

El profesorado de educación musical durante el franquismo

M^ª del Rosario CASTAÑÓN RODRÍGUEZ

Correspondencia:
M^ª del Rosario Castañón Rodríguez
Facultad de Educación y Trabajo Social
Universidad de Valladolid
P^º de Belén, 1
47011 Valladolid
Teléfonos: 983.18.38.52
Fax: 983.42.34.361
Correos electrónicos:
charocas@mpc.uva.es
Recibido: 15/10/2008
Aceptado: 24/07/2009

RESUMEN

En este artículo analizamos la presencia real de la educación musical en el sistema escolar durante el período comprendido entre 1939 y 1975.

Se estudia la legislación educativa del período tanto en educación primaria como secundaria y también la formación del profesorado que debía impartir la materia. Se establecen las diferencias entre la formación profesionalizada y de la población general.

Se destaca la doble asignación a la hora de impartir la asignatura, tanto en el ámbito escolar como en el extraescolar, a los maestros y a las instituciones del Movimiento (Frente de Juventudes y Sección Femenina) y la relación de los procesos de transmisión ideológica asociados, así como las diferencias en la enseñanza musical por razones de género, tanto en la enseñanza formal como no formal, que ello conlleva.

PALABRAS CLAVE: Educación formal y no formal, Educación musical, Transmisión ideológica.

Musical Education in Spain 1939-1975

ABSTRACT

In this article we analyse the presence or musical education in scholarship system during the period 1939-1975 in Spain. We also study the presence of music in educational laws during the period in primary and secondary schools, as well as the professional teaching formation forward to teach the materia, making the differences between professional and general education.

The assignation of musical education to general population to other institutions (non only scholar but political) "Frente de Juventudes" and "Sección Femenina" gives a new characteristics to the way of teaching, selecting contents, and general concept of musical education in men and women and it is directly related to several process of ideological transmission in and out the school.

KEY WORDS: Musical education, Formal and informal education, Ideological transmission.

Introducción

La aplicación de la LOGSE en el sistema educativo supuso la introducción de grandes novedades en la enseñanza de la música en edades escolares. En 1992 se empieza a impartir la titulación de *Maestro especialista en Educación Musical* y los cambios profundos en la concepción de en qué consiste dicha educación para la población general en edades de escolarización (3- 18 años) han llevado a centrarse en su estudio a partir de este entorno.

No obstante, la música lleva siendo objeto de los currícula educativos desde mucho antes. Tal vez con una forma diferente de ser entendida, con prioridades diferentes en los contenidos aportados y desde luego con diversos conceptos sobre su utilidad social.

En el amplio periodo temporal que supone el franquismo (1939-1975) la forma de entender la educación musical sufre varias transformaciones, desde concepciones muy lejanas a la actual hasta encaminarse directamente a la introducción de los sistemas pedagógicos musicales europeos.

Ya desde el siglo anterior existía una institución para la formación de profesionales de la música - los Conservatorios - con su propia legislación y regulación de contenidos que durante el franquismo ocupan una buena parte de la legislación musical de los primeros años (creación de nuevos centros, tipos y clasificación de estudios y titulaciones, clasificación del profesorado y acceso a los cuerpos docentes, inspección). En el apartado legislativo son regulados por dos Decretos que reorganizan los estudios de tipo profesional: Decreto de 15 de junio de 1942 (BOE de 4 de julio) y el Decreto de 10 de septiembre de 1966 (BOE de 24 de octubre)

Pero la introducción en la escuela y en la educación general de la población de contenidos musicales se lleva a cabo en los centros educativos durante el franquismo con unas pautas bien diferenciadas, destinadas a “formar una minoría importante de aficionados y , más al fondo, un capítulo esencial en el refinamiento de la sensibilidad” (SOPENA, 1964)

No siempre estos buenos deseos e intenciones se cumplieron y sobre todo fueron entendidos de otra manera en la presencia musical de la educación en la escuela primaria y en los centros de educación secundaria: en el primer caso se observa una mayor presencia de intenciones de adoctrinamiento y transmisión ideológica frente a una presencia más cultural en los segundos.

Los cauces legislativos que regulan la presencia de la música en el sistema educativo general son la Ley de Educación Primaria de 17 de junio de 1945 (BOE de 18 de julio) y la Ley General de Educación y financiamiento de la Reforma Educativa de 4 de agosto de 1970 (BOE de 6 de agosto).

Al ser tan largo el período comprendido entre las dos leyes educativas hay que destacar la gran importancia para la educación musical de la Ley de febrero de 1953 (BOE de 27 de febrero) sobre Ordenación de la Enseñanza Media, el Reglamento General de Centros de Enseñanza Media y profesional de 3 