo zortzico. J. Guridi

II

Variaciones sobre un tema de Mozart. M. Glinka

Juegos de agua. C. Salzedo

La hora de los niños. M. Grandjany

Serenata. E. Parish-Alvars

Concierto 3. Dúo Vivaldi: Miguel de Santiago (flauta), José Ramón Mariño (guitarra). Comentan los intérpretes.

I

Flauta dulce soprano y guitarra: Contraste para flauta dulce. J.B. Lully

Adagio en sol menor. G. F. Haendel

Evocaciones para flauta sola. A. Vivaldi

Flauta dulce alto y guitarra: Allegro. G. Ph. Telemann Serenata. Meskhuna

II

Flauta travesera o de orquesta y guitarra: Sonata basque. J. Azpiazu

Entreacto. J. Ibert

Tema y variaciones. N. Paganini

CADIZ, GRANADA, GUIMAR, JAEN, LA CORUÑA, LA OROTAVA, ORENSE,
PONTEVEDRA, PUERTO DE LA CRUZ, SAN SEBASTIAN, SANLUCAR DE
BARRAMEDA, SANTA CRUZ DE TENERIFE, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Concierto 1. Orquesta Juvenil del Colegio de San Benito. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Directores: María Luisa Hortelano, Alberto Blancafort. Comenta: Carlos González de Lara (presentación y comentarios).

I

Antiguas danzas populares. Anónimo siglo XVI

Serenata nº6. W.A. Mozart

II

Sinfonía del Juguete [sic]. J. Haydn. Orquesta Juvenil del Colegio San Benito

Concierto 2. Recital de guitarra a cargo de M^a Asunción Sánchez Cortés. Carlos González de Lara (presentación y comentarios)

I

Melancholy Allemande. J. Dowland

Fantasía. A. Mudarra

Preludio. Zarabanda. J.S. Bach

Minueto. F. Sor

II

La arrulladora. M. Castelnuovo Tedesco

Preludio nº1, Choros. E. Villa-Lobos

Recuerdos de la Alhambra. F. Tárrega

Fandanguillo. J. Turina

Danza del molinero. M. Falla

Concierto 3. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid. Solista de trompeta: José Chicano Cisneros. Director: Alberto Blancafort. Carlos González de Lara (presentación y comentarios).

I Los instrumentos de viento

Badinerie (para flauta y orquesta). J.S. Bach

Andante (para oboe y orquesta). B. Marcello

Minuetto (para clarinete y orquesta). W.A. Mozart

Rondó (para fagot y orquesta). W.A. Mozart

II

Concierto en Mi bemol (para trompeta y orquesta). J. Haydn

Concierto 4. Concierto de clausura. Homenaje a Manuel de Falla.

Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid, Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid. Dolores Ripollés (soprano), Luis Lima (tenor), Oscar Monzó (bajo). Director: Alberto Blancafort. Dirección escénica: Monri. Carlos González de Lara (presentación y comentarios).

I

Siete Canciones. M. de Falla. Solista: Dolores Ripollés. Piano: M^a del Carmen Sopena

II

Bastián y Bastiana. Opera bufa en un acto, de W.A. Mozart. Traducción al español por Alberto Blancafort. Bastián, Luis Lima (tenor), Bastiana, Dolores Ripollés (soprano), Colas, Oscar Monzó (bajo).

1972/73

Las programaciones que nos quedan, siguen el esquema de Madrid: Avila, Avilés, Baracaldo, Béjar, Bilbao, Carballino, Ciudad Rodrigo, Durango, El Barco de Valdeorra, Gijón, Guadalajara, Güecho, Irún, Jaén, Mieres, Mondragón, Oñate, Orense, Oviedo, Pontevedra, Ribadavia, Salamanca, Sama, San Sebastián, Sestao, Tolosa, Vergara, Vigo, Vitoria, Zamora.

1973/74⁹⁰

Santa Cruz de Tenerife:

Concierto 1. Quinteto de Viento de Tenerife: Luis Miguel Roque Fuentes (flauta), Aureliano González Pestno (oboe), Juan González Bolaños (clarinete), Luciano Pérez Rivero (trompa), Maximiano Vera Regalado (fagot); son profesores de la Banda Municipal y Orquesta Sinfónica de Tenerife. Comenta: Jesús Sanz Arribas.

I

Quintet in C. Harold Johnson

Fantasie F. moll. W.A. Mozart

Fuga. J.S. Bach

II

Pasacalle. A. Barthe

La Vallée silencieuse. G. Balay

Serenade. Farkas Ferenc

Concierto 2. Recital de violoncello y piano: Antonio Campos (violoncello), Juana Peñalver (piano). Comenta: Jesús Sanz Arribas.

I

Sonata en Sol Mayor. Sanmartini

Sonata en Do Mayor. Breval

II

Intermedio de "Goyescas", Granados

Requiebros. Cassadó

Melodía. Rubinstein

El cisne. Saint Saëns

Concierto 3. Recital de guitarra a cargo del catedrático Robert C. Santi. Comenta: Luisa Delgado Plasencia.

⁹⁰Sólo se conservan datos de Madrid y Santa Cruz de Tenerife.

I
Estudio. Sor
Pavanes. Gaspar Sanz
II
Romance. Anónimo
Preludio nº1. H. Villa Lobos
Recuerdos de la Alhambra. F. Tárrega

Concierto 4, Orquesta Sinfónica de Tenerife. Solista: Luis Miguel Roque. Director: Armando Alfonso. Comenta: Jesús Sanz Arriba.

I
Sonata a cuatro. Tartini
Soliloquio nocturno. Kent Kennan
Solista: Luis Miguel Roque
II
Concierto en Re Mayor para flauta y orquesta. Haydn.
Dos fragmentos de "Peer Gynt". Grieg
La muerte de Ase
Danza de Anitra

Concierto 5, Orquesta Sinfónica de Santa Cruz de Tenerife. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid. María Rosa Zaragoza (soprano), Oscar Monzó (bajo), Mary Lean (Mezzo)
Director: Armando Alfonso. Comenta: Carlos González de Lara.

VII Audición homenaje de la juventud a Agustín Angel
I
Ofrecimiento del Homenaje por D. Jesús Alvaro Fariña
II
La Criada y la Señora. Opera bufa en dos actos, de Juan Bautista Pergolesi, traducida al español y adaptada por Alberto Blancafort.

1974/75

MALAGA, ANTEQUERA, RONDA

Concierto 1. Los elementos de la música (melodía, armonía y ritmo). Comentarios: Carlos González de Lara.

I (Con ejemplos de Bach, Haydn y Mozart)
Concierto en Mi Mayor. A. Vivaldi
II
Serenata en Sol Mayor. W.A. Mozart

Concierto 2. La percusión y su historia. Solista y comentarios: José M^a Martín Porrás.

I
Presentación de los instrumentos con ejemplos diversos
II "2332", para un percusionista. Jhon [sic] Cage

Concierto 3. Los instrumentos pulsados. Recital de guitarra. Solista: M^a Asunción Sánchez Cortés. Comentario: Carlos González de Lara.

I

Canarios. G. Sanz

Sonata. D. Scarlatti

Preludio. J.S. Bach

II

Serenata española. J. Malats

Danza. F. Moreno Torroba

Asturias. I. Albéniz

Rumores de la caleta. I. Albéniz

Concierto 4. La música descriptiva. Solista: Pedro León. Comentarios: Carlos González de Lara.

I (Con ejemplos diversos)

La tempestad. G. Rossini

La oración del torero. J. Turina

II

La Primavera. Vivaldi

El Otoño. Vivaldi

Concierto 5. La voz humana. La Opera. Pequeño teatro de ópera de cámara de Madrid.

Bastian y Bastiana. W.A. Mozart

MURCIA, CARTAGENA, LORCA⁹¹

Concierto 1. Los instrumentos de arco. Presentación de los instrumentos y comentarios a cargo de Carlos González de Lara.

I Presentación de los instrumentos

Allegro (violín y orquesta). Vivaldi

Andante (viola y orquesta). Vivaldi

Allegro (violoncello y orquesta). Vivaldi

Allegro (bajo y orquesta). Vivaldi

Concierto en La Mayor. Vivaldi

II

Danzas alemanas. F. Schubert

Serenata en Sol Mayor. W.A. Mozart

Concierto 2. La percusión y su historia. Solista y comentarios: José M^a Martín Porrás.

I Presentación de los instrumentos con ejemplos diversos

II "2332" para un percusionista. Jhon [sic] Cage

⁹¹De otras provincias no se guardan datos.

Concierto 3. Los instrumentos pulsados. Recital de arpa. Solista: Giselle Herbert.
Comentarios: Carlos González de Lara.
Siete apuntes. A. Miranda
Serenata. E. Parish Alvars
La hora de los niños. M. Grandjany
Viejo zortzico. J. Guridi
Scherzetto. J. Ibert
Danza oriental. E. Granados
Torre Bermeja. I. Albéniz

Concierto 4. La orquesta juvenil. Orquesta juvenil del colegio San Benito de Madrid
Comentarios Carlos González de Lara.
Antiguas danzas populares. Anónimo s. XVI
Serenata nº6. W.A. Mozart
Sinfonía del juguete [sic]. J. Haydn

Concierto 5. La voz humana. La ópera. Pequeño Teatro de Opera de Cámara de Madrid.

Bastian y Bastiana. W.A. Mozart

TOLOSA, SAN SEBASTIAN

Concierto 1. La música descriptiva. Solista: Pedro León. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid.

Concierto 2. Los instrumentos de tecla. Recital de piano.

Concierto 3. Grandes compositores.
Serenata en Sol Mayor. W.A. Mozart
Sinfonía de los adioses. J. Haydn

AVILES, LA FELGUERA, GIJON, OVIEDO

Concierto 1, Febrero 1975. La Orquesta y sus instrumentos.
Allegro (para violín y orquesta). A. Vivaldi
Badinerie (para flauta y orquesta). J.S. Bach
Adagio (para oboe y orquesta). B. Marcello
Andante (para viola y orquesta). Vivaldi
Minuetto (para clarinete y orquesta). W.A. Mozart
Allegro (para violoncello y orquesta). Vivaldi
Allegro (para fagot y orquesta). Telemann
Allegro (para contrabajo y orquesta). Vivaldi
Nocturno (para trompa y orquesta). Mendelssohn
Pedro y el lobo. Prokofiev. Narrador: Carlos González de Lara

Concierto 2. Marzo 1975. Los instrumentos de tecla. Recital de piano.

Concierto 3. Abril 1975. Grandes compositores.

Concierto en Si bemol Mayor (para arpa y orquesta). Haendel

Solista: Giselle Herbert

Sinfonía de los adioses. Haydn

1975/76

Se conservan escasos datos, inconexos para determinar la programación general. He aquí los hallados:

SALAMANCA

Concierto 1. Diciembre 1975. El violín. Solista: Pedro León.

Concierto en Mi Mayor, para violín y orquesta. J.S. Bach

Concierto 2. Enero 1976. La voz humana. Cuarteto vocal Tomás Luis de Victoria

Concierto 3. Febrero 1976. Recital de guitarra.

Concierto 4. Abril 1976. Recital de arpa y orquesta.

Concierto 5. Mayo 1976. Recital de órgano.

LUGO, LOGROÑO

Concierto 1. Orquesta de cuerda. El ritmo.

Concierto 2. Los instrumentos solistas. La forma. Pequeña y gran forma. Recital de piano.

Concierto 3. Los instrumentos solistas. La flauta. Conciertos barrocos para flauta y orquesta. Vivaldi, etc.

Concierto 4. Los instrumentos solistas. La guitarra.

concierto 5. La voz. Cuarteto vocal Tomás Luis de Victoria

LAS PALMAS

Concierto 1. Orquesta de cuerda.

Concierto 2. Quinteto de viento.

Concierto 3. Solistas de percusión.

Concierto 4. Los instrumentos pulsados.

Concierto 5. Conjunto vocal e instrumental.

En las gráficas situadas en la lámina 20 se muestra el balance de los compositores y etapas musicales abordados.

IV.1.5. Frecuencia de las sesiones

El número de conciertos (sesiones) de que constaba un ciclo, así como el momento de su celebración, variaron según la disponibilidad económica y el lugar:

1. En Madrid. En las temporadas 1962/63 a 1968/69 los Ciclos abarcaban normalmente cinco audiciones, de noviembre a marzo o abril. A partir de 1969/70, las sesiones serán dobles (dos audiciones por concierto, atendiendo a la edad del auditorio) y el ciclo abarcará de noviembre a mayo o junio.

"(...) NOTA: los conciertos se celebrarán a las 10,30 y 12,30 de la mañana. El ciclo de Divulgación Musical para escolares, comenzará el próximo mes de febrero y finalizará en Mayo, constará de ocho conciertos, divididos estos en dos sesiones mensuales, la primera a las 10,30 de la mañana se dedicará a escolares de 8 a 12 años y la segunda a las 12,30, para los jóvenes de 13 años en adelante, la división de los escolares es con el fin de adecuar las explicaciones a la mentalidad correspondiente al promedio de edad de cada uno (...). Madrid, 1969." (Programa general. 1969. Mecanografiado. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

2. En Provincias. La oscilación era mayor que en Madrid. Las primeras ciudades en sumarse a la capital (Toledo, Guadalajara y San Sebastián) presentaron ciclos de cinco sesiones, a imagen de lo que allí se realizaba. Pero en el momento en que empieza el aumento considerable del número de provincias afectadas (1968/69), los datos son dispares:

"1968/69 (séptima temporada de Madrid)

NOVIEMBRE A MARZO.

Madrid (tres audiciones)

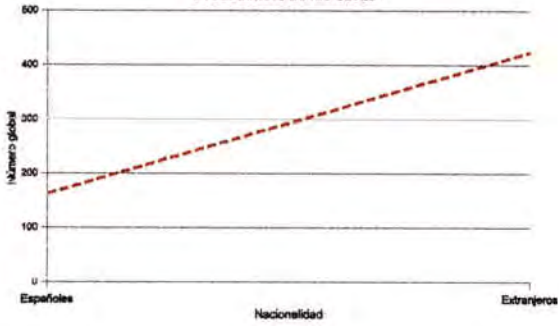
Toledo, Guadalajara, Cuenca, Soria (dos audiciones)

ENERO A MAYO

Granada (2 audiciones)

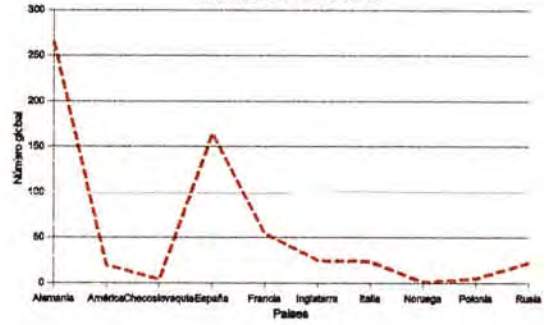
CSJ

Procedencia de las obras



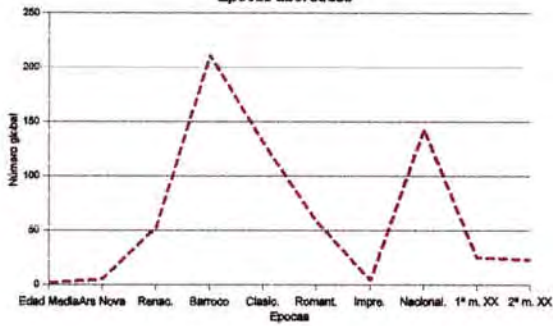
CSJ

Procedencia de las obras



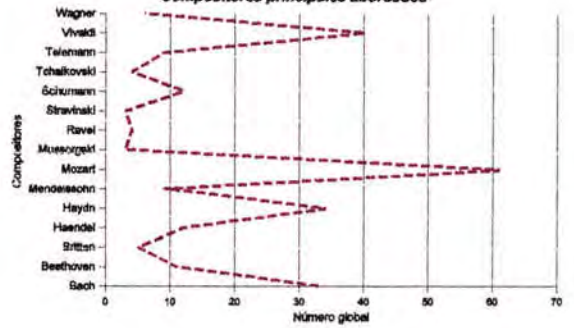
CSJ

Epocas abordadas



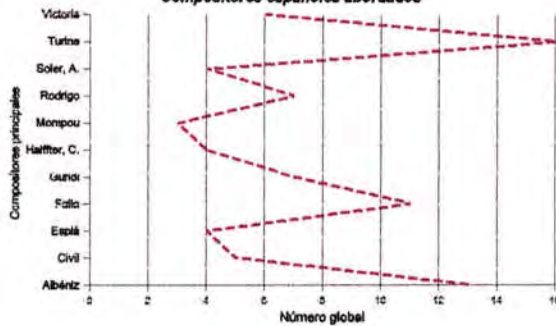
CSJ

Compositores principales abordados



CSJ

Compositores españoles abordados



*Motril, Córdoba, Priego de Córdoba, Lucena, Cabra, Jaen, (tres audiciones)
Linares, Alcalá la Real, Ubeda, Baeza, Martos, Málaga (Dos audiciones)
Antequera, Vélez Málaga*

EN PREPARACION

Salamanca, Béjar, Puertollano, Valladolid, Palencia, Zamora, Burgos, Ciudad Real, León." (Ibidem)

A partir de la temporada 1969/70 se generalizan dos aspectos:

- a. Sesiones dobles, a causa de la división por edades ya comentada.
- b. Mínimo de cinco sesiones dobles repartidas de noviembre a junio.

A pesar de la voluntad de unificar horarios, lo cierto es que éstos variaron ostensiblemente como puede observarse en las gráficas situadas en la lámina 21.

IV.1.6. Programas de mano

La programación específica de cada sesión quedaba recogida en los programas de mano que recibían los alumnos asistentes. Además, podía hallarse un breve comentario preparatorio del tema que abordaría la audición, y en ocasiones (sobre todo en los conciertos que inauguraban la temporada), párrafos como el siguiente, denotadores de la rigidez y desdoro de orden total que se debía seguir:

"Cheste. Valencia. 1971.

CONCIERTO III. Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid.

Dir. Alberto Blancafort. Conferenciante. Carlos González de Lara.

La música es un sabroso manjar para el espíritu APRENDE A ESCUCHAR UN CONCIERTO. La música no es algo nuevo para tí: al cabo del día son muchas las horas en que tus oídos perciben música de diversas clases. Pero tú, que libremente te acoges al privilegio de ser oyente de estos conciertos, sientes la necesidad de probar más directamente los deleites de esta bella arte. Quede bien sentado de antemano que con respecto a la música no tienes ningún deber. Ahora bien, así como tu cuerpo te exige que le des de comer, y a ser posible manjares muy sabrosos, tu espíritu también reclama su alimento, y cuanto más refinado mejor. Por eso necesitas ponerte en contacto más directo con la música, oírla sin intermediarios (como son los medios electromecánicos, radio, televisión, etc) gustarla con toda su pureza, en el ambiente elegante y distinguido de una sala de conciertos, percibiendo a través de tus sentidos el apasionamiento que ponen los artistas en la ejecución de las obras que interpretan. Para eso se han creado los Conciertos Sinfónicos para la Juventud: para satisfacer tus necesidades espirituales y facilitarle el refinamiento que tu persona exige como miembro de una civilización avanzada exige. Aparte de la contribución que aportan estos conciertos al cultivo de tu persona, felicítate, pues tu presencia a los mismos honra a la Juventud española de que eres parte y que tiene puestos sus

afanes en ambiciosas miras culturales. Así pues, no eres solo en tus propósitos; hay muchos como tú que alientan las mismas aspiraciones. Más, el mismo hecho de que un concierto sea un acto social, al que asisten un gran número de oyentes, exige de todos el cumplimiento de unas normas elementales que condicionan las buenas relaciones entre todos y óptimos frutos que se esperan de estas audiciones.

NORMAS A TENER EN CUENTA POR TODOS⁹²

1. Los conciertos darán comienzo a la hora prefijada, por lo tanto, habrás de estar acomodado en la Sala indicada, 10 minutos antes de empezar la audición.
2. Tendrán una duración de una hora quince minutos, aproximadamente (incluido el intermedio de diez minutos), durante la cual te sometes voluntariamente a estas normas.
3. A todos asiste el derecho a no ser molestados durante la ejecución de las obras; por lo tanto, nadie podrá entrar o salir de la Sala una vez iniciado el Concierto. Los retrasados quedarán fuera hasta el intermedio, en el que podrán reintegrarse al auditorio.
4. En este tipo de actos es imprescindible que reine en la sala un absoluto silencio; así pues, cualquier ruido que produzca un oyente (hablando, masticando chicle, comiendo pipas o caramelos...) está fuera de lugar. En consecuencia, quien inconsideradamente moleste a los demás, no será amonestado ni corregido, sino simplemente se le invitará a que abandone el local.
5. Lo mismo que te gustará cambiar impresiones con tus compañeros o amigos: en el intermedio evita las estridencias, contribuyendo a formar un ambiente distinguido y cordial.

⁹²En el mismo estilo y dentro del Reglamento para los socios infantiles a los Conciertos de la Juventud podía leerse:
"1º.- SE PUNTUAL.- Tu falta de puntualidad perjudica a los demás y puede privarte de escuchar parte del programa.

2º.- NO ENTRES EN LA SALA COMENZADO EL CONCIERTO.- Si llegas tarde, espera al primer intermedio. Los acomodadores no te dejarán entrar antes para que no molestes a los que llegaron puntuales.

3º.- GUARDA SILENCIO.- Cualquier ruido (movertte con descuido en el asiento, estrujar papeles, masticar caramelos, comer pipas, etc. por pequeño que te parezca, molesta a tus vecinos de localidad y a ti te privará de una adecuada audición.

4º.- APLAUDE LO QUE TE GUSTE.- Y más intensamente cuanto más te haya gustado. El aplauso es la mejor recompensa para quienes se esfuerzan en agradarte y aspiran a realizar bien su cometido.

5º.- NO MUESTRES RUIDOSAMENTE TU DESAGRADO.- El silencio es la manera con la que el público educado señala que una interpretación no le ha complacido.

6º.- COMENTA EN LOS INTERMEDIOS.- Nunca hagas: comentarios mientras se interpreta una obra, pero sí debes hacerlo cuando haya concluido.

7º.- NO HABLES DURANTE LAS INTERPRETACIONES.- Ni siquiera debes hacerlo en voz muy baja, ya que tu no podrás oír debidamente, ni dejarás escuchar a aquel a quien le hables.

8º.- ENTERATE DE LO QUE VAS A ESCUCHAR.- Procura informarte de quien es el autor de cada obra y de la época y nación en que fue escrita, antes de asistir a cada concierto o recital.

9º.- GUARDA LOS PROGRAMAS DE CADA CONCIERTO.- Te servirá de recuerdo y también para completar tu conocimiento de la obra y característica de cada autor.

10º.- NO SALGAS DE LA SALA APRESURADAMENTE Y CON DESCOMPOSTURA.- Que nadie pueda pensar que estás deseando liberarte de algo que te ha resultado penoso o pesado.

Estas diez reglas se resumen en dos:

1º.- APROVECHA AL MAXIMO EL GOCE ESPIRITUAL Y EL VALOR CULTURAL DE LA MUSICA.

2º.- NO ESTORBES NO MOLESTES A QUIENES SE UNEN A TI PARA CONSTITUIR UN PUBLICO AMANTE DE LA MUSICA." (Programa general, Cheste, 1971/72. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

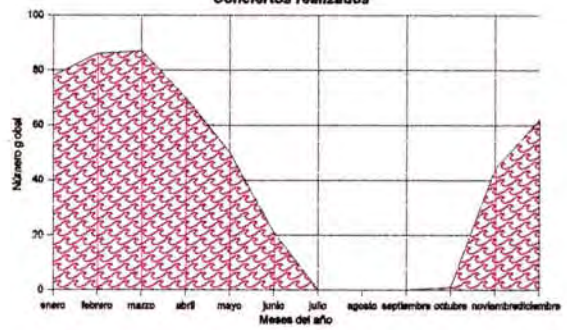
CSJ

Actuaciones realizadas



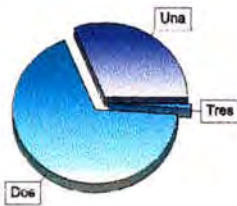
CSJ

Conciertos realizados



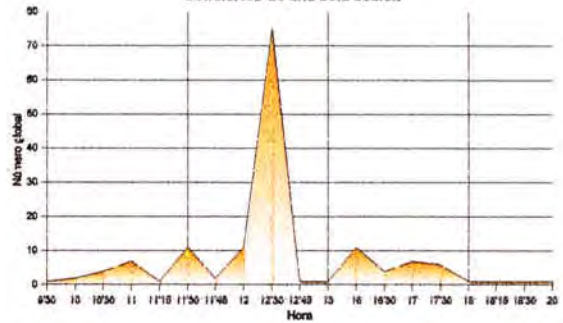
CSJ

Sesiones realizadas



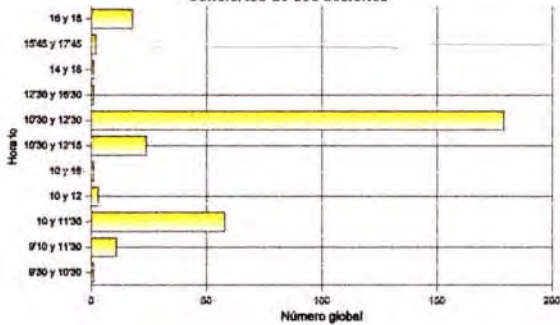
CSJ

Conciertos de una sesión



CSJ

Conciertos de dos sesiones



CSJ

Conciertos de tres sesiones



6. Al terminar cada obra aplaudirás en la medida en que te haya gustado la interpretación. Nunca des muestras de una grosera educación, produciendo ruidos con tus pies o de alguna manera para mostrar agrado o desagrado. En este último caso, bastaría tu silencio.

7. Una vez finalizado el concierto, abandonarás la sala en buen orden y compostura, anteponiendo siempre la amabilidad a tus prisas.

8. En resumen: que ninguno de tus actos desdiga de tu condición de persona civilizada. Como habrás observado, estas normas no son nada arbitrarias, sino de un estricto sentido común. En la mente de todos está que no podría ser de otra." (Programa general. Cheste 1971/72. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

IV.1.7. Presupuesto y subvenciones

Los CSJ fueron en principio gratuitos⁹³ pero posteriormente se hizo necesario fijar un precio (simbólico según la SF) para ayudar a cubrir gastos. Por ejemplo:

Precio de las localidades, temporada 1967/68, Monumental Cinema de Madrid:

Butacas y entresuelo hasta la fila 9: 15 ptas.

Entresuelo desde la fila 10: 10 ptas.

Principal: 5 ptas.

Precio abono (Ciclo completo), 1974/75, Madrid: 75 pts.

Precio abono, 1975/76, Madrid: 175 pts.

La cuestión económica fue en alto grado determinante de la realización de los conciertos que, si bien en los comienzos dependían exclusivamente de la SF, acabaron por necesitar de patrocinadores que solventaran las necesidades metálicas existentes. Muchas veces la falta de dinero ocasionó fallidos intentos de llevar los conciertos a otras poblaciones y alumnado; el problema era preocupante y así nos queda en documentos como los siguientes:

"PROYECTO PARA LA REALIZACION EN EL PROXIMO CURSO 1969/70 EN TODO EL TERRITORIO NACIONAL DE CICLOS DE DIVULGACION MUSICAL PARA LA JUVENTUD

⁹³Incluso más tarde algún patrocinador exige la gratuidad como condición de su patrocinio:

"Carta de la Directora Provincial del Dpto. de Formación y Participación de la Juventud. Con relación a los Conciertos Sinfónicos para la Juventud os comunico lo que hasta la fecha hemos podido concretar. La Diputación mantiene la subvención ofrecida de 400.000 ptas. para el Curso y ha aprobado su realización en Tolosa y Zarauz. La única condición que impone es que las sesiones sean gratuitas. San Sebastián, 31 octubre 1975." (AGA. Ca.166. G.1 nº2)

Desde enero de 1962⁹⁴, en que la Delegación Nacional de la Sección Femenina creara y patrocinara los "Conciertos Sinfónicos para la Juventud" en Madrid, el número y la importancia de los mismos ha ido creciendo al tiempo que la actividad se extendía a once ciudades de distintas provincias españolas. Se pueden calcular en unos 1.000 mensualmente los que asisten a cda uno de los cinco conciertos que completan el Ciclo de Educación Musical. El éxito de organización de esta actividad, así como los frutos recogidos del mismo, nos obliga a pensar en la necesidad de que dicho beneficio cultural se ponga al alcance del mayor número posible de escolares españoles, por lo que nuestro deseo es de que para el próximo curso 1969/70, nuestros Ciclos musicales puedan abarcar nuevas ciudades. Pero tan extenso plan de educación musical, requiere para su desarrollo el apoyo económico de los Ayuntamientos, Diputaciones, Cajas de Ahorros de cada ciudad y la aportación de los Ministerios de Educación e Información.

Madrid, 1969/70, octava temporada." (Programa general. Mecanografiado. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

"Circular de la Jefe de la Sección de Servicios a la Juventud: Isabel Cajide⁹⁵ Pérez Moure.

Tenemos programados conciertos por un valor de CUATROCIENTAS MILS PESETAS que no tenemos. Sólo hay en nuestro presupuesto de Créditos de Hacienda CIENTO SETENTA Y CINCO MIL CUATROCIENTAS VEINTIOCHO PESETAS que tenemos ya para el pago de los Conciertos de Vigo, Pontevedra y Salamanca. Nos falta por ingresar Logroño y San Sebastián que cubren más que suficiente estas 400.000 ptas. Por favor autorízanos este gasto ya que si no se autoriza tenemos que suspender los Conciertos que nos quedan.

Madrid, 6 mayo 1976." (Circular mecanografiada. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

"Delegada Provincial de la Sección Femenina en Granada.

REUNION PARA LA PREPARACION DE LA IV TEMPORADA DE CONCIERTOS PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD CELEBRADA EN GRANADA.

El día 22 de Noviembre tuvo lugar en el Gobierno Civil y presidida por el Excmo. Sr. Gobernador una Junta para planificar la próxima temporada de Conciertos. El Secretario Técnico: Carlos González de Lara expuso a los asistentes las características del mencionado Ciclo, tras las palabras de salutación de nuestra Primera Autoridad. Se pidió a todos los Directores asistentes, apoyen esta labor cultural entre sus alumnos y lograr la masiva asistencia a los Conciertos. Se expone el problema y el esfuerzo que le supone a la Sección Femenina la celebración de estos Ciclos solicitando a los

⁹⁴Los CSJ, según cita Carlos González de Lara (el alma impulsora de su realización) en una entrevista que será transcrita más adelante, comienzan en el curso 1962/63.

⁹⁵Jefe de la Sección de Servicios a la Juventud de la Delegación Nacional de la SF. Jefe del Servicio Especial de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia.

Organismos Oficiales, allí presentes, que subvencionen esta Campaña con mayor cuantía, prestando para ello el apoyo y calor necesario. Se pide a todos los medios de Información la máxima difusión de esta labor cultural en favor de los jóvenes granadinos (...) Al exponer los problemas de celebración del Ciclo, el Inspector Jefe de Enseñanza Primaria, contestó que deben celebrarse en sábado ya que no se puede ir en contra de la Ley de Educación, que señala estos días de Actividades Extraescolares (...) El Director de un grupo escolar del Albaicín, expuso el problema económico de sus alumnos que no pueden abonar la entrada a lo que contesta el Delegado de Educación y Ciencia, diciendo se estudiaría un presupuesto para E. Básica. Varios maestros defienden el que la entrada es realmente asequible (20 pts) y que los niños tienen para gastarse en golosinas y demás... Granada, 24 noviembre 1971." (Carta mecanografiada. AGA. Ca.175. G.1 nº2)

"Delegada Provincial: M^a del Pilar Ramírez Sánchez.

Madrid. Querida camarada: Contesto tu carta de fecha 22 del pasado Septiembre con la que adjuntas el dossier del Ciclo de Conciertos para la Juventud que pretendéis realizar en esta provincia en el presente Curso escolar 1973/74 (...) veamos la forma de poder organizarlas bien pues como ya sabéis, en la parte económica es donde surge el problema. Es difícil lograr que los alumnos de los distintos Centros abonen las cantidades expuestas. Se ha solicitado a la Diputación una subvención para actividades culturales y es en ella donde queremos incluir parte de los gastos de estos Conciertos. No sabemos si ésta nos la aprobarán, caso de que así sea esperamos que también por vuestra parte ayudéis en la medida que podáis (...)

Badajoz, 25 octubre 1973

*Enviado a Isabel Cajide Pérez-Moure. Jefe de la Sección de Servicios a la Juventud.^{96a}
(Carta mecanografiada. AGA. Ca.165. G.1 nº2)*

Esta situación obligó a pedir ayudas, que se cursaron hacia los siguientes Organismos:

- Dirección General de Asistencia Social (ayuda económica a los escolares a su cargo)
- Delegación de la Juventud (propaganda entre jóvenes y ayuda económica)
- Delegación de la Familia (propaganda a la asociación padres de familia)
- Asociaciones de Padres de Familia (propaganda a sus hijos)
- Escuelas de Patronato (subvención para los escolares a su cargo)
- F.E.R.E (anuncios en su revista para todas las escuelas religiosas)
- Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Ordenación Educativa
- Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Teatro (cesión de salas y teatros)

⁹⁶Estos no son sino unos pocos ejemplos, pero la situación estaba generalizada y se conservan bastantes cartas de diversos lugares de España hablando en términos semejantes.

- Dirección General de Prensa (propaganda, carteles, radio y TVE)
- Ministerio de Trabajo. Universidades Laborales
- Diputación Provincial (propaganda)
- Ayuntamientos (propaganda y subvención económica)

Las cartas enviadas y recibidas fueron numerosas:

a. De contenido referente a la demanda de subvención económica:

"Excmo. Sr. Don Luis Coronel de Palma. Director General del I.C.A.

Estimado amigo:

Me dirijo a Vds. en solicitud de ayuda. La Sección Femenina, consciente de la importancia que la Música tiene en la educación de la Juventud, inició hace unos años en Madrid, una serie de CS para la infancia y la juventud, que posteriormente ha ido ampliando con gran éxito de asistencia y crítica a esta labor a las provincias de Toledo, Guadalajara y S. Sebastián. El próximo Curso 68/ 69, que nos proponemos ampliar al mayor número de provincias ésta actividad, pero para ellos tendríamos que suspender los Conciertos de Madrid. Nuestras posibilidades económicas no nos permitirían continuar con ellos cosa que lamentamos, dejar incompleta una obra por falta de medios económicos cuando ésta obra resulta positiva, es lamentable. Estoy enterada de la inquietud por el aspecto social y cultural tienen las Cajas de Ahorros de España, y de la magnífica labor que realizan, por eso me dirijo a Vds, con el ruego de ayudarnos en esta faceta cultural tan importante en la formación completa de la persona...

*Pilar Primo de Rivera. Delegada Nacional de la Sección Femenina
Madrid, 12 junio 1968." (Carta mecanografiada. AGA. Ca.165. G.1 nº2)*

b. Cartas recibidas otorgando subvenciones:

"Manuel Fraga Iribarne. Ministro de Información y Turismo

Querida Pilar: El verano y diversos viajes han retrasado impensadamente respuesta a tu carta de finales de julio sobre el Proyecto de Divulgación Musical para la Juventud. Si bien no fijas detalladamente cuál sería la cuantía del apoyo económico que necesitáis para llevar a cabo tan loable propósito, lamento mucho comunicarte que nuestros recursos para las operaciones propias son muy limitados y ya están comprometidos por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos todos los disponibles para 1969. El hecho de que la expansión corresponda a todas las provincias, según los términos de tu carta, me hace suponer que se trata de una operación altamente costosa. Nosotros podríamos ayudar con alguna pequeña cantidad que podría ser ridícula al lado de un presupuesto general importante. Dime, no obstante, cuál sería vuestra concreta aspiración para que la traslade a Robles Piquer y estudie la colaboración posible...

Excmo. Sra. Pilar Primo de Rivera.

Madrid, octubre 1969." (Ibidem)

"Ilma. Sra. D^a Margarita Pastor de Jessen. Presidente de la Comisión de Bellas Artes de la Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa".

Muy Sra. mía:

Recibí su carta del pasado 6 de abril en la que nos notifica que la Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa" ha acordado conceder a la Sección Femenina CIEN MIL PESETAS, que ayuden a la organización de los Conciertos para la Juventud en las provincias gallegas. La Sección Femenina consciente de la importancia que la música tiene en la educación y formación de la personalidad, organizó estos conciertos de los cuales ésta, es ya la octava temporada. Comenzamos en Madrid y hemos ido ampliándolo a provincias e incluso a pueblos grandes habiendo sido casi un millón y medio los niños y jóvenes que este año han podido conocer y admirar a los Grandes compositores. Nuestra economía no puede llegar a cubrir los gastos que una empresa de esta envergadura supone y es por lo que nos hemos decidido a pedir ayuda a Organismos que como el que Vd. preside sabemos se interesan por la cultura popular. Agradecemos muy de veras su ayuda porque nos permitirá seguir avanzando en la planificación que tenemos proyectada para el próximo curso y que queremos llegue a la totalidad de las provincias españolas. Repito mi agradecimiento y el de la Sección Femenina y le envío un cordial saludo.

Madrid, 14 mayo 1970." (Ibidem)

c. Cartas meramente informativas a los colegios:

" Muy Sra/Sr. mía/lo:

Tenemos el gusto de enviarle la programación de los Conciertos para el curso 1975/76, dada la imposibilidad de ponernos en contacto con usted por teléfono. Como puede ver, hay tres ciclos diferentes (uno por mes). Cada alumno asiste solamente a un ciclo y recomendamos el primero para aquellos que no hayn asistido nunca.

Los conciertos se celebrarán en los teatros Español y Zarzuela los sábados por la mañana y posiblemente también los viernes si hay un número suficiente de colegios que así lo deseen. No existe una edad límite para asistir a estos conciertos: la explicación es adecuada para niños desde los siete a los diecisiete años. El precio por abono a uno de los ciclos será de 175 pesetas por alumno. Esperamos que todas estas condiciones sean de su agrado y si tiene alguna duda puede ponerse en contacto con nosotras. De todas formas le volveremos a escribir a finales de septiembre. Agradeciendo su colaboración le envío un atento saludo.

Isabel Cajide Pérez Moure

Madrid, junio 1975⁹⁷." (Ibidem)

⁹⁷La carta se envía a los siguientes Centros:

a. Sra. Doña Carolina Castillo, Directora del Colegio Nuestra Señora de los Santos

b. Reverendo padre Celestino Hernando, Director del Colegio La Salle

c. Sra. Doña María Ibañez Rodríguez, Directora del Colegio Nacional Ciudad de Zaragoza.

"Muy señor a mío a:

Tengo el gusto de enviarle la programación de los conciertos para el curso 1975/76. Como puede ver hay tres ciclos diferentes, cada uno de los cuales consta de siete conciertos uno por mes. Los conciertos se realizarán en los teatros Español y Zarzuela los sábados por la mañana y posiblemente también los viernes para aquellos colegios que lo prefieran. El precio del abono por alumno y por ciclo será de 175 pesetas. Estos conciertos están estudiados para niños desde los siete y ocho años y sin límite de edad, y son complementarios a las indicaciones dictadas por la superioridad sobre la enseñanza de la música en el BUP (BOE del 18/4/75 pag. 8059). Le agradezco de antemano su colaboración y espero que se ponga en contacto con nosotros en el mes de septiembre. Quedando a su disposición para cualquier consulta le envío un atento saludo.

Isabel Cajide Pérez Moure. Madrid, 9 junio 1975⁹⁸." (Ibidem)

"Muy Señor a mío a:

Tengo el gusto de enviarle la programación de los Conciertos para el curso 1975/76. Como verá hay tres ciclos diferentes, cada uno de los cuales consta de siete conciertos. El precio del abono por alumno y por ciclo será de 175 pesetas. Los conciertos se realizarán en los teatros Español y Zarzuela los sábados por la mañana y posiblemente los viernes para aquellos colegios que así lo deseen. Por lo que respecta a la programación, estos conciertos son complementarios a las indicaciones metodológicas dictadas por la superioridad (BOE nº93 del 18/4/75, pag. 8059 y siguientes) sobre la música en el nuevo Plan del BUP, y en ningún momento se ha pretendido sustituir con conciertos a las clases de música que se imparten en los colegios e Institutos. Agradeciendo su colaboración quedo a su disposición para cualquier duda que pueda tener. Un atento saludo.

Isabel Cajide Pérez Moure. Madrid, junio 1975⁹⁹." (Ibidem)

⁹⁸Carta enviada a los Centros:

- a. Sr. Director del Colegio Decroly
- b. Sr. Director del Colegio del Prado
- c. Reverenda Madre Superiora Esclavas del Sagrado Corazón
- d. Sr. Don Felipe Vergas. Director del Colegio Alcalde de Móstoles
- e. Sr. Don José Luis Hernández Pérez. Director del INEM Calderón de la Barca
- f. Reverenda Madre Sor Balbina. Sologio Santamarca
- g. Reverendo Padre Director del Colegio Nuestra Señora del Buen Consejo
- h. Reverendo Padre Director del Colegio La Salle San Rafael
- i. Sr. Director del Colegio Cardenal Spínola
- j. Sr. Director del Colegio San Estanislao de Kostka.

⁹⁹Enviada a los siguientes Centros:

- a. Sr. Don Antonio Pinillos Iglesias, Director del Instituto García Morente
- b. Sra. Doña María Pilar Valls Clemente, Directora del Colegio Costa Rica
- c. Sr. Joaquín Benito de Lúcar. Instituto Emilio Castelar
- d. Sra. Doña Josefina Jiménez, Directora del Colegio Virgen de Europa
- e. Reverenda Madre Superiora del Colegio Jesús Maestro
- f. Sra. Doña Carmen Martínez Sancho. Directora del Instituto Isabel la Católica Filial
- g. Sr. Don José A. Valverde Morales, Director del Colegio nacional Méndez Núñez
- h. Sr. Don Marcelino del Real. Director del Colegio Nacional Héroes de Cuba y Filipinas
- i. Sr. Don Manuel Angel Alonso Pedreira, Director del Instituto Orcasitas.

Mediante las subvenciones concedidas, era posible cubrir los siguientes gastos:

Intérpretes
Directores
Conferenciantes
Alquiler de Teatro y Micros
SGAE, Policía y menores
Entradas beneficencia
Programas
Adquisición material Alquiler
Instrumentos
Personal Organización
Viajes

Durante las seis primeras temporadas y en la última, no hubo patrocinadores (o al menos no queda constancia de ello). A partir de 1968/69, los patrocinadores fueron las siguientes instituciones (véanse las gráficas situadas en la lámina 22):

Aula Municipal de Cultura
Ayuntamientos de los lugares en que se realizaban Conciertos
Cajas de Ahorro
Círculo Católico de Obreros
Círculo de las Artes
Delegación Provincial de Cultura del Movimiento
Delegación Provincial de Educación y Ciencia
Delegación Provincial de la Juventud
Diputación Provincial del lugar en cuestión
Fundación Barrié de la Maza (Fenosa)
Institutos de Enseñanza Media
Jefatura Provincial del Movimiento
Ministerio de Información y Turismo
Patronato Provincial de Cultura "Marqués de Santillana"
Sociedad Filarmónica Abulense
Universidad Laboral San José

Las CAJAS DE AHORRO subvencionaron Conciertos en: Algeciras, Antequera, Baracaldo, Bilbao, Burgos, Cádiz, Carballino, Cuenca, Durango, El Barco de Valdeorras, Granada, Guadalajara, Güecho, Guernica, Jaén, Jerez, La Coruña, La Línea, Las Arenas, Logroño, Lugo, Málaga, Orense, Pontevedra, Ribadavia, Ronda, Salamanca, San Sebastián, Sestao, Soria, Talavera de la Reina, Valladolid, Vigo, Vitoria.

La JEFATURA PROVINCIAL DEL MOVIMIENTO en: Jaén, Vitoria, Zamora.

La DELEGACION PROVINCIAL DE EDUCACION Y CIENCIA en: Avila, Avilés, Ciudad Real, Eibar, Gijón, Irún, Logroño, Mieres, Mondragón, Oviedo, Sama, San Sebastián, Tolosa, Valladolid, Vergara, Vitoria, Zamora, Zarauz.

La FUNDACION BARRIE DE LA MAZA en: Ferrol, La Coruña, Santiago de Compostela.
El AULA MUNICIPAL DE CULTURA en: Madrid.

La DELEGACION PROVINCIAL DE INFORMACION Y TURISMO en: Tolosa, Zarauz.

La DELEGACION PROVINCIAL DE LA JUVENTUD en: Avilés, Eibar, Gijón, Mieres, Mondragón, Oviedo, Sama, San Sebastián, Vitoria, Zamora.

La SOCIEDAD FILARMONICA ABULENSE en: Avila.

La UNIVERSIDAD LABORAL SAN JOSE en: Zamora.

El INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA en: San Sebastián.

Pero la ayuda no siempre llegaba como se pedía:

"(...) Contesto a tu carta de 22 de Septiembre y al Dossier con todo lo referente a la organización y programación del Ciclo de Conciertos Sinfónicos para la Juventud en la presente temporada 1973/74 (...) Nos gustaría poder llevar a cabo en Lérida esta actividad y estaríamos dispuestas a trabajar sin regatear esfuerzos pero siempre que tengáis en cuenta que las cantidades que señaláis precisas, no creemos poderlas conseguir en Lérida (...) Para que os forméis una idea de lo mal que responden, en la cuestión económica se entiende, al intentar traer la Compañía de Títeres con "La Pandilla va al Teatro", solamente nos ayudaron Información y Turismo con 20.000 pts y tres Cajas de Ahorros con 10.000 cada una. También debéis saber que, al no contar esta Sección Femenina con "Fondos Propios", no podríamos, en caso de que consiguiéramos promesas de donativos, abonar los gastos hasta que el dinero obrara en nuestro poder (...)"

Lérida, 16 octubre 1973

Regidora Provincial de la Sección Femenina del Movimiento de Lérida." (Carta mecanografiada. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

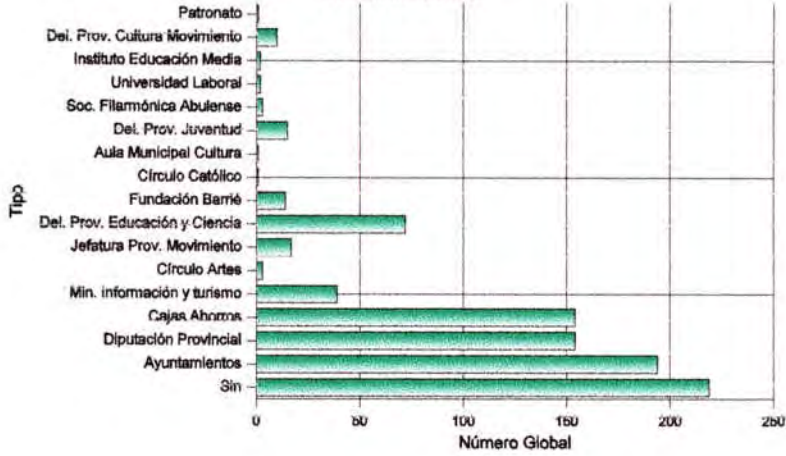
"CAMARADA REGIDORA CENTRAL DE JUVENTUDES, MADRID.

Querida M^{ra} Nieves:

Estoy preocupada porque el presupuesto para los Conciertos de la Juventud, que pensábamos celebrar este Curso, asciende a un elevado importe que escapa a las posibilidades de la provincia. Tuvimos una reunión con Carlos y los Directores de los Centros de Enseñanza y él podrá informarte del sentir unánime de los asistentes en no aumentar el precio de las localidades. Por otro lado he estado haciendo gestiones con el Ayuntamiento, C.I.T.E. y Caja de Ahorros, que están dispuestos a subvencionar los Conciertos, pero no llega a cubrir el déficit (a grandes rasgos lo más que podremos conseguir serán 30.000 ptas. del Ayuntamiento, otras tantas de la Caja de Ahorros y 10.000 de la C.I.T.E.) (...).

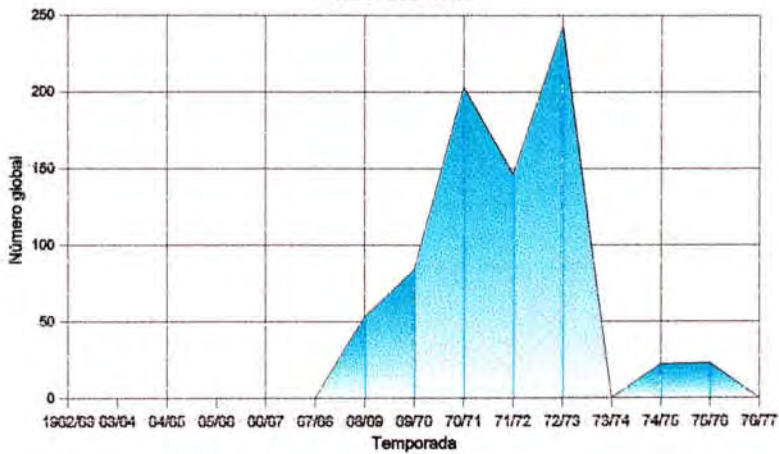
CSJ

Patrocinadores



CSJ

Patrocinadores



Soria, 20 diciembre 1969

Carta de la Delegada Provincial (Catalina Enrich Auliach)." (Ibidem)

La falta o la escasez de patrocinadores provoca en los años setenta la aparición de publicidad en los programas de mano de algunos conciertos, anuncios como los que pueden observarse en la lámina 23.

Veamos por ejemplo la suma que podía requerir la realización de un ciclo sólo en Madrid:

"Octava Temporada, 1969

GASTOS DEL CICLO COMPLETO

Concierto 1. Orquesta de Cuerda

Orquesta	36.000
Director	6.000
Conferenciante	4.000
Organización	3.000
Viajes	5.000
Sociedad Autores, Menores y Policía	3.000
Teatro	9.000
Micrófonos	2.000
TOTAL	68.000 = un concierto o dos sesiones

Concierto 2. Quinteto de Viento

Quinteto	20.000
Conferenciante	4.000
Organización	3.000
Viajes	3.100
Teatro	9.000
Micrófonos	2.000
Sociedad Autores, Menores, Policía	3.000
TOTAL	44.100

Concierto 3. Recital de Arpa

Artista	16.000
Conferenciante	4.000
Organización	3.000
Viajes	2.300
Teatro	9.000
Micrófonos	2.000
Sociedad Autores, Menores, Policía	3.000
TOTAL	39.300

Concierto 4. Coro de la RTV

<i>Coro</i>	<i>30.000</i>
<i>Director</i>	<i>6.000</i>
<i>Conferenciante</i>	<i>4.000</i>
<i>Organización</i>	<i>3.000</i>
<i>Viajes</i>	<i>5.000</i>
<i>Teatro</i>	<i>9.000</i>
<i>Micrófonos</i>	<i>2.000</i>
<i>Sociedad Autores, Menores y Policía</i>	<i>3.000</i>
<i>TOTAL</i>	<i>62.000</i>

Concierto 5. Orquesta de Cámara

<i>Orquesta</i>	<i>50.000</i>
<i>Director</i>	<i>6.000</i>
<i>Conferenciante</i>	<i>4.000</i>
<i>Viajes</i>	<i>7.000</i>
<i>Organización</i>	<i>3.000</i>
<i>Teatro</i>	<i>9.000</i>
<i>Micrófonos</i>	<i>2.000</i>
<i>Sociedad Autores, Menores y Policía</i>	<i>3.000</i>
<i>TOTAL</i>	<i>84.000</i>

Concierto 3 bis. Recital de Piano

<i>Pianista</i>	<i>16.000</i>
<i>Alquiler Piano</i>	<i>6.000</i>
<i>Conferenciante</i>	<i>4.000</i>
<i>Organización</i>	<i>3.000</i>
<i>Viajes</i>	<i>2.300</i>
<i>Teatro</i>	<i>9.000</i>
<i>Micrófonos</i>	<i>2.000</i>
<i>Sociedad Autores, Menores y Policía</i>	<i>3.000</i>
<i>TOTAL</i>	<i>45.300</i>

Concierto 3 bis. Recital de Percusión

<i>Percusionista</i>	<i>16.000</i>
<i>Conferenciante</i>	<i>4.000</i>
<i>Organización</i>	<i>3.000</i>
<i>Viajes</i>	<i>2.300</i>
<i>Teatro</i>	<i>9.000</i>
<i>Micrófonos</i>	<i>2.000</i>
<i>Sociedad Autores, Menores y Policía</i>	<i>3.000</i>
<i>TOTAL</i>	<i>39.000</i>

TOTAL GASTOS DE LAS 10 SESIONES: 336.700." (Programa general. Mecanografiado. AGA. Ca.165. G.1 nº2)

Véalo mejor en un televisor

Philips

Nuevos modelos 1973



Establecimientos:
MANUEL RUBIO Y CIA.

Impreso SUTEMER - Julio - San Clemente, 12 - Año 1973

Delegación Nacional de la Sección Femenina

TERCERA TEMPORADA
de

CONCIERTOS SINFONICOS PARA LA JUVENTUD

PATROCINADOS POR

Excmo. Diputación Provincial
Excmo. Ayuntamiento
Delegación Provincial de Información y Turismo
Caja Postal de Ahorros
Caja Rural Provincial (Cooperativa del Campo)
Caja de Ahorros de Córdoba
Caja de Ahorros de Granada

Pequeño Teatro de Ópera de Cámara de Madrid
M.^a Dolores RÍDOLLES (Soprano)
Oscar MONZO (Bajo)

Orquesta Sinfónica de la Juventud de Madrid
Director y Conferenciante:
OLBERTO BLANCOFORT

Quedamos: 10:30 / 12:30 de la mañana
JUEVES - 27 de febrero de 1973

Teatro OSUON

Ejemplos de publicidad insertada por los patrocinadores, en dos programas de mano de los Conciertos Sinfónicos para la Juventud, 1973.

¡Pero como lavan las

Philips

madre!



Establecimientos:
MANUEL RUBIO Y CIA.

Impreso SUTEMER - Julio - San Clemente, 12 - Año 1973

Delegación Nacional de la Sección Femenina

TERCERA TEMPORADA
de

CONCIERTOS SINFONICOS PARA LA JUVENTUD

PATROCINADOS POR

Excmo. Diputación Provincial
Excmo. Ayuntamiento
Delegación Provincial de Información y Turismo
Caja Postal de Ahorros
Caja Rural Provincial (Cooperativa del Campo)
Caja de Ahorros de Córdoba
Caja de Ahorros de Granada

Orquesta Sinfónica de la Juventud, de Madrid

DIRECTOR
OLBERTO BLANCOFORT
PRESENTACION / COMENTARIOS
CARLOS GONZALEZ DE LOZA

Quedamos: 10:30 / 12:30 de la mañana
JUEVES - 31 - 1 - 73

Teatro OSUON

Para otros lugares, el presupuesto era el siguiente (igual temporada):

"RESUMEN DE PROVINCIAS

Los Conciertos para la juventud, abarcarán en la próxima temporada 1969/70 los siguientes datos estadísticos:

Organización de Ciclos, 122
Número de conciertos, 550
y de sesiones, 1.100
Homenajes, 9
Festivales de Música, 9
Asistentes mensualmente, 165.000 escolares
100.000 de 7 a 11 años
65.000 de 12 en adelante
Curso completo, 1.470.000 oyentes

GASTOS POR UN CONCIERTO: 68.000 ptas.
Por ciclo, 336.700, cinco conciertos a dos sesiones
Los 122 Ciclos, 41.077.400 ptas.

INGRESOS

Aportación escolar a 15 ptas. unidad, 23.050.000
Subvenciones oficiales 16.245.000
Aportación Sección Femenina 1.782.400

Los Conciertos se subvencionarán por las propias provincias en un 95,5%.
La Delegación Nacional de la Sección Femenina, aportará el 4,5% de los gastos generales.

Colaborarán en la realización de los Ciclos: 10 orquestas, 10 directores, 3 grupos corales, 3 cuartetos (voz, cuerda y viento), 17 solistas y 3 conferenciantes.
Se alquilarán 122 teatros
Se emplearán por Ciclo 153 músicos y 18.666 en la totalidad del curso
Colaborarán en la organización de los Ciclos 1.220 personas

RESUMEN ESTADISTICO DE LOS CURSOS 1968/69 Y 69/70

	REALIZADO EN EL CURSO 1968/69	A REALIZAR EN EL CURSO 1969/70
Ciclos organizados	11	112
Número de conciertos	57	550
Número sesiones	114	1.100
Festivales Música	1	9
Homenajes	2	9
Asistentes mensualmente	21.000	165.000
de 7 a 11 años	12.000	100.000
de 12 en adelante	9.000	65.000
Curso completo	147.000	1.470.000
	AYUDAS CONCEDIDAS	AYUDAS SOLICITADAS PLAN NACIONAL
	Ayuntamientos, Diputaciones Delegaciones de Turismo	Ministerios de Información y Educación Casas Publicitarias Cajas de Ahorro
	PARA MADRID Gobernadores Civiles	Ayuntamiento, Diputación y Caja Ahorros
GASTOS		
Por Concierto	75.000	68.000
Por Ciclo	375.000	336.000
Reducción 12,5%		
INGRESOS		
Aportación escolares	2.105.000	22.050.000
Subvenciones oficiales	1.670.000	16.245.000
Aportación SF	500.000	2.075.000
Se subvencionaron las provincias en un	88%	95,55%
Aportó la SF	12%	4,5%
Se emplearon un total de músicos de	1.133	18.666
Colaboraron en la organización	110	1.220* (Ibidem)

Por último, hacia el final de su existencia (1975), los CSJ son sometidos a un proceso de replanteamiento, primera y última vez en su larga trayectoria que se produce. La revisión (cuyos frutos serán escasos) atañe a tres cuestiones básicamente:

- Precio de los abonos
- Lugar y día de realización
- Número de conciertos por ciclo

"Excma. Sra. Dña. Oliva Torné. Directora de la Ciudad Escolar Francisco Franco. Madrid.

Querida Oliva:

El Servicio de Juventudes, que como sabes lleva desde hace tres años la organización de los Conciertos para la Juventud, ante la creciente solicitud de abonos para los ciclos, se está haciendo un nuevo planteamiento de los mismos que, en principio, se basa en tres puntos:

1º. Rebajar el precio de los abonos.

2ª. Aumentar el número de Conciertos en cada ciclo.

3ª. Realizar los Conciertos en la zona donde radica el Centro (...).

Pilar Primo de Rivera, Madrid 1975."

(Carta mecanografiada. AGA. Ca.166. G.1 nº2)

"Excmo. Sr. Don. José Ramón Masaguer Fernández. Director General de Ordenación Educativa. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.

Mi querido amigo:

Me permito molestarte para rogarte que, si es posible, nos atiendas en una tarea que tenemos emprendida hace catorce años y a la cual no nos parece bien renunciar sin intentar afianzarla por todos los medios.

Se trata de los Conciertos para la Infancia y la Juventud que, en los últimos dos años, al mismo tiempo que ha crecido la solicitud de abonos se hace más difícil su sostenimiento.

El problema, a nuestro juicio, es la imposibilidad de realizar estos Conciertos a los largo de la semana, no sólo los sábados, para que pueda asistir mayor número de niños.

En el plan que estamos confeccionando se nos plantea la necesidad de realizar los concietos otros días de la semana. En principio la mayoría de los Colegios están de acuerdo en emplear una hora al mes en esta actividad, que sería siempre por la mañana para no interrumpir programación.

Quiero informarte también de que se trata de algo verdaderamente serio ya que, a los 12.000 Conciertos celebrados en toda España a lo largo de estos han asistido 25.250.000 niños,

Mi petición es la siguiente: ¿Podría el Ministerio autorizar a los Colegios esta hora mensual para los Conciertos en días normales?

Sólo con esta seguridad podemos poner en práctica esta nueva organización que, como te fije anteriormente, es la única posible para atender plenamente al número de asistentes cada día más creciente y para que sean rentables en el terreno cultural ya que no el económico.

Pilar Primo de Rivera, Madrid abril 1975."

(Ibidem)

IV.2. Otros conciertos

Además de los CSJ, la SF realizó numerosas actividades concertísticas, entre las que cabe citar las que tuvieron lugar en los CIRCULOS MEDINA¹⁰⁰ de las diversas provincias españolas. Hemos encontrado referencias de ellas desde el año 1943 al 1964. No se conservan datos completos de todos estos conciertos, pero lo que si puede detallarse es que en sus programas (fueran conciertos o conferencia-concierto) participaron (además de los coros de la SF) intérpretes de la categoría de R. Tarragó, E. López-Chávarri, Montserrat Santacana, José Trotta, M^a Canela, F. Mompou. D. Ponsa, C. Santos, Capilla Clásica Polifónica, A. Fernández-Cid, Pedro Echevarri, Luis Galve, Alejandro Barletta...

Las actividades efectuadas fueron numerosas, a modo de ejemplo sirva el siguiente:

"LA LABOR DEL DENTRO CULTURAL MEDINA DE BARCELONA

[A.M.A.]

Hacia tiempo que deseábamos hacer unas preguntas para RITMO a la Directora del Centro Cultural Medina, nuestra buena y admirada amiga Srta. Nati de Rato, cuya labor al frente de esta Institución es tan intensa y tan eficaz como abrumadora. Al fin, hemos podido encontrar el momento oportuno para ambos, y la hemos abordado resueltamente. A nuestro interrogatorio responde con la bondad y la diplomacia en ella características, y de su abundante información entresacamos unos datos que, aunque escuetos, son muy elocuentes y ponen de relieve la importancia de la labor realizada y el celo con que la señorita De Rato la lleva a cabo.

El Centro Cultural Medina, de Barcelona, lleva ya funcionando seis años y medio. En ese lapso de tiempo se han realizado 278 actos, que se descomponen así: 131 conciertos, 108 conferencias, 7 Exposiciones, de las cuales, tres de Artesanía, tres de Pintura y una de "El traje a través de los tiempos", por medio de muñecas. Además han tenido lugar varios Cursillos: uno de extensión pianística, en veinte lecciones, con comentarios y ejemplos al piano, a cargo de Julio Pons. Y dos "Cursillos de Navidad", integrados cada uno, por tres conferencias sobre religión y otras tres sobre decoración, con demostraciones prácticas.

En la actividad musical, que es la que más nos interesa, como críticos de RITMO, es de subrayar que por Medina, en estos seis años y medio, han desfilaro eminentes artistas (pianistas, violinistas, arpistas, cantantes, etc.), agrupaciones de cámara, pequeñas masas corales, dúos y cuartetos vocales y pequeñas orquestas, españolas y extranjeras, cuya actuación no sólo ha logrado el asenso unánime del selecto auditorio que habitualmente frecuenta y llena sus salones, y ha merecido unánimes elogios de la crítica de prensa y radio, sino que además ha ocupado el primer plano de la actualidad musical barcelonesa.

¹⁰⁰Los Círculos Medina de la SF son Centros de índole esencialmente cultural, sin excluir finalidades recreativas tan importantes también hoy en la vida de la mujer que labora en todos los campos de acción. Funcionan mediante la celebración de una serie de actos, uno o dos semanales, de octubre a mediados de junio. Sus salones y biblioteca están abiertos siempre para sus asociadas." (Resumen. 1964)

Medina, además, sin dejar de tener abiertas sus puertas a todas las formas musicales y a los estilos y escuelas tradicionales, así como a las inquietudes modernas, ha venido prestando especial atención y apoyo a los compositores e intérpretes españoles, sin desdeñar lo extranjero, que en bellas páginas de música nos ofrece, respondiendo así a su solera entrañablemente patriótica.

Al preguntarle a la señorita De Rato cuáles han sido sus satisfacciones más destacadas, nos dice: "Mi mayor satisfacción ha sido siempre pedir su colaboración a personas de renombre en el campo de las Letras o de la Música, y ser atendida con la aceptación, por parte de las mismas, para actuar en medina". En cuanto a los sinsabores, que nunca faltan en una empresa de ese género, y que suponemos que ña Srta. Nati de Rato ha sufrido y sufre más de una vez, no quiere mencionar ninguno, y nos asegura, con la mejor de sus sonrisas, que todos han sido olvidados.

He aquí pues, en rápida síntesis, el panorama activo de esta Institución modélica que se llama Centro Cultural Medina, que tanto tiene que agradecer al fervor, la vasta cultura, la iniciativa y el tacto de su Directora, secundada fiel e inteligentemente, por un grupo de señoritas que la ayudan en su complejo y delicado trabajo." (Ritmo. Nº278, año XXVI, abril/mayo 1956)

De otras actividades concertísticas se guardan pocas referencias, pero las que quedan dejan suponer la existencia de otras muchas. Por ejemplo, se sabe de la realización de :

- Conciertos Cuaresmales organizados por la SF en Gerona 1948 (*Ritmo*. Nº210, abril 1948)
- Conciertos de Navidad en el Ateneo de Valencia en 1948 (*Ibidem*)
- Día 7 de enero de 1942:

"La SF de FET y de las JONS organizó un concierto con la única intervención de la pianista Concha Barrios, quien con un cuidado mecanismo y con fino temperamento interpretó a Chopin, Beethoven y otros autores. Esta pianista puede, si se lo propone, lograr destacarse entre la pléyade de nuestros artistas." (Ritmo. Nº152, año XIII, enero 1942)

V.1. Origen, constitución y funciones

"Hasta hace muy pocos años el maravilloso arte popular español, las manifestaciones folklóricas arraigadas en cada región con características tan diversas como si pertenecieran a distintos continentes, se hallaban como un tesoro sepultado en las entrañas de la tierra.

Cada día se perdía, se hundía más, y en las fiestas tradicionales de los pueblos, el tamboril, la flauta, la vihuela y el chistus, viejos instrumentos que habían prestado su voz a los bailes y a las alegrías de nuestros abuelos, y que tenían los más nobles y ancestrales sonos, habían dejado paso al sonido mixtificado de las canciones importadas por las películas de última hora.

En diversas provincias, sobre todo en Galicia, Vasconia, Asturias, Aragón, Santander y Cataluña (sin contar Andalucía donde el fenómeno espontáneo y natural reviste caracteres aparte), había gentes y agrupaciones que luchaban por mantener viva la llama de su arte popular gracias a la paciente y tenaz labor de ilustres musicólogos. Pero estos esfuerzos, hechos aislada y esporádicamente, estaban destinados a dormir en las entrañas frías de los archivos. El arte popular español, necesitaba para recobrase una fuerte acción nacional, y esta acción fue la que, con impresionante unidad, emprendió en todas las provincias la SF que, por iniciativa de su Delegada Nacional, Pilar Primo de Rivera, organizó ya en 1938 los primeros cursos de Música en Vigo, Valladolid, Zamora y Málaga, en los que se capacitaron las primeras Instructoras que tenían entre otras, la misión de recoger y divulgar las viejas canciones españolas (...)"

Este resumen (que aparece en un libreto de propaganda impreso en Madrid 1968 por la Delegación Nacional de la SF del Movimiento y se conserva en AGA. Ca.103. G.7 nº1) fue utilizado durante años¹⁰¹ a modo de presentación de los CD para los públicos más diversos¹⁰². Su contenido nos da la pauta para formular una pregunta esencial: *¿qué fueron los CD?* La respuesta implica remontarnos a una voluntad originaria de búsqueda y recogida de folklore español que, en principio, debía correr a cargo de las *instructoras especializadas*¹⁰³. Esta misión debía además ser una contribución a la unidad que Falange buscaba:

¹⁰¹De 1954 a 1976, que tengamos noticia.

¹⁰²Aparece en numerosas circulares con leves modificaciones de contenido y en programas de conciertos (en diversos formatos) y acompañado de imágenes de grupos de danza.

¹⁰³Estas instructoras tenían además la función de organizar cursos con los cuales transmitir a las "camaradas" sus conocimientos, procurando que les siguiesen en el interés por la recogida. Se ayudaban de una auxiliar y del asesor musical. La Delegación Nacional les enviaba mensualmente el programa a realizar y ellas debían vigilar que todo quedara bien aprendido.

"Como dice nuestro juramento, la UNIDAD tiene que ser entre las tierras de España, entre las clases de España, en los hombres y entre los hombres de España [Pilar Primo de Rivera] (...) Que sientan el orgullo de ser españoles con la misma fuerza con que nosotros sentimos (...) la UNIDAD se consigue en gran parte por: la doctrina nacional sindicalista, la Música y la tierra (...) cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla; cuando en Castilla se conozcan también las sardanas y se toque el chistu; cuando en el cante andaluz se entienda toda la profundidad y toda la filosofía que tiene, en vez de conocerlo a través de los tabladillos zarzueleros; cuando las canciones de Galicia se canten en Levante (...) habremos conseguido la unidad entre los hombres y las tierras de España" (Stauffer, 1940: 16, 18, 160).

Ya en el año 1938 hallamos noticias de este deseo de recuperar el folklore español. En la circular nº10 (de 27 de octubre. AGA. Ca.103. G.7 nº1), firmada por la entonces auxiliar central de cultura, Beatriz García Ramos y enviada a las regidoras provinciales de cultura, se especifica:

"(...) En el plazo de un mes a contar de esta fecha enviarás a esta Delegación Nacional los datos que a continuación te pido:

1º.- Fiestas populares y Religiosas características de cada uno de los pueblos de tu provincia.

2º.- Tradición de las mismas.

3º.- Fecha exacta de su celebración (...)

Pondrás el máximo interés en la recogida de estos datos procurando no quede sin contestarte ningún pueblo de tu provincia. Esto es de suma importancia ya que queremos hacer revivir todas las costumbres y fiestas populares (...)."

En años sucesivos, los documentos nos hablan de la insistencia en la recogida¹⁰⁴ de informes sobre trajes, canciones y danzas, del deseo de organizar un fichero central y un archivo de imágenes, y de la formación de grupos de CD.

CD surgieron en 1939 como refuerzo a la labor de las instructoras y en principio como una de las actividades que la SF dedicaba a la formación de la mujer española, pero:

"(...) con el fin de conservar y recoger las auténticas danzas y canciones expuestas a desaparecer. Para realizar esta labor se empezaron a formar grupos de CD en todas las provincias y sus locales, formados por camaradas de la SF que se encuadraron y se encuadran voluntariamente en este servicio." (Coros y Danzas. Documento mecanografiado de la Delegación Nacional de la SF. AGA. Ca.103. G.7 nº1)

¹⁰⁴ De las normas y objetivos al respecto, hablaremos más adelante.

La intención era revalorizar:

"Lo auténtico español expuesto a desaparecer o desvirtuarse ante la indiferencia de los de dentro y la tendencia hacia lo moderno y exótico que nos llega de fuera de nuestras fronteras." (Documento mecanografiado sin identificar. AGA. Ca.10. G.7 n°1)

La idea era buscar, rescatar y conservar el rico folklore español¹⁰⁵, una tarea investigadora a la cual pronto se unirían (lo veremos más adelante) propósitos pedagógicos, exhibicionistas, comerciales y de propaganda política. Y, ante todo, en numerosos documentos enviados desde la Delegación Nacional se insistía:

"(...) tendreis en cuenta que no pretendemos que en todas esta [provincias] existan coros perfectos, sino que únicamente todas las camaradas canten y aprendan a conocer a las demás provincias a través de las canciones y así se sentirán más unidas." (Circular n°36 de 2 octubre 1942. AGA. Ca.47. G.7 n°2)

Iguals consideraciones servían para las danzas.

En este sentido, algunos artículos hablan del combate que CD realizan contra la invasión de pop en la música española:

*"1971. V Festival internacional de Barcelona
(...) CERTAMEN DE COROS Y DANZAS*

A continuación se ofrece, una copia literal, de un editorial de la revista TXISTULARI de San Sebastián, en su n°67, correspondiente a Julio, Agosto, Septiembre de 1971:

COROS Y BAILE DE NAVARRA

En la mañana del día 11 de julio, dentro de las fiestas Sanfermineras, se celebró en el Pabellón Deportivo Anaitasuna, el Certamen de Coros y Bailes de Navarra.

Fue una réplica a tantas impugnaciones materialistas y ruidosas de la música "pop" que nos invade. Allí se vió y oyó a varios cientos de navarros que hacían revivir las danzas y melodías que nos fueron legadas por nuestros mayores.

El entusiasmo de los lectores fue creciendo, según iban actuando los participantes, sin defraudar lo más mínimo." (AAV. Breve historia de la Agrupación Coral Tafallesa)

¹⁰⁵En una carta de 19 de Mayo 1975 al Ministro Secretario General del Movimiento, Fernando Herrero Tejedor, se enfatiza la labor folklórica y cultural, pero se admite también la comercial:

"(...) los Grupos de CD desde un punto de vista Folklorico y Cultural es fundamental y creo no puede entregarse todo a algo puramente comercial". (AGA. Ca.12. G.7 n°3)

La finalidad, en palabras de la SF:

"La Falange, en esto como en todo, tiene que aspirar cada vez a una mayor perfección; por lo tanto, nuestra labor folklórica tenemos ante todo que orientarla en el sentido de arraigar las canciones y danzas en su propio ambiente, o sea en el pueblo, tratando de conseguir que éste vuelva a utilizar para las romerías sus trajes tradicionales, a interpretar siempre sus bailes y canciones populares." (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA. Ca.177. G.7 nº1)

Para realizar la labor de investigación, y desde la Delegación Nacional, se instó a todas las provincias y lugares a formar grupos de CD. En estas formaciones se encuadraban voluntariamente personas afiliadas a la SF. Antes de adentrarnos en sus funciones, veamos cómo se constituían los CD.

Normalmente, CD estaban formados por muchachos y muchachas¹⁰⁶, cuya edad no debía superar los 28 años:

"(...) pues es natural que pasada esta edad la agilidad, salvo casos extraordinarios, no es la misma ni la resistencia tampoco (...)." (Normas principales que siguen los grupos de CD. Documento mecanografiado. AGA. Ca.103. G.7 nº1)

Se insistía mucho en que participaran no sólo muchachas, sino también muchachos:

"(...) la fuerza que tiene la danza, su autenticidad es infinitamente superior cuando la danza está integrada por hombres y mujeres, por eso teneis que conseguir que en todos estos grupos participen éstos, pueden ser hermanos, amigos de las chicas, camaradas del SEU o del Frente de Juventudes, pero tienen que saber de antemano que no tendrán retribución salvo en casos especialísimos (...)." (Carta circular 161, Madrid, 5 enero 1962. AGA. Ca.47. G.7 nº2)

Estos muchachos y muchachas no eran profesionales, procedían de todas las regiones españolas y:

"(...) del pueblo mismo que abandona circunstancialmente su terruño, su viña, su era y su camino de siempre para ir por los caminos de los demás a llevarles la alegría, la belleza, la nostalgia y los matices del más rico folklore del mundo." (Programa de CD de España. Martes, 30 enero 1968, 9 P.M. AGA. Ca.33. G.7 nº1)

¹⁰⁶El estudio de los diversos documentos que refieren a CD, revela que el número de integrantes de los grupos no era fijo, oscilaba entre 3 y 35.

En una entrevista¹⁰⁷ aparecida en *La Voz de España* (San Sebastián, 27 mayo 1958), se pregunta sobre la clase social de los integrantes de CD, la respuesta es la siguiente:

"Las hay de todas. Ahora mismo tenemos entre los ejecutantes un arquitecto y una catedrática de griego. Y existen también obreras, oficinistas, pastoras, campesinas..."

Estos grupos se renovaban con frecuencia al casarse las muchachas o acceder los jóvenes a carreras o profesiones que impedían su desplazamiento.

Del adiestramiento de CD se encargaban las instructoras de la SF, pero en sus continuos viajes eran acompañados por Mandos de la organización. La primera mujer que se ocupó de CD fue Julieta Mateo Box, compositora de canciones infantiles, villancicos y también escritora:

"(...) Pilar Primo de Rivera la puso al frente de los CD y Julieta, inteligente, capaz, amorosa, llevó a estos Coros y a estas Danzas por toda Europa, con un éxito grandioso, con una emoción que aún lleva prendida del recuerdo." (Diario de Madrid, 18 noviembre 1967)

Desde sus inicios, los CD aumentaron considerablemente sus efectivos, para caer en picado en los últimos años de la Dictadura. Así, los documentos hablan de la existencia de más de 116 grupos en 1942¹⁰⁸ en 1958 había unos 800 grupos, en 1967 más de 2.446 grupos y unas 50.000 personas integrantes de CD. En mayo del 76, CD había reducido considerablemente sus filas, véase en la siguiente carta que M^a Josefa Hernández Sampelayo (Directora de los CD de España) envía a Alfonso de la Serna (Director General de las relaciones culturales, Ministerio de Asuntos Exteriores):

"Te adjunto un resumen de lo que son en la actualidad los CD. Su fondo no ha cambiado, aunque sí creo están al día en todo lo que refiere al Folklore y que pueden competir, si no con Ballets Internacionales, que cuestan tantos millones y millones, que nosotras no tenemos, sí con los grupos de más categoría del mundo, cosa que han demostrado cumplidamente.

Agrupa unos 700 grupos, de los cuales unos 50 tienen categoría internacional. Muchos de ellos han actuado en varios Festivales Internacionales con gran éxito.

En la actualidad una tercera parte de estos Grupos tienen preparado programa para actuaciones de hora y media (...) Los Grupos se componen de unas 20 a 22 personas entre bailarines, instrumentistas y una delegada de expedición.

Considero que un aspecto muy importante de los CD de España, es su sentido social humano y político, es decir, no realizan una simple labor de artistas, de estar en un escenario durante un tiempo determinado y marcharse, sino que tienen relaciones sociales con otros Grupos y políticamente es gente muy sana y segura (...)." (AGA. Ca.12. G.7 n^o3)

¹⁰⁷Aunque no menciona a la entrevistada, se supone que se trata de uno de los Mandos de SF.

¹⁰⁸En aquel entonces, la media de integrantes por grupo era de unas 20 o 22 personas.

Según nuestros datos, los lugares de procedencia de los grupos integrantes de CD fueron:

Albacete	Albacete, Chinchilla, Villavalliente, Yeste
Alicante	Alcoy, Alicante, Callosa de Segura, Fontilles, Gata de Gorgos, Ibi, Jijona, Monovar, Onil, Orba, Torremanzanas, Villena
Almería	Almería, Nuestra Señora del Mar
Asturias	Avilés, Gijón, Infiesto, Luarca, Mieres, Oviedo
Avila	
Badajoz	Almendral, Badajoz, Benavente, Don Benito, Mérida, Olivenza, Valdelacalzada, Valdivia, Villanueva del Fresno, Villanueva de la Serena
Barcelona	Badalona, Barcelona, Calella, Canet de Mar, Garraf, Gavá, Hospitalet, Llaveneras, Malgrat, Martorell, Sampedor, S. Baudilio, S.E.U., Sitges, Tarrasa, Vic, Villanueva y la Geltrú
Burgos	Burgos, Miranda de Ebro
Cáceres	Cáceres, Coria, Madroñera
Cádiz	Alcalá de los Gazules, Cádiz, Jerez, Jimena de la Frontera, Puerto de Santa María, Rota, S. Lúcar de Barrameda
Castellón	Castellón, Nules, Vinaroz
Ceuta	
C. Real	Argamasilla, Alcázar de S. Juan, C. Real, Herencia, Tomelloso, Villarrubia de los ojos
Córdoba	
Cuenca	
Gerona	Blanes, Campdevanó, Castellfullit de la Roca, Centelles, Figueras, Gerona, Ripoll, Ribas de Freser, Vilajuiga
Granada	Granada, Lanjarón
Guadalajara	
Guipúzcoa	San Sebastián
Huelva	Dos Hermanas, Huelva
Huesca	Ainsa, Jaca, Huesca, Tamarite
Ibiza	
Jaén	
La Coruña	Ames, Ares, Arteixo, Agualada, Bazoñas, Bastiagueiro, Becubibre, Betanzos, Cabana, Calo, Cances, Carballo, Carcacia, Carnoedo, Carral, Cée, Cesuras, Crendes, Culleredo, El Carballo, Fene, Ferrol, Guísamo, La Coruña, La Ramallosa, Mariñas, Mondego, Mosteirón, Narón, Noya, Oleiros, Oza de los Ríos, Padrón, Perlío, Puenteceso, Puentedume, Puerto del Son, Riveira, Sada, Santiago, Silobre, Taques, Teo, Valle de Dubra, Viduido, Vigo, Vilaboa, Vimianzo
Las Palmas	
León	Astorga, León
Lérida	Cervera, Lérida, Les
Logroño	
Lugo	Cabana, Vivero
Madrid	Buenavista, Capital, Chamartín, Madrid "A", Retiro

Málaga	Alora, Caravaca, Fuengirola, Málaga, Marbella, Ronda, Vélez Málaga
Mallorca	Palma de Mallorca, Pollensa
Melilla	
Murcia	Cieza, Jumilla, Lorca, Yecla
Orense	
Palencia	Guardo, Herrera de Pisuerga, Palencia, Villada
Pamplona	
Pontevedra	Aldar (Vigo), Caldas de Reyes, Cambados, El Grove, Ferrol, Marín, Redondela, Tuy, Vigo, Villagarcía (Vigo)
Salamanca	
Santander	Cabezón de la Sal, Cillorigo, Ruente, Santander, Santander "B", Torrelavega
Segovia	Duruelo de la Sierra, Segovia
Sevilla	
Soria	
Tarragona	Tarragona, Tortosa
Tenerife	Ingenio, La Orotava, Tenerife
Teruel	
Tetuán	
Toledo	
Valencia	Alberique, Alcudía de Carlet, Castalla, Montroy, Valencia
Valladolid	
Vitoria	
Vizcaya	Baracaldo, Bilbao, Durango
Zamora	Llanes, Zamora
Zaragoza	Alfamén, Tauste, Zaragoza

Una vez formados los grupos de CD, las instructoras debían inspeccionar los pueblos en los cuales se suponía la existencia de danzas y canciones "interesantes" a punto de desaparecer. Una vez que la melodía o el baile eran recogidos, era el momento de practicarlo y presentarlo en las numerosas actuaciones que CD realizaban fuera y dentro de la Península. La pretensión era conservarlo para siempre:

"Tenéis que visitar los pueblos para recoger nuevas canciones y danzas, no debe quedar ni un solo pueblo sin visitar e investigar; es preciso que esto se lleve con el mayor rigor, con un enorme interés sin dejar el más pequeño rincón olvidado y donde pudiera tal vez hallarse alguna danza, canción o traje maravilloso. Hay sobre todo en ambas Castillas y también en la región leonesa zamorana, un caudal inagotable y del cual aún no conocemos todas sus manifestaciones (...)." (Carta Circular nº161. AGA. Ca.47. G.7 nº2)

El afán de orden y perfección que los Mandos de la SF pretendían, unido a la necesidad de estimular a los CD de cada lugar, propició:

1. Una serie de normas y objetivos que fueron enviados sistemática y regularmente a las provincias como recordatorio de la faena a realizar.
2. Una gran cantidad de actuaciones nacionales e internacionales.
3. La creación de diversos concursos, entre los que destacan los de CD.

V.2. Objetivos y Normas generales

Cada año y con pocos retoques (normalmente previa la realización de los concursos de CD) la Delegación Nacional enviaba a cada sección local documentos que recordaban las normas y los fines a cumplir. Así se estableció:

OBJETIVOS

1. Aunar los esfuerzos y voluntades de cuantas personas y asociaciones amantes y propulsores de las típicas danzas se hallan en las provincias de toda España, para estudiar y alcanzar con mayor rapidez y eficacia los medios conducentes a procurar la persistencia más dilatada posible en los pueblos y aldeas, de la práctica de los bailes y danzas tradicionales.

2. Lograr con la unión, la necesaria fuerza moral para suscitar en el ánimo de las autoridades oficiales y el Estado la persuasión de amparar y ayudar la empresa señalada anteriormente.

3. Conseguir que dentro de la ayudas y protecciones fueran incluidas las que permitan a las asociaciones o grupos de las provincias moverse con facilidad y costearse los gastos que para el estudio, captación y recogida de las danzas, así como para la vigilancia y control de ellos, se realizaran en los pueblos y espacios rurales.

4. Estar en contacto continuo los grupos de toda España, para comunicarse recíprocamente los problemas y anhelos y resolverlos prontamente.

5. Reunirse una vez al año en congreso en una ciudad española para intercambiar ideas, impresiones y noticias y estudiar los variados aspectos que se relacionaran con la vida social y artística de las agrupaciones. Tomar acuerdos pertinentes para las soluciones, mejoras... de los grupos.

6. Promover y fomentar en España y el extranjero las actuaciones y exhibiciones públicas de los grupos de todas las provincias.

7. Obtener un conocimiento exacto de los grupos peninsulares y saber cuáles eran los apropiados para representar a España en el extranjero.

8. Colaboración para el conocimiento y catalogación de las danzas populares españolas.

NORMAS PARA LA INVESTIGACION

1. La búsqueda y recogida de canciones y danzas debía ser muy importante, se pensaba que cada una que se recuperara suponía un aumento en la gran riqueza del folklore español. El trabajo debía realizarse por medio de instructoras especializadas¹⁰⁹ y asesores¹¹⁰, que debían dedicar todos los años el mayor tiempo posible al estudio del folklore de cada provincia.

2. Se buscaría con todo interés en los archivos de las provincias o se copiaría directamente del pueblo (tomándolo al oído o bien con magnetofón) cuantas canciones y danzas fuera posible recoger. Se debía poner el mayor cuidado en la transcripción.

3. Las inspecciones debían ser realizadas cada mes y al menos una vez. La labor se consideraba muy importante y por ello se solicitaba la colaboración de los gobernadores civiles y alcaldes y de todos los músicos y personas interesadas en la labor folklórica.

4. En la recogida se aconsejaba tener en cuenta la autenticidad y pureza folklóricas, aprendiéndolas en el idioma original pero dándolas con traducción para que todo el mundo las entendiera.

5. Además de la recogida de la danza o canción, se debía realizar un fichero técnico o historial proporcionado por la Regiduría y del cual eran responsables la regidora provincial de cultura (parte técnica) y la delegada local (parte de personal). Toda canción o danza debía ser enviada con la ficha modelo, dejando una copia en el archivo de la SF.

También se debía investigar sobre trajes regionales, aderezos...:

"Aunque los ficheros puedan no parecer importantes, es un gran error y deben existir imprescindiblemente en la Nacional, Provincial y Local. Ellos dan constancia de la organización, y en cualquier momento resuelven las dudas que se presentan, tanto en lo referente a lo técnico como a las camaradas que en Música están encuadradas y los servicios que éstas van prestando" (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA. Ca.177. G.7 nº1)

¹⁰⁹Las Instructoras debían poseer un título que se otorgaba aprobando dos cursos de la Escuela de Especialidades. Las había de diversos tipos: generales, provinciales, especializadas... Para más información consultar el apartado de Pedagogía de esta Tesis.

¹¹⁰Ilustres personajes del mundo de la música fueron asesores de la SF. Citemos por ejemplo a Rafael Benedito, director de la Masa Coral de Madrid y persona de valdez musical ampliamente probada en su momento. En apéndice se inserta biografía de alguno de estos personajes.

6. Los ficheros se dividirían en:

6.1. Técnicos: de canciones, de danzas, de trajes

6.1.1. Fichero de canciones (ver lámina 24):

"Suponen una labor de investigación que debe quedar para siempre y que será una gran aportación de la Falange a la cultura musical, porque tenemos que conseguir no sólo desentrañar el perdido folklore y arraigarlo de nuevo, sino dejar constancia de esto con documentos escritos, es decir, con una labor profunda y cuidada de la que queda perfecta constancia." (Ibidem)

Las canciones serían archivadas por regiones, dentro de éstas por provincias, dentro de ellas por asuntos (humorísticas, ronda...).

Se agruparían por separado himnos, romances, gregoriano, polifonía.

De cada canción debía indicarse: melodía armonizada (con el autor de la armonización) y sin armonizar, letra (con traducción al castellano si estaba en un "dialecto"), historia de la canción, fechas o motivos en que se cantaba, origen, autor. Cada informe debía ir unido a su partitura y al nombre del copista.

Las fichas debían tener un número de catálogo. El catálogo sería auxiliar del fichero y constaría de: número de la canción, título, carácter, provincia a la que pertenecía, recogida o enviada por.

Estaba absolutamente prohibido que alguien ajeno a SF tomara copia de este archivo.

6.1.2. Fichero de danzas. Estaría compuesto únicamente por las danzas que cada instructora, asesor o técnico recogían en su propia provincia. Ellos debían llevar siempre la ficha-danza en sus inspecciones y transcribir directamente los datos con la mayor claridad posible.

Se realizaría un gráfico de la coreografía, lo más completo posible, indicando cruces y figuras, pasos, posiciones de brazos... Si había variantes, debían ser indicadas.

Se acompañaría la danza con la partitura de la canción correspondiente.

Se confeccionaría también un catálogo en el que constaran: número de la danza, título, pueblo donde se recogió, concurso en que se presentó.

6.1.3. Fichero de traje regional. Se formaría con las fichas-informe de los trajes y sus variantes en cada provincia. Lo realizarían la instructora nacional, asesor y técnicos colaboradores.

En la ficha se indicaría: pueblo de referencia, fechas en que se usaba, personas que los poseían, facilidad o no de adquisición, si se confeccionaban o no en la misma localidad, época de que provenían, significado de sus adornos, su historia, persona a la que se podía acudir para mayor documentación, número de prendas de que se componía. La ficha debía siempre ir acompañada de un diseño, en color, del traje o prenda a que se hacía referencia, lo más detallado posible.

REGIDURIA CENTRAL DE CULTURA

Delegación Nacional de la S. F.
de F. E. T. y de las J. O. N. S.



N.º Catálogo _____

A.G.A.

INFORME QUE DEBE ACOMPAÑAR A CADA CANCIÓN

Provincia que envía la canción Segovia
 Provincia a que pertenece la canción (1) 22
 Título de ésta (2) "Un ángel se apareció"
 Recogida en (3), Calahorra
 Por (4) Nieto, Antonio Rodríguez Fecha: Mes Diciembre día 21 año 1960
 Antecedentes de la canción (5) Villancico de Navidad, del cual se desea
mas datos que el que se canta de generación en
generación.
 Valor artístico (6) Popular con particular armonización
 Valor folklórico Muy popular
 Armonizada a _____ voces. Por _____

Ficha de la canción *Un ángel se apareció*, del fichero de Coros y Danzas. 1967.

Inédita o publicada en algún cancionero. (Si es así, indicar en cuál.) Se podría asegurar el
ser totalmente inédita.

Programa en que fué incluida: Mes, día y año _____

Asunto de que trata la canción (7) Villancico para la Navidad.

Observaciones _____

Fecha de envío a la Nacional: Mes Diciembre día 7 año 1967

Firma de la persona que la recogió,

Nieto, Antonio Rodríguez

Firma de la Regidora Provincial de Cultura,

M. R. [Signature]

Cargos que ocupan _____

- (1) Si no se sabe exactamente a qué provincia pertenece, se dirá de dónde se cree su origen.
 (2) Si el título exacto no se conoce, se anotará la primera sílaba de éste.
 (3) El pueblo o ciudad donde ha sido recogida.
 (4) Nombre y dos apellidos de quien la recogió.
 (5) Se indicará antigüedad donde se recuerda haberla escuchado por vez primera, y cuantos datos sean interesantes para su estudio.
 (6) Debe tenerse en cuenta que la canción puede tener una gran belleza musical y no ser folklórica.
 (7) Si se de caso, de campo, heremitica, etc.

Vicente Antón Rodríguez, Asesor de Música,
 en la S. Ferrnández, de Segovia

Certifico: que el villancico "Un
 ángel se apareció" fue recogido por
 mí en Diciembre de 1960 en la loca-
 lidad de Caballar, de esta provincia.

Dicho villancico es propio del lin-
 gaje de su recogida, considerado
 totalmente inédito y muy segoviano.

Se canta desde varias generaciones
 y no se encuentran datos más que
 las facilidades por los vecinos de dicha
 localidad. —

En firma, a efectos requeridos por
 la Nacional en Segovia, a cinco de
 Diciembre de mil novecientos sesenta y
 siete

Vicente Antón Rodríguez

"UN ÁNGEL SE APARECIÓ..."

(Caballero)

A.G.A.

UN AN-GE-L SE A-PA-RE - CIÓ — EN EL MON-TA-ÑO DE LOS PAS - TO - RES,
 CUAN-DO DA - BAN LOS PAS - TO - RES POR LA ES-CAR-PA-DA PEN - DIENTE.

Y LES DI-JO A-DO - TRAR — A JE-SUS REY DE LAS FLO-RES, QUE ES FLOR DE CA -
 EN-CUEN-TRAN LA CO-MI - TI - YA QUE A BI-LEN VIE-NE DE O - RIEN-TE, LES GUIA U-NA ES -

NI-DO YES FLOR DE PA - SIÓN — QUE ES FLOR DE CA - RI-ÑO YES FLOR DE PA - SIÓN, LA
 TRO-LA-DE RE-FLE-JOS VA-GOS QUE HAS - TA JE-SUS LLE-VA A LOS RE-YES MA - GOS

RO-SA EN-CEN-DI-DA DE MI CO-RA - ZÓN,
 QUE HAS - TA JE - SUS LLE-VA A LOS RE-YES MA - GOS

Ficha de la canción *Un ángel se apareció*, del fichero de Coros y Danzas. 1967
 (continuación)

Se debía buscar un dibujante en las provincias para dibujar en láminas los trajes de las provincias. El trabajo sería abonado¹¹¹.

También se realizaría una hoja-inventario de trajes regionales existentes en cada local, tanto si se compraban los trajes ya confeccionados como si tenían que hacerse. Se anotaría su precio por prendas y la mano de obra. Se haría constar todas las prendas que constituían el traje, no sólo ropa sino aderezos, adornos, corpiños, faldas, zapatos, pañuelos, enaguas... También se anotaría el pueblo de pertenencia, el número de cada prenda, abonado por, precio, fecha de adquisición, reparaciones, observaciones. El inventario lo realizaría las regidora provinciales de administración y cultura.

En el mismo libro de trajes regionales, se llevaría inventario de instrumentos musicales que existían en la capital y en cada local: clase de instrumento, marca, procedencia, valor, estado de conservación, observaciones.

6.2. Personal: fichas de instructoras, asesores, colaboradoras, formularios de cada camarada

6.3. Concurso: boletines de inscripción

NORMAS PARA LA FORMACION Y CONTINUIDAD DE CD

1. Una de las principales tareas de las Regidoras de Cultura era conseguir el mayor número de grupos de CD con condiciones de continuidad y autenticidad. Esta era la base de los concursos y de la realización de una buena labor folklórica. Se formaban los grupos con el encuadramiento voluntario de camaradas de SF y Juventudes.

2. Se debía integrar inmediatamente en los grupos a las flechas (mayores de 14 años).

3. Los grupos de danzas se formarían por encuadramiento voluntario con "camaradas" que no superaran los 28 años salvo casos extraordinarios *"pues es natural que pasada esta edad la agilidad, salvo casos extraordinarios, no es la misma, ni la resistencia tampoco es igual."* (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA. Ca.177. G.7 n°1)

4. Podrían ser de coro, danza o mixto y debían existir en la capital y en la mayoría de los pueblos. En la capital se debía formar un Coro de Distrito. Además podía formarse un Coro de Selección (con las "camaradas" que más destacaran por su voz y asiduidad a los ensayos) que representaría a la provincia en festivales provinciales y nacionales. Lo más importante era su labor de continuidad. Se pensaba que era absolutamente necesario que cada provincia contara al menos con un coro perfecto.

¹¹¹La única mención de este aspecto aparece en un documento relativo a los lines de la investigación, no quedan detalles de si realmente se hizo y en qué lugares.

5. Se constituirían grupos de danza en todos los distritos, comarcales y locales. En cada provincia debería haber un grupo de categoría "A" (perfecto en cuanto a ritmo, ejecución, interés de las danzas, etc.).

6. Se trabajaría con frecuencia para que todo fuera perfecto en sonido, calidad... Se recomendaba ensayar dos días por semana; uno para el estudio del solfeo y otro para la interpretación de canciones y danzas. Los ensayos serían dirigidos por la instructora del grupo, y el asesor debería asistir con frecuencia para comprobar la buena orientación.

7. En los ensayos *"se debe procurar la más perfecta disciplina dando a estos un tono dentro de la alegría que debe existir en estos actos, de perfecta seriedad, es decir, que se considere como una clase más."* (Circular nº36. AGA. Ca.47. G.7 nº2)

8. En los ensayos de danzas, sólo se aprenderían danzas de cada provincia, salvo en casos especiales para viajes al extranjero, siempre que estuvieran autorizadas por la Regiduría Central de Cultura. Se celebrarían de forma regular.

9. En la presentación de los grupos se tendría en cuenta la autenticidad de la danza, del acompañamiento, de los trajes, peinados y aderezos.

10. La vigilancia de los coros y las danzas correría a cargo de la delegada local, la regidora provincial de cultura, la instructora nacional y profesorado especializado, asesor provincial. Se daría cuenta de todo lo realizado mediante un parte trimestral que se enviaría a la Regiduría Central de Cultura.

En los documentos en los cuales se recogen estos objetivos y normas, siempre se anima a los CD a trabajar bien, como si de cada uno en exclusiva dependiera el resultado final. Véase por ejemplo el párrafo siguiente sito en la circular nº36 enviada tras la celebración del primer concurso de CD en 1942 (véase lámina 25):

"El primer Concurso Nacional fué una prueba de que habeis trabajado, pero es necesario quedar aún mejor y sobre todo que esta labor sea constante. Las provincias premiadas vinieron por ello a Madrid y ahora han marchado a Alemania los grupos que más se han distinguido por su disciplina y asiduidad desde que se creó el Departamento de Música. Estos viajes no son sino el principio de los que se organizarán.

Igualmente el Concurso tendrá lugar todos los años y en el podremos ver si la labor continúa con la debida intensidad," (AGA. Ca.47. G.7 nº2)



A.G.A.

Concurso de Coros y Danzas. 1942: Sevillanas.

Este interés por la salvaguarda del folklore español, generó la publicación (en diversas ediciones) de parte de la recogida realizada. Las más importante de ellas fueron:

a. *Cancionero Español*. Armonización por B. García de la Parra (Profesor de Armonía del Conservatorio Nacional de Música). Tres cuadernos distintos en gran formato. En 1951 se anunciaban en la revista *Consigna* a 15 pts por cuaderno.

b. *Mil canciones españolas*. Anunciada en *Consigna* (nº125, año XI, junio 1951; contraportada) como "*Edición monumental, con texto y Música; 600 grandes páginas, impresas a dos colores, encuadernación en tela, con estampación en oro. 100 pts. ejemplar*".

"La Sección Femenina del Frente de Juventudes ha publicado en una bellísima y cuidada edición, amenizada con lindas ilustraciones y bajo el título de Mil canciones de España, una selección de lo que constituye el acervo lírico de la tradición hispana en cada una de sus regiones, distribuidas en apartados para mayor facilidad en la rebusca, añadiendo a las de carácter folklórico secciones destinadas a los romances, a las de corro y a los cantos religiosos, y también a los himnos y canciones de marcha y patrióticos.

Esta compilación, que tan grandes servicios ha de prestar contribuyendo al fomento de la afición y del amor al canto en las "Flechas", a quienes está especialmente dedicada, no cumplirá su total cometido si no se completara con un como a modo de guía informativa, explicativa y pedagógica que ponga de manifiesto, ilumine y penetre el sentido, la expresión, el carácter, el ambiente de cada una de las canciones, así como exponga las normas y procedimientos más adecuados para que las Instructoras puedan darles una justa interpretación." (Consigna. Nº39, año IV, marzo 1944: 26)

Quedan también noticias (en diferentes circulares internas de los años 72 a 75) de un trabajo ya iniciado en los siguientes ámbitos (de ellos no nos llegan sino estas breves menciones circulares):

- Películas educativas sobre la historia del folklore. Estaba prohibida la actuación de grupos de CD, ni general ni particular a menos que hubiera autorización de la Regiduría Central de Cultura¹¹².

- Realización del *Libro de trajes regionales*. De él se dice que es del interés de la SF publicarlo y que estará formado por una pareja de trajes de cada provincia; no obstante se añade que la imposibilidad es encontrar gente preparada que lo realice.

- Publicación de dos fascículos sobre trajes, danzas, coreografía popular.

- Grabación de discos de danzas regionales. Se prohibía la grabación en discos o cintas magnéticas si no había autorización escrita procedente de la Regiduría Central de Cultura. Se tiene noticia de la grabación bajo la dirección musical de José Luis Alonso y con Serafín Abeitua, el gaitero de Albelda (La Rioja), de tres discos pequeños en el sello Hispavox;

¹¹²Hablaremos de ello más adelante.

contenían "temas arreglados y preparados para voces, o sea, nada puristas, y con un pequeño problema de ritmo respecto al original que no facilita el que los grupos de danza bailen con su ayuda." (Aguirre, 1986:75)

Y en una carta de 19 de Mayo 1975 dirigida al Ministro Secretario General del Movimiento, Fernando Herrero Tejedor, se recuerda que SF posee un fichero de más de 2.000 fichas de canciones y danzas.

V.3. Actuaciones

V.3.1. Características generales

CD realizaron una gran cantidad de actuaciones diversas tanto dentro de la Península como en el extranjero (véase láminas 26 y 27).

La primera actuación de CD fue realizada en 1939 en una Concentración que la SF celebró en honor del Caudillo. Según los escritos, asistieron unas 3.000 "camaradas":

"(...) donde por primera vez se hizo una demostración de la variedad de nuestras canciones y bailes populares. Desde entonces no se abandona esta labor y comienzan a organizarse grupos de CD en muchos pueblos que con todo entusiasmo hacen resurgir antiguas danzas ya casi olvidadas, a esta labor educativa y cultural, la SF incorporó también a sus juventudes (...)." (Documento mecanografiado sin identificar. AGA. Ca.10. G.7 nº3)

A partir de entonces su trabajo fue incansable. Las referencias que de él se guardan superan los límites de lo que en este estudio podemos ofrecer, es por esta razón que, una vez analizados minuciosamente los datos, nos ha parecido conveniente resumirlos en las siguientes gráficas¹¹³ e ilustraciones:

a. Actuaciones realizadas en España (láminas 28 y 29)

- Tipo de actuación
- Actuaciones con grupos del lugar o de fuera
- Años de realización
- Meses

¹¹³Las gráficas se han confeccionado a partir de datos extraídos de diarios, documentos de SF y libros de actuaciones de CD que la SF fue realizando a mano. Cabe tener en cuenta que pese a la gran cantidad de información que se guarda, no se conserva toda la que CD generó; tómese por lo tanto como una aproximación.



Biblioteca Nacional

Coros y Danzas de Badajoz.



Biblioteca Nacional

Pareja en un paso de la Jota de los Cominos, de Castilblanco (Badajoz)



Biblioteca Nacional

Jota de Tres de Castilblanco (Badajoz)



A.G.A.

Mayo de 1943. Visita del Caudillo a Jerez de la Frontera. Sección Femenina interpretando danzas regionales ante el Jefe del Estado en el Ayuntamiento.

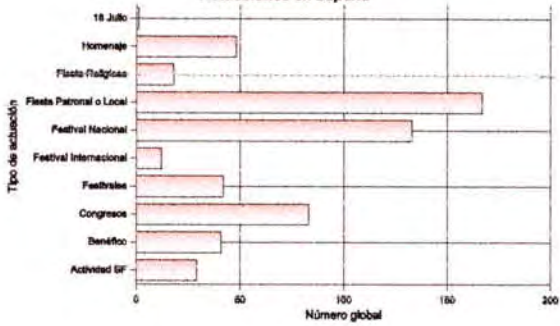


A.G.A.

Manifestaciones folclóricas ante el Caudillo en Sabadell (Barcelona)

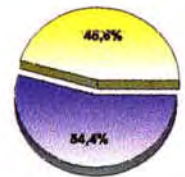
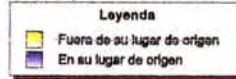
CD

Actuaciones en España



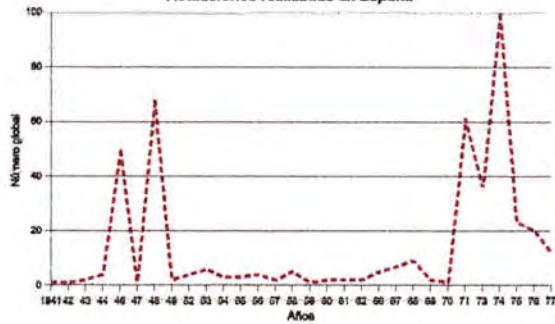
CD

Grupos que actuaron



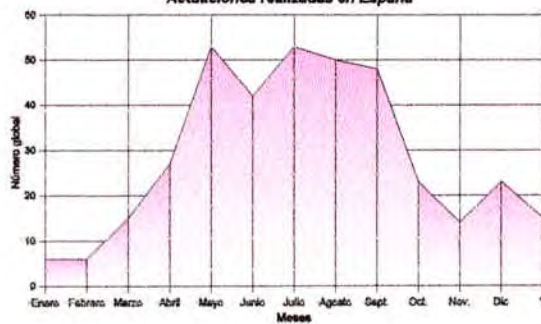
CD

Actuaciones realizadas en España



CD

Actuaciones realizadas en España





A.G.A.

Coros y Danzas en Salamanca, 1942.



A.G.A.

1 de agosto de 1943,
Jerez de la Frontera



A.G.A.

Coros y Danzas en Logroño



A.G.A.

Coros y Danzas en Valencia



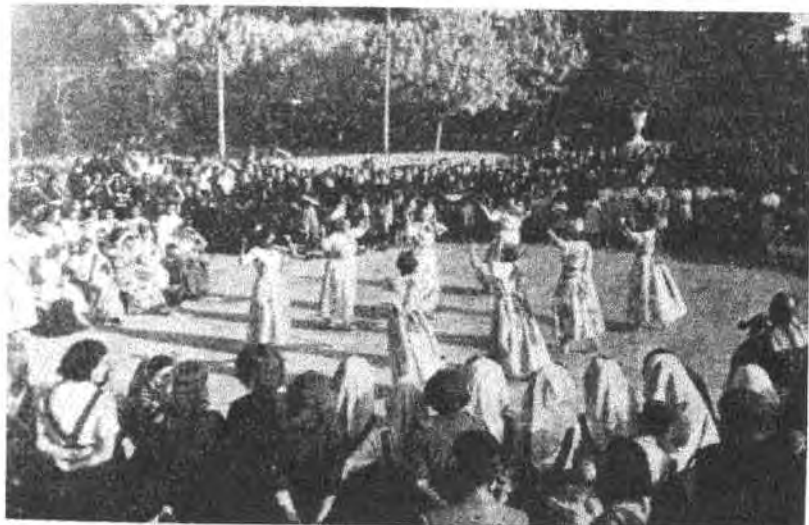
A.G.A.

Danzas de Córdoba.
Fiesta en honor
del Cuerpo Diplomático.



A.G.A.

Exhibición de bailes regionales
de Coros y Danzas del Frente de
Juventudes. 13 de julio de 1944.



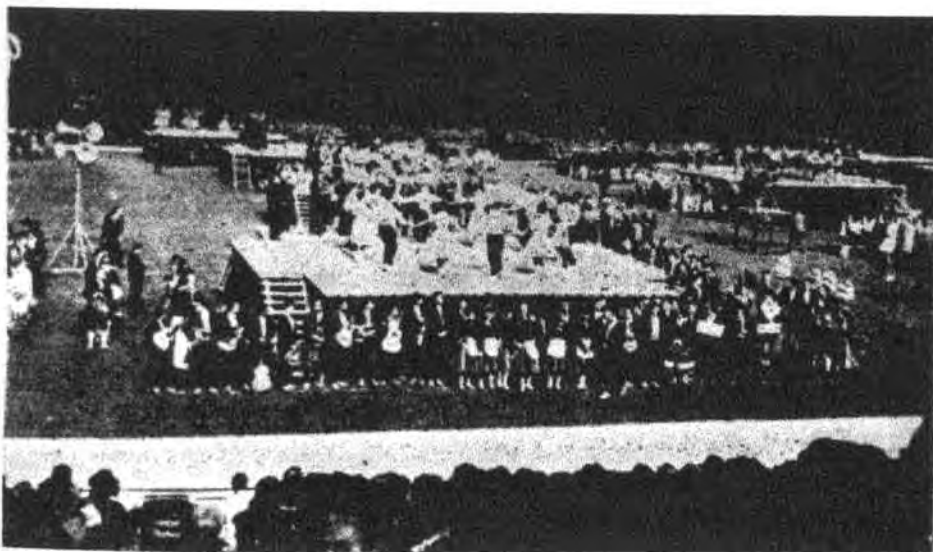
A.G.A.

Grupo de danzas de la Sección Femenina de Valencia en una de sus actuaciones con motivo de las fiestas de San Isidro.



A.G.A.

4ª Feria Internacional del Campo. Zambra gitana.



A.G.A.

Estadio Santiago Bernabeu. Vista general durante el Festival, mayo 1959.

b. Actuaciones realizadas en el extranjero (láminas 30 y 31)

- Tipo de actuación
- Lugar de destinación
- Años en que se realizaron las actuaciones
- Meses de las actuaciones
- Procedencia de los grupos por provincia
- Procedencia de los grupos por regiones

C. Actuaciones anuladas en el extranjero (lámina 32)

- Tipo de actuación
- Razón por la cual fue suspendido el viaje
- Lugares a los que no se viajó
- Años
- Meses
- Procedencia de los grupos que no viajaron (según lugar)
- Procedencia de los grupos por provincia
- Procedencia de los grupos por región

Obsérvese también en la lámina 33 el alcance geográfico de las actuaciones de CD en el extranjero.

A pesar de que las danzas fueron la parte más vistosa y utilizada por la SF, también existieron actuaciones a cargo únicamente de los Coros, así como concursos a ellos destinados.

No obstante, las referencias a estas actividades (un total de 17 en viajes al extranjero) y formaciones son poco numerosas. Los datos recogidos únicamente testimonian la existencia de los siguientes coros: Alberique (Valencia), Astorga, Durango, Gerona, Melilla, Mieres, "Roger de Lauria"¹¹⁴ (Barcelona), Santander, "Santiaguín" (Sama de Langreo), Tauste (Zaragoza), Torrelavega.

¹¹⁴Dirigida por Angel Colomer, es uno de los que más referencias se conservan.

V.3.2. Normas

Al igual que en otros aspectos de CD, las actuaciones en la Península y extranjero, estaban sujetas a un conjunto de normas que la Regiduría Central de Cultura se encargaba de formular:

1. Nunca se podía aceptar una invitación ni dejar actuar al grupo sin el consentimiento de la Regiduría, y éste no se daría sin antes tener programas completos de los actos en que el grupo iba a intervenir.

2. Se enviaría a la Regiduría:

2.1. Programa del acto. Si en la fiesta en que el grupo hubiera intervenido se editó programa impreso, se enviaría copia de éste a la Regiduría Central de Cultura, quedando otra en la Regiduría Provincial.

2.2. Una relación de canciones y danzas, por orden de preferencia, en número no inferior a seis. Junto al nombre de la danza, se indicaría su cronometración exacta, no superior a cuatro minutos:

"Es preciso comprendas que cuando se dice una cosa es para que se cumplimente y que antes de ordenarla se ha meditado mucho sobre ella; la práctica de estos años nos dice que toda danza que dura más de tres minutos y medio o cuatro como máximo, resulta larga y monótona (...)." (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA. Ca.177. G.7 nº1)

c. Junto a cada canción o danza se indicaría la región de pertenencia, la coreografía, el traje con que se interpretaba, el tipo de música, número de danzantes, historial de la danza y observaciones.

d. Historiales de las danzas nuevas con su ficha-informe.

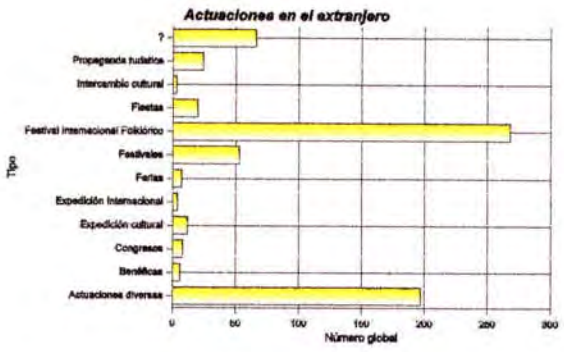
e. Relación nominal de los componentes del grupo.

f. Presupuesto de desplazamiento si el acto se celebrara fuera del lugar de origen del grupo.

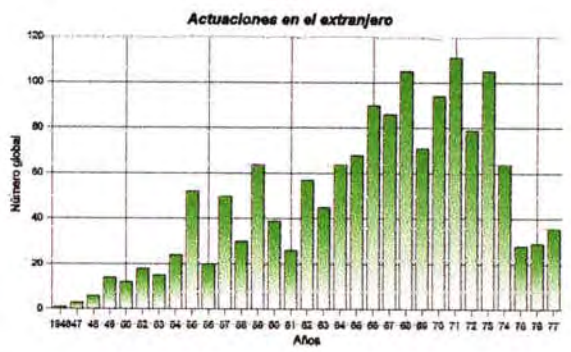
g. Informe del acto y comportamiento de los integrantes firmado por la delegada provincial y regidora provincial de cultura.

3. Para los viajes al extranjero, deberían tenerse preparados dos programas totalmente diferentes (mínimo ocho danzas), por si hubiera que realizar funciones de abono. Las danzas de la primera y segunda parte del programa deberían ofrecer contraste en coreografía, música y trajes. También se enviaría informe detallado a la Regiduría Central: relación nominal y fotografías de cada integrante del grupo, autorización del cabeza de familia, ficha médica, programas, historial completo de las danzas, presupuesto de arreglo de trajes regionales.

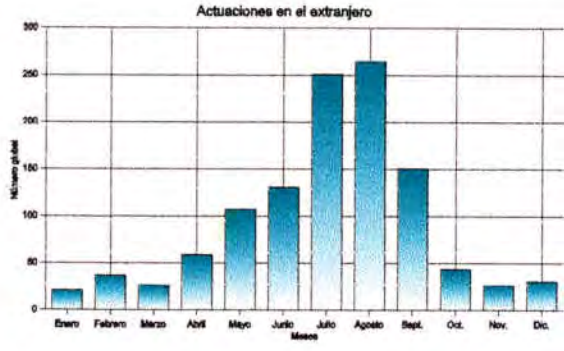
CD



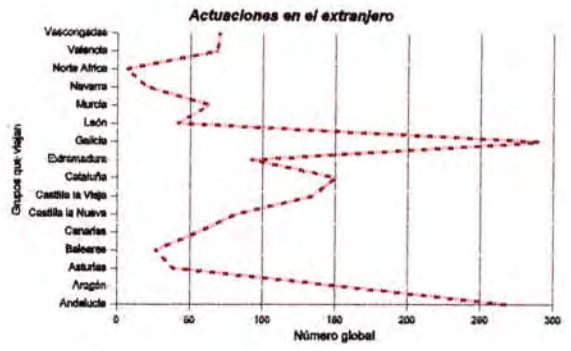
CD



CD

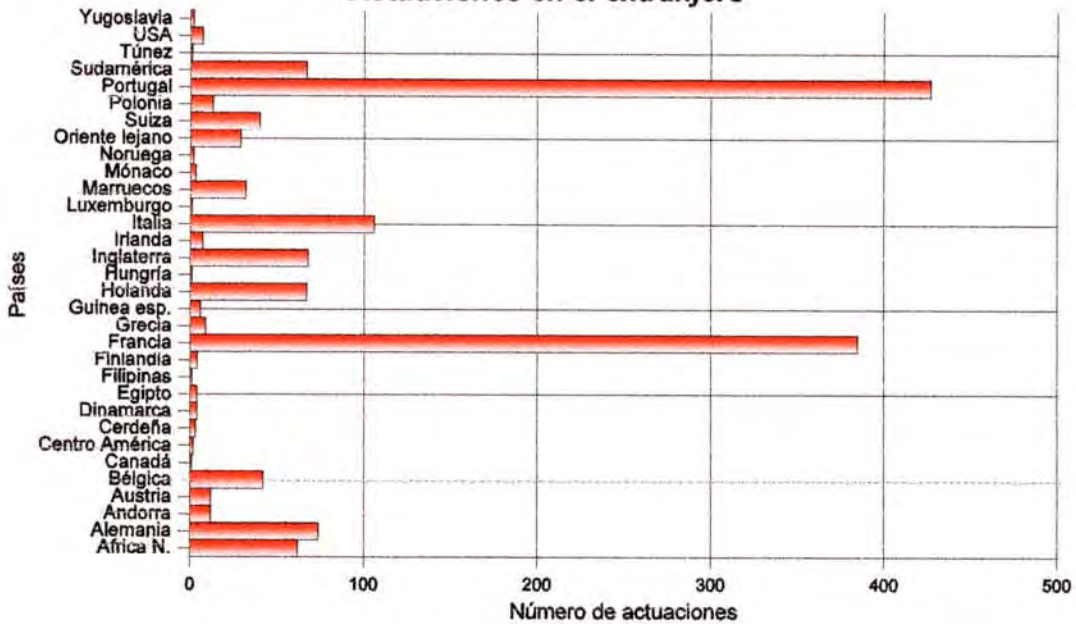


CD



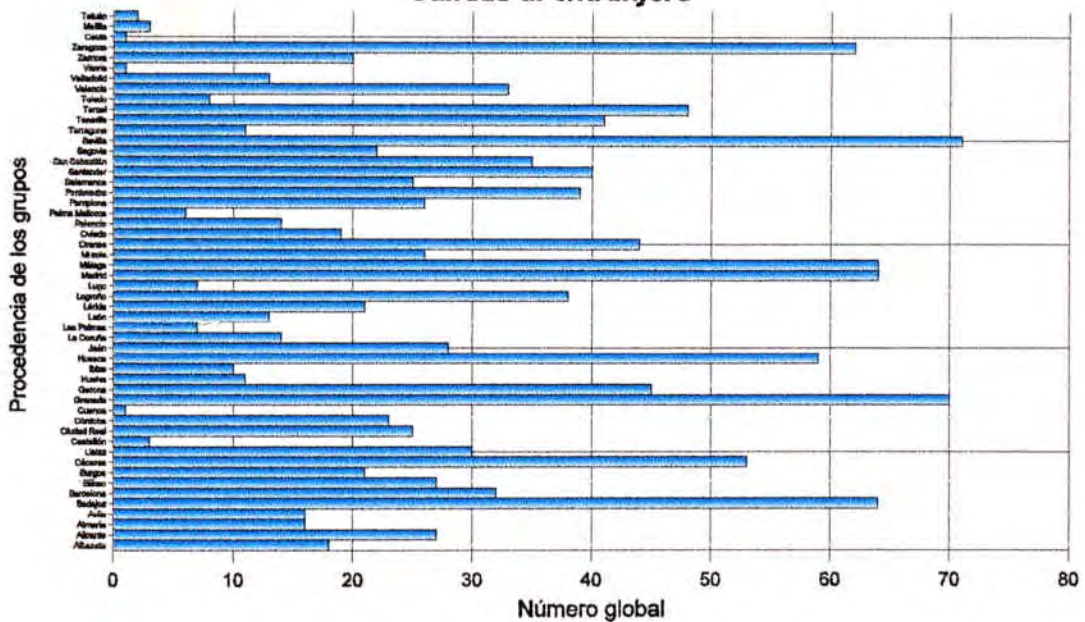
CD

Actuaciones en el extranjero



CD

Salidas al extranjero





A.G.A.

Llegada al campo de aviación de Rancho Boyeros en La Habana de uno de los grupos de Coros y Danzas de España, siendo recibidos por el embajador de España en Cuba Sr. Lojendio, el Sr. López Vilaboy, director del diario "Mañana" y empresario de los citados Coros y Danzas en Cuba, y otras personalidades (23-1-1954)



A.G.A.

"Provincias vascongadas actúan en Londres frente a la TV. Sus bailes son para los ingleses un mensaje claro de la belleza de estas tierras de España."



A.G.A.

"Coros y Danzas triunfan en Nueva York, donde han iniciado su jira por América. En la foto, un grupo ensayando en el famoso Carnegie Hall. Los fondos recaudados irán con destino a la beneficencia americana y española. 20 de junio de 1953."



A.G.A.

20 de enero de 1951. La Delegada Nacional de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera, con el Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento en Barcelona, Doctor Baeza Alegría y otras autoridades y jerarquías, a bordo del "Vicente Puchol", en el Puerto de la Ciudad Condal, rodeada de las muchachas de Coros Y Danzas que acaban de regresar de su triunfal jira por Oriente Próximo, durante la cual han actuado en Grecia, Turquía, Líbano, Egipto y Tierra Santa.



A.G.A.

"El apoteósico recibimiento de las ciudad de Lima a las muchachas españolas de Coros y Danzas culminó en la histórica plaza de las Armas, materialmente abarrotada de gente que vitoreaba con entusiasmo a España. Desde los balcones del Palacio de la Municipalidad las señoritas correspondían emocionadas a las incesantes ovaciones".



A.G.A.

Viaje a Alemania. Grupo de Lérida
(18 de diciembre de 1942)

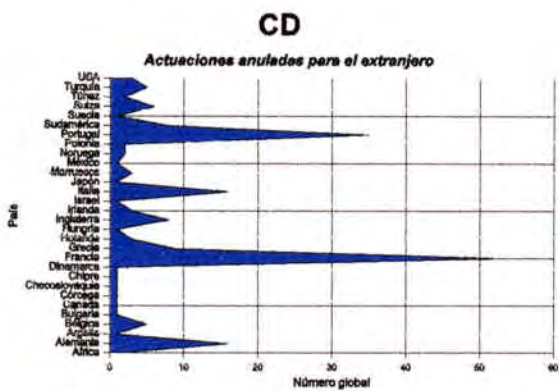
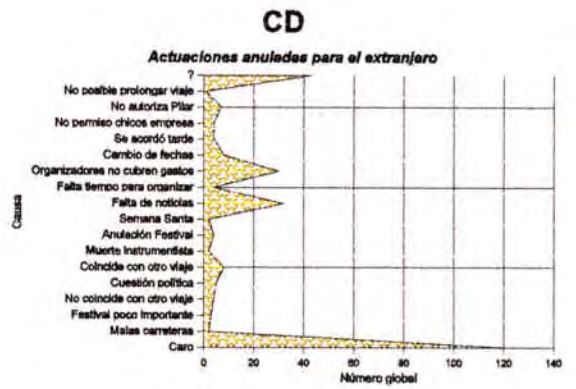
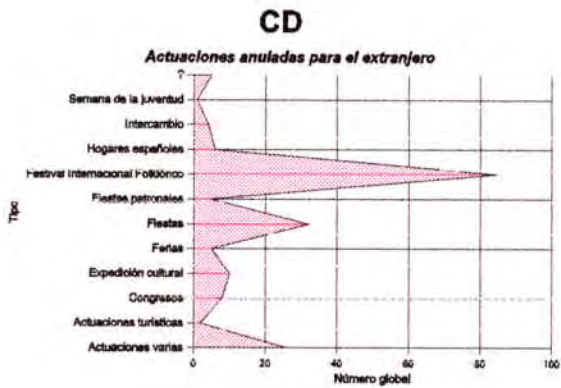


A.G.A.

Festival de Billingham. 1974

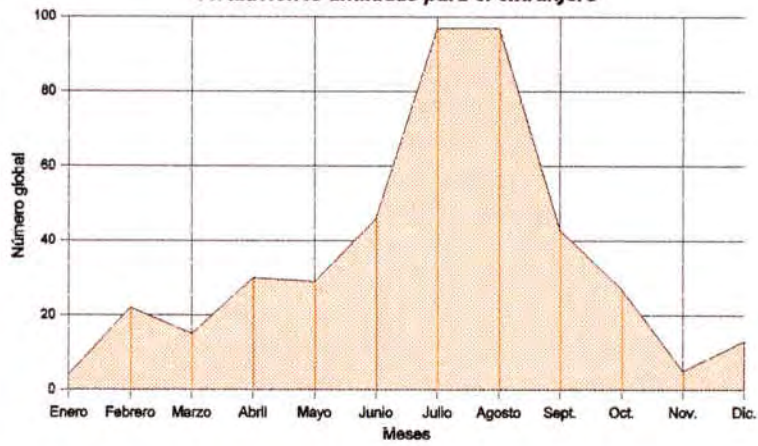


Festival de Billingham. 1974



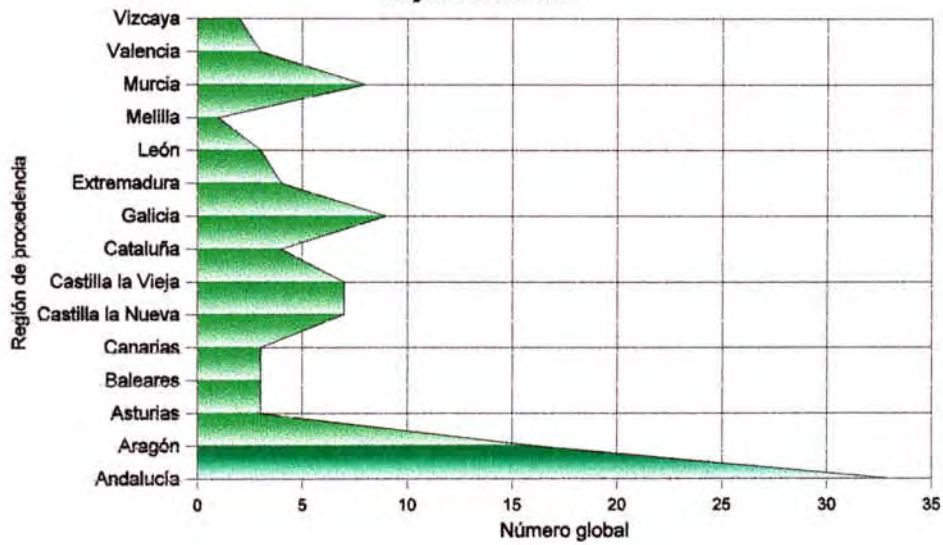
CD

Actuaciones anuladas para el extranjero



CD

Viajes Anulados



En todos los viajes y actuaciones, siempre se insistía en:

- Tono de la conversación: *"una de las faltas que, en general, tienen todos los españoles y de la que no nos damos cuenta, pero que hace muy mal efecto, es el tono de hablar, que llega a veces no a muy elevado, sino a gritos. Esto es preciso combatirlo y desterrarlo, pues resulta feísimo y de muy poca convivencia. Es preciso que todas las camaradas aprendan a hablar en todas partes en tono normal y no entren en los comedores de los hoteles gritando y molestando a los otros viajeros."* (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA, Ca.177. G.7 nº1).

- Cuidados en las habitaciones. Se insistía en que no se dejaran desordenadas *"un estado impropio de mujeres y menos sometidas a una disciplina."* (Ibidem)

- En el tren. Se debía guardar la compostura, no ir despeinados, sin zapatos, con las medias recogidas...

- Comidas. Evitar dejar residuos por todas partes.

En numerosos escritos se habla también de un cierto estilo falangista que deberían poseer todos los integrantes de CD. Este estilo, hecho de renunciaciones, les daría un tono de perfecto equilibrio y consistiría básicamente en:

- Sobriedad. La expresión debería estar limitada por las exigencias, se renunciaría a las cosas y palabra superfluas.

- Veracidad. *"Nunca mentir, hablar claro, sin vicios de cautela ni pusilanimidad."* (Ibidem)

- Alegría. Permanente estado de actuación del falangista.

- Cortesía. Respeto por los demás

- Disciplina. Obedecer en todo momento a la jefe de grupo.

- Puntualidad. Importantísima para que no fallaran las pruebas o espectáculos.

- Espíritu de sacrificio. Se soportarían las incomodidades y sacrificios que fueran precisos en los viajes. *"Los viajes de SF no son cómodos, ni se realizan como recreo, deben ir, por tanto, dispuestas a soportar incomodidades en viajes, comidas, alojamientos, falta de descanso y tiempo para ver las ciudades y visitas, etc."* (Ibidem)

- Sentido de camaradería y hermandad. Uno de los principios más claros de Falange, que debía servir para unir a las provincias entre sí.

Conseguir este estilo era esencial, tanto que en todos los informes de viajes realizados, nunca falta la relación del comportamiento de los integrantes del grupo. Veamos algunos de ellos:

"El éxito no ha sido solamente artístico sino también humano. Chicos y chicas han dado un magnífico ejemplo de simpatía y de disciplina y todos los que hemos tenido que tener contacto con ellos hemos quedado encantados." (Informe del viaje a Bruselas 20 mayo de 1955. AGA, Ca.30. G.7 nº1)

"Madrid: Ha tenido el mejor comportamiento que se puede esperar, sobresaliendo especialmente de todo el grupo y aún de los demás el comportamiento de los gemelos. En cuanto a los trajes están un poco ajados y no lucen bastante en los bailes, porque se ven ajados y descoloridos, lo mismo que los de los chicos a quienes en su mayoría quedan un poco apretado (...)

San Sebastián: Muy bien el grupo, atento a todo lo que se decía, los trajes muy cuidados y muy ordenados los cestos, con ropas suficientes para cambiar, siempre muy limpias. Los chicos siempre disgustados por la cortedad de las dietas y todos ellos sin permiso para quedarse más que hasta el día 4 hubo que convencerlos para que se quedaran hasta el día 8.

Zaragoza: Bien el grupo con dos o tres chicas muy flojas bailando y con una cantante que no le daba mucho realce al grupo aunque tenía buena voz, en general menos brillante que otras veces. Una de las chicas hubo que llamarle la atención varias veces y se quedó avisada la Jefe de grupo.

Lugo: El grupo baila muy bien, muy fuerte, pero en general, salvo dos o tres chicas, no tienen muy buen aspecto ni se presentan como en general las chicas de la SF. De trajes bien, pero solamente uno. Bailaban la Danza de San Lorenzo con medias blancas, o sea que le faltaban los botines de fieltro que se llevan con las zuecas, faltaban también para la danza de Darbo los pañuelos de cabeza adecuados o las mantillas. Una de las chicas no se portó muy bien y, ya de palabra se informó del asunto, así como a la Delegada Provincial. En general se les notó falta de preparación para viajes, no llevaban bastante ropa interior ni para que se cambiaran los chicos, a causa de la humedad en Lisboa hubo un día en que tuvieron que ponerse medias de otro grupo, porque las de ellas estaban húmedas. Igual pasa con las chambras de las chicas. Los chicos tampoco tenían zapatos y, no llevaban monteras ninguno de ellos.

Jerez: los trajes del grupo aunque hacen buen efecto, algunos que no debían ser de ellas no les sentaban demasiado bien y o les reventaban los broches de la espalda o llevaban los trajes flojos. No llevaban las canastas necesarias para los trajes, solamente un par de medias cada una, con lo que también tuvieron que ponerse unas prestadas. Les faltan zapatos para el grupo y los que llevaban prestados de otro no les sentaban muy bien, con lo cual tenían que hacer milagros para bailar bien con zapatos puestos anteriormente por otro grupo. Las anaguas que llevaban no tienen ninguna gracia y no tienen enaguas para traje de gitana. El comportamiento de las chicas bien, con la natural alegría de estas chicas, pero han sido en todo momento disciplinadas y bien.

Avila: Muy bien de trajes y de todo, también se notaba que era la primera vez que salían, el cantante, como siempre primero afónico, después empeñado en cantar en "Sol" o en "La", hasta que los gemelos le llevaron por el buen camino, sustituyéndolo cuando fué necesario, así como han sustituido a la de Zaragoza. Los chicos de Avila bien, aunque a todo el grupo se le notaba su primera salida. La jefe de grupo no tenía mucha autoridad con su gente.

Tenerife: Eran muy pocos y, no podían bailar más que dos o tres bailes a causa de los pocos ensayos de accoplamiento que se pudieron hacer, al final ya lo hacían muy bien. El grupo bien, muy cuidados los trajes y muy dispuestos a bailar y ensayar siempre. No hubo que llamarles la atención.

El comportamiento general de los grupos fué bueno, aparte de la mania de hablar fuerte en todo momento, de reirse de todo y de alborotar, pero en general dieron buena sensación. creo que sin embargo debo hacer constar en previsión para otros viajes el tremendo desorden que siempre dejan en las habitaciones en el momento de dejarlas y el mismo desorden y suciedad que dejan en el vagón del tren cuando es hora de bajarse. Parece increíble la cantidad de porquería que dejan en unos y otras. Los papeles tirados por todos los sitios, las camas deshechas y desordenadísimas, mondas de plátanos, en fin, todo desordenado, quizás sería bueno incluir esto en las normas generales para viajes y, también algo, aunque creo que ya está dicho, sobre el orden en las maletas que inevitablemente si se abren en la frontera quedan a la exposición de todo el mundo

[en cuanto a la actitud de Mandos, alguna dejaba mucho que desear]

La Auxiliar de Prensa Elvira Hernández, como siempre muy bien, particularmente en este viaje sin contar con demasiada ayuda solucionó lo mejor posible los alojamientos, preparó el terreno de la Prensa muy bien y en todo momento dispuesta a lo que se necesitaba.

La Delegada Provincial de Ciudad Real, que si bien al principio parecía un poco callada y muy ineficaz, se hizo poco a poco con su cometido, llevó las cuentas muy bien y al día echó mano de todo lo que era necesario. La Regidora Central de Cultura de Cádiz, Adela Rojas, se limitó a ocuparse de que subiera y bajara el telón a su tiempo, se ocupó del grupo de Cádiz bien. La directora del Coro, María Teresa Redondo, trabajó con el Coro bastante aunque es ella persona de muy poco lucimiento. En el Teatro se limitaba a su preparación para vestirse para el momento del coro y desvestirse después, no pudiendo contar con ella para ninguna otra cosa y lo que es peor, sin ocupar su tiempo en ver por lo menos Lisboa, sinó durmiendo todas sus horas. Muy poca cosa, muy poca representación y muy apagada.

Las dos camaradas de Ciudad Real que iban por su cuenta han tenido un comportamiento inmejorable, dedicándose a ayudar en todo momento, posponiendo sus planes a los del grupo e incluso pidiendo permiso para un viaje particular a Fátima y esperando a hacerlo en condiciones desfavorables el día que no había más que una actuación, para poder ayudar en el escenario en la vigilancia que era necesaria. Otra camarada de Lugo, que creo que es la Regidora de Administración, apareció con el grupo la noche que llegaron, sin avisar a nadie y desentendiéndose desde ese mismo momento del grupo, hasta el día de salir. María Victoria Eiróa. Regidora Central de Servicio Exterior." (Informe sobre la actuación del grupo de CD en Lisboa. 1957. AGA. Ca.30. G. 7 nº1)

"Han mostrado en todo momento el mejor espíritu y la mejor disciplina Se ganaron las simpatías de todos (...)

Les aplaudieron con entusiasmo (...)

Los otros grupos europeos son inferiores al español a juicio de la que informa, M^a Adela Dívar." (Informe del viaje del grupo de CD de Santander a Markelo (Holanda), septiembre de 1957. AGA. Ca.30. G.7 nº1)

Cabe señalar que en los comentarios, de la propia SF o de la Prensa, se refiere al éxito que CD siempre obtienen, por ejemplo:

"La actuación del grupo fué estupenda, aplaudiendo mucho el público, a pesar de que según decían, teníamos mucho público en contra, dispuestos ha hacernos fracasar." (Viaje del grupo de Danzas de Sindicadas encuadradas en la Obra sindical de ED de Badajoz, a Messina (Italia), 24/10/56. AGA. Ca.30. G.7 nº1)

Y, como curiosidad, la valoración de lo propio es tan exagerada que ocasiona comentarios como el siguiente:

"(...) Nos ha sorprendido la distancia real, en que, la escasez de contactos entre nuestros pueblos, nos mantiene tan alejados. Pese a nuestra común situación geográfica de penínsulas mediterráneas, y carácter similar, España era absurdamente desconocida en Karditza. Como datos: ni una sola persona habla el español -la carta de Maruja Sampelayo han tenido que enviarla a la embajada para su traducción-. Personas tan cualificadas como letrados de la Audiencia, profesores del Liceo, etc. y hasta el propio Gobernador, nadie conocía la existencia de Galicia, ni de Santiago de Compostela. Suscitábamos una enorme curiosidad, que apenas podían disimular. En los programas, nuestro grupo figuraba como grupo de Madrid, y daba igual, pues no tienen ni idea de nuestras variedades folklóricas regionales (...)." (Informe del viaje del grupo de danzas de Vivero-Lugo, a "Karditza" en Grecia, realizado del 23 al 29 de mayo de 1973. AGA. Ca.11. G.7 nº3)

V.3.3. Presupuestos

Estos viajes de CD, quedaban cubiertos en su parte económica casi siempre por los organizadores, en pocos casos (y sólo si interesaba la promoción de un determinado lugar), participaban:

- Ministerio de Información y Turismo
- Consulados españoles
- Ayuntamientos
- Diputación Provincial
- Delegación Nacional de SF (que a partir de 1970 incrementa sus subvenciones en colaboración con los organizadores)
- Ministerio de Cultura
- Instituto español de emigración

También queda constancia de los siguientes patrocinios puntuales:

- Cabildo de Tenerife
- Patronato de Turismo de Canarias

- Hogares Canarios en Venezuela
- Coca Cola
- Banco Español de Crédito
- Cajas de Ahorros
- Begano, S.A.
- Subasta de bordados y pinturas por CD

La preocupación por la cuestión económica hizo formular sentencias como la siguiente:

"Quedan terminantemente prohibidos todos los desplazamientos provinciales, siempre que no sea abonado por quien solicita el grupo, debiendo tenerse en cuenta que este dinero debe recibirse antes del desplazamiento." (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA. Ca.177. G.7 nº1)

V.3.4. Objetivos

En todas estas actuaciones, CD no realizaron únicamente una labor folklórica o investigadora, a través de numerosos escritos de la propia SF podemos adivinar otras intenciones. Dejaremos que, en algunos casos, sus propias palabras nos indiquen algunas de ellas:

a. Misión política. CD se constituyen en embajada española y en propaganda excepcional del régimen franquista, eliminando asperezas allí donde las haya.

"Como norma general para toda clase de actuaciones, la Delegada Provincial debe tener en cuenta la importancia política que puede tener el acto; todo lo que sea popular, romerías, etc., debe autorizarlo; ahora bien lo que no lo sea y tampoco tenga ninguna trascendencia política, no debe nunca autorizarlo ni proponerlo." (Normas relacionadas con el Departamento de Música de la Regiduría Central de Cultura. 1954. AGA. Ca.177. G.7 nº1)

"En la primavera de 1948 salió de Cádiz rumbo a la Argentina, la primera expedición de CD, en un incierto y arriesgado viaje, que una vez más la osadía de la SF emprendía casi bajo su única responsabilidad, si bien con el apoyo del Ministro de Asuntos Exteriores, Alberto Martín Artajo y del Embajador nuestro en la Argentina, José M^º Areilza (...) en un principio nadie caló en el verdadero sentido político de esta aventura, ya que veían en ella sólo una ocasión de turismo para las chicas o a lo más un espectáculo folklórico para los públicos de América (...) Hasta los más excépticos, hasta los más hostiles, comprendieron que las camaradas no iban en viaje de turismo, sino en misión altísima de unir voluntades y entusiasmos, de olvidar rencores y luchas pasadas para incorporar a esta España nuestra a muchos españoles que vivían en la nostalgia de la Patria lejana, y para acercarnos también a los pueblos de América (...)." (Consigna. Nº32, 1952: 137, 139)

b. Misión patriótica. En ocasiones, la propaganda franquista quedaba disimulada tras la cara de la Patria:

*"TRES MESES DURARA LA JIRA DE LOS CD DE ESPAÑA
Recorrerán Norteamérica y el Canadá
Recitales de despedida, en Barcelona*

(...) La impaciencia de su aventura de misión patriótica."

"(...) El Grupo de Danzas de CNS de la Coruña (...) ha merecido, con razón que los hechos confirmaron, el ser honrosamente seleccionado como representativo de nuestra patria en el décimo "International Musical Eisteddfod", alto honor que sólo tiene la debida correspondencia en la responsabilidad que supone el llevar fuera de España tan alta como honrosa misión y, que conscientes de ella cuantos elementos integran dicho "Grupo", han sabido, sobreponiéndose a siempre justificados temores, y poniendo en ella cuanto su valer y su entusiasmo podían, deseosos de prestar a su tan querida España tan honroso como elevado y patriótico servicio, lograr para nuestra patria uno de los triunfos artísticos más clamorosos que en el extranjero se hayan conseguido, y que no por esperado dejó de producir en todos el encendido entusiasmo que tal hazaña justamente merecía..." (Solidaridad Nacional, Barcelona, 10 mayo 1953)

"HIMNOS DE COROS Y DANZAS

Letras de los tres himnos de tres viajes de CD, que demuestran en parte, la hondura de la misión que se llevaba. Estas letras apoyadas sobre música popular de las mismas canciones que llevaban los grupos, son recuerdo para los que no los vivieron, del hondo sentimiento político, poético y cultural de aquellos viajes.

HIMNO DEL "MONTE ALBERTIA"

*Beso tu tierra, España
tu cielo, tu luz, tu sol;
beso bandera y aire
con todo mi corazón.
Y las Islas Canarias,
don que adelantas tú,
son un ramo de flores
para mi camisa azul.
Las guitarras de tu gloria
resonaron en Río y San Juan
en Mendoza y Buenos Aires
con un eco de eterna amistad.*

*Tus estrellas tan lejanas
en las noches de La Cruz del Sur,
me llenaban de nostalgia
porque nadie es más bello que tú.
Ahora ya estoy contigo,
España de mi querer
y saludo a estas Islas
en las que te vuelvo a ver.
Beso tu tierra, España,
tu cielo, tu luz, tu sol;
beso bandera y aire
con todo mi corazón.*

*JOTA POPULAR OLIVENTINA (Badajoz). Con letra del segundo viaje a América en el
"Monte Ayala"(1949/59) (véase lámina 34)*

*De la uva sale el vino
de Bilbao el "Monte Ayala"
y del "Monte Ayala" salen, ¡ayí,
Coros y Danzas de España.
Cruzamos los cuatro mares
11 provincias hispanas
para que nueve naciones
vean la gracia de España.
A coser, a lavar, a planchar,
a ensayar la canción
de saludo a la Nación.
Noches criollas de Lima
mañanicas de Santiago
cuecas junto a seguidillas, ¡ayí
Navidades como mayo.
Son las campanas de Quito
igual que las de Sevilla
y los desiertos serranos
llanuras de mi Castilla.
A coser, a lavar, a planchar,
a ensayar la canción
de saludo a la Nación.
Haces de Flechas y Yugos
banderas de Panamá,
piedras de Santo Domingo, ¡ayí
y en la enseña de San Juan.
Los cielos de la Hispaniola
reflejan a Andalucía
y Colombia y Venezuela*

*paisajes de serranía.
A coser, a lavar, a planchar,
a ensayar la canción
de saludo a la Nación.
Las tierras que visitamos
pesan en el corazón,
tienen el aire de España, ¡ay!
en el baile y el amor.
Y al regresar a Mi Patria
canto alegre esta canción
que en las guitarras de España
tampoco se pone el sol.
A coser, a lavar, a planchar,
a ensayar la canción
de saludo a la Nación.*

CANCION DEL VIAJE A ORIENTE

*Traemos luz y alegría
y aire del cielo español, ay, ay, ay,
del Norte y del Mediodía,
en el "Vicente Pucho", ay, ay, ay.
Capitán dale al motor
y llévanos viento en popa, ay, ay, ay,
a ese Oriente encantador
más allá de nuestra Europa, ay, ay, ay.
No nos asustan las olas,
los monstruos, los vendavales
somos fuertes y españolas
con dulzuras y con sales.
Desde Barcelona hasta Alejandría
por los anchos mares y la tierra extraña
con almas vibrantes de fe y alegría
diremos al mundo la verdad de España.
En Atenas y en Beirut,
junto al Nilo y el Jordán, ay, ay, ay,
Flechas y camisa azul
una vez más triunfarán, ay, ay, ay.
¡Oh Jerusalén deicida!
¡Oh gruta del Nacimiento, ay, ay, ay,
cómo henchirá nuestra vida
vuestro divino portentoí, ay, ay, ay.
Por aquel lejano mar,
el de la homérica hazaña, ay, ay, ay,
al ver a España cantar
gritaron ¡Arriba España!*



A.G.A.

"Un verdadero gentío esperaba en el puerto de Callao la llegada del *Monte Ayala* en el que viajaban los Coros y Danzas de España".

*Desde Barcelona hasta Alejandría
por los anchos mares y la tierra extraña
con almas vibrantes de fe y alegría
diremos al mundo la verdad de España."*

(Consigna. N°158, marzo 1954)

"UN REPORTAJE AL DIA

*Una ciudad suiza ha sido española durante dos semanas
Y en ella han reinado las camaradas de CD de Málaga*

*Nuestras camaradas de los CD de la SF siguen conquistando el mundo para España.
Ahora el grupo de Málaga ha estado en Suiza (...) El viaje duró casi un mes (...) grupos
de Málaga y Pamplona (...) ¿Conocían allí el sentido, el alcance de los CD de la SF?
No, y no es de extrañar. Es esto nuestro de hacer patria bailando, tan original, tan
nuevo, que no todos lo saben aún (...)" (Sur. 22/10/52)*

c. Propaganda de un lugar determinado, generalmente algún lugar con interés turístico. Quedan diversos documentos que hablan de esta faceta de las actuaciones de CD, sobre todo en referencia a las Canarias. Este tipo de propaganda se realizó también frecuentemente a través de películas y reportajes:

"Málaga, 3 de noviembre de 1964

Querida Maruja: Han venido a pedirnos el Grupo de Danzas para filmar una película (...) La película es de la Costa del Sol, para propaganda de unas urbanizaciones, en la cual se centra todo (...)" (Carta mecanografiada enviada por la delegada provincial. AGA. Ca.11. G.7 nº3)

d. Propaganda de los mismos CD a través de sus actuaciones, intercambios con otros grupos folklóricos, películas y NO-DO.

"COROS Y DANZAS DE ESPAÑA

EMBAJADA ARTISTICA A HISPANOAMERICA

Hemos de hacer constar, y ello será una nota culminante en todas las ciudades visitadas por CD de España, que el triunfo de nuestras muchachas, con ser maravillosas sus danzas y canciones, estuvo en sus personas, por su religiosidad piadosa, por su impersonalidad, por su modestia, por su disciplina severa con ellas mismas, por su moral inquebrantable. Los altos Prelados de la Iglesia tuvieron para ellas los mayores elogios, y la juventud masculina, enloquecida con ellas, pudo apreciar estas virtudes y tenerlas por el mayor exponente de la nueva España rescatada del comunismo por Franco (...)

Ahora, un resumen en el que se valoren CD de España. Pudiera reducirse a pocas palabras: "Los CD de España tienen una doble personalidad: la artística y la propia o suya. Como artistas de folklore hispano son la perfección acabada. Como mujeres

responden al concepto tradicional que siempre se tuvo de la mujer española y que, por la malicia de los tiempos, había sufrido deformaciones internacionales; una mujer creyente, honrada, femenina, casera, piadosa, fraternalmente consciente de su propia responsabilidad ante Dios, la Familia y la Patria. A. GARCIA FIGAR, O.P." (Ritmo. N.º 228, año XX, mayo/junio 1950)

e. Labor pedagógica

Numerosos escritos inciden también en una labor educativa y cultural que comenzaba en las escuelas y corría a cargo de la instructora de danza. Esta tarea, en una de sus vertientes, iba encaminada a la formación y mantenimiento de grupos de CD y a la práctica del folclore español en pro de su supervivencia. Recordemos que, al igual que para la enseñanza del canto, la Delegación Nacional elaboró una serie de normas a seguir y que proyectó un Instituto de Música y Danza¹¹⁵ de gran importancia para la investigación, recogida y práctica del folclore.

V.4. Participación en Congresos

Además de la representación que los grupos de CD realizaban en el extranjero con su actuación, hubo también una representación en Congresos Internacionales de Folklore que corrió a cargo de CD y de algunos Mandos de la SF, principalmente Maruja Hernández Sampelayo. Fueron los siguientes:

V.4.1. UNION INTERNATIONALE DES FEDERATIONS DE GROUPES FOLKLORIQUES (I.G.F.)

Fue autorizada en septiembre de 1953 con sede social en Niza. El presidente internacional era M. André Ghis (Francia) y la vicepresidenta M^{ra} Josefa Hernández Sampelayo (España).

Únicamente se guardan noticias de su celebración en octubre de 1973 en París. Asistieron Bélgica, España, Francia, Italia, Países Bajos, Suiza. A raíz de esta reunión, Maruja Hernández Sampelayo comenta que, al igual que ocurre en otros países, en España debería crearse la Federación Nacional de Grupos Folklóricos; la propuesta quedó sin resolución.

V.4.2. ASAMBLEA GENERAL DE C.I.O.F.F. (Comité Internacional de Organizadores de Festivales de Folklore)

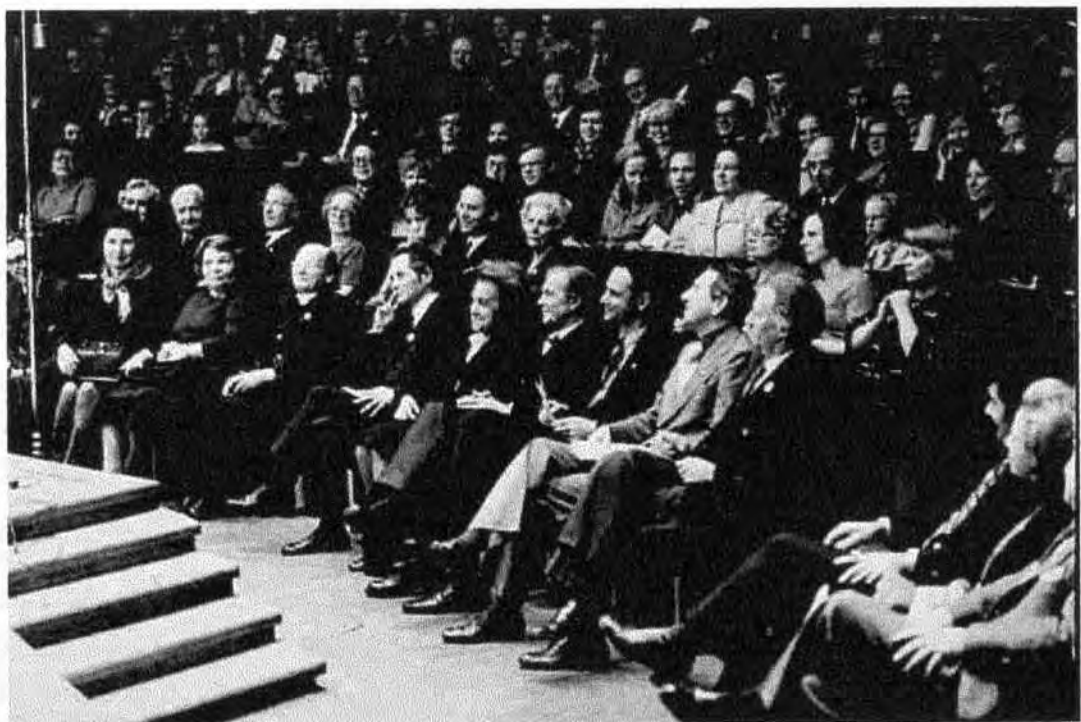
Fue creada en 1960 y se celebraba anualmente en uno de los países miembros. Se discutían problemas folklóricos, se presentaban ponencias diversas y se realizaba un festival con actuaciones de diversos grupos (véase lámina 35). En un documento del año 1976

¹¹⁵Ambos temas han sido abordados en el capítulo dedicado a la Pedagogía.



A.G.A.

Congresistas en la Asamblea de la CIOFF (Helsinki, 15 de marzo de 1975)



A.G.A.

(Informe de la Asamblea General de CIOFF que se celebrará en Viena del 20 al 26 septiembre 1976. AGA. Ca.96. G.7 nº1) se puede leer:

"Hoy día es la más importante del Folklore en el mundo y agrupa a más de treinta países europeos y otros no pertenecientes a este continente, como Japón. España ocupa, por libre elección, una de las Vicepresidencias, que la ocupa M^a Josefa Hernández Sampelayo."

De ella se guardan las siguientes noticias:

- 1966. Se celebra en noviembre en Nantes. España va representada por Rosario Borri (Regidora de Cultura de Barcelona) y J. Sanmillán (Delegado Nacional de Educación y Descanso). Se especifica que se pretende establecer relación con otras organizaciones de países europeos, estudiar la forma de hacer mejor la investigación sobre canciones y danzas folklóricas, ver la manera de animar a la juventud para que participen en actividades de CD.

Se habló de la forma de recoger canciones y danzas para que quedaran bien registradas, cómo evitar la desfiguración de las recogidas, evitar pérdidas de documentación, utilizar magnetofón, datos escritos, films, fichas, duplicar la información enviando copia a una oficina central, tener en cuenta coreografía e indumentaria de las danzas. Estos aspectos fueron aplicados por SF en sus recogidas.

- 1971. Celebrada en Confolens, en agosto. En el informe que redacta Maruja, concluye:

"Considero por todo importante seguir asistiendo con grupos a este festival pues es una gran propaganda para España, no sólo por la calidad de los grupos, sino también por el comportamiento humano de nuestra gente." (Informe de M^a Josefa Hernández. AGA. Ca.96. G.7 nº1)

- 1972. Octubre, Palacio de Congresos de Madrid. Participan Alemania oeste¹¹⁶, Austria, Bélgica, Bulgaria, Inglaterra, Holanda, Hungría, Israel, Italia, Japón, Polonia, Portugal, Suiza, Checoslovaquia, Turquía, Rumania, Yugoslavia, URSS, Francia.

- 1973. Septiembre, Zakopane (Polonia). Participan las dos Alemanias, Austria, Bélgica, Bulgaria, España, Francia, Inglaterra, Holanda, Hungría, Italia, Japón, Polonia, Suiza, Checoslovaquia, Turquía, URSS, Yugoslavia, Israel.

- 1974. Agosto, Billingham (Inglaterra). Maruja Hernández Sampelayo es vicepresidenta.

- 1975. Julio, Zezgreb (Hungría). Asisten Bélgica, Inglaterra, Francia, Italia, Polonia, Hungría, España.

- 1976. Abril/Mayo, Schlitz (Alemania Federal).

V.4.3. CENTRO MEDITERRANEO DE MUSICA COMPARADA (C.M.M.C.D.)

Queda constancia de la segunda Asamblea que comenzó sus trabajos el 26 de abril de 1971 en el Centro Cultural Internacional de Hammamet (Túnez) bajo la presidencia de

¹¹⁶El nombre de los países es el dado en las circulares del momento.

Ahmed Shaqif Abou Aof. Se guarda noticia de la participación de Maruja Hernández Sampelayo por España, además de Algeria, Siria, Italia, Marruecos, Túnez, Vaticano, Turquía y Yugoslavia.

La intención era reforzar los lazos de amistad entre los países mediterráneos y servir a la humanidad.

V.4.4. CONGRESO DE LA UNION INTERNACIONAL PARA LA CULTURA POPULAR DE EXPRESION TRADICIONAL

Tenía su sede en París y el presidente era Antoine Zeveleki.

Quedan noticias del primer Congreso, organizado por el Centro de relaciones culturales internacionales de Grecia. Se celebró en Atenas entre el 6 y el 12 de agosto de 1972, con la presencia de Francia, Italia, Grecia, Normandía, Bélgica, Polonia y España (asisten Rosario Borri Mestre, Regidora Provincial de Cultura de Barcelona y Wifredo Vila, asesor de CD de la Delegación de Barcelona).

El Plan de trabajo era:

- Establecer contacto entre las distintas entidades folklóricas
- Dar cuenta de las actividades desarrolladas por cada país
- Informes económicos e inscripción de nuevos miembros
- Asuntos de orden interno.

"Nuestra representante (...) un comunicado sobre el variado y vigente folklore español, contribuyendo con su exposición, clara y llena de amenidad, a deshacer el malentendido del "typical spanish", que centra en las castañuelas, la guitarra y el flamenco la totalidad del folklore nacional, tan diferenciado y multicolor, cerrando su análisis con una exposición de los ballets catalanes que culminan en la sardana (...)." (La Prensa. 21-VIII-72)

V.4.5. CONGRESO MUNDIAL DE DANZA FOLKLORICA

Se celebraban en Barcelona y en ellos tenían lugar ponencias y actuaciones. Se tiene noticia del II Congreso, celebrado entre los años 1974 y 75:

"Reune estudiosos y practicantes de la danza folklórica en cordial asamblea para tratar de sus problemas, poner en común sus experiencia y establecer bases para contactos ulteriores." (Programa del I Congreso Mundial. Barcelona, 11 a 14 septiembre 1975. AGA. Ca.17. G.7 nº3)

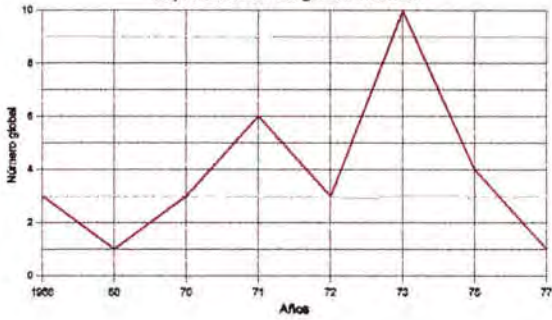
Participaron Escocia, España, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Polonia y Yugoslavia.

Las gráficas situadas en la lámina 36 resumen todas las referencias de participación en Congresos Internacionales:

1. Años en que se participó
2. Lugar de celebración

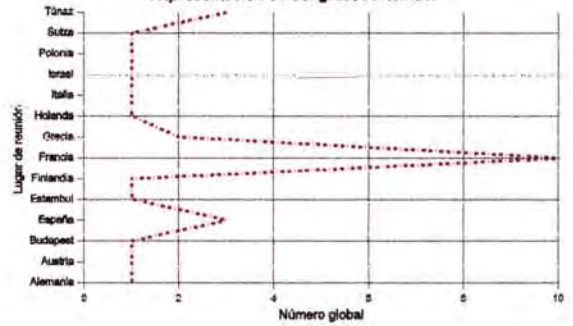
CD

Representación Congresos Internac.



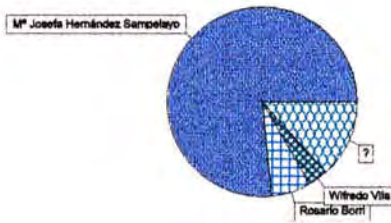
CD

Representación en Congresos Internac.



CD

Representantes Congresos Internac.



CD

Representación Congresos Intern.



3. Representante por España

4. Tipo de reunión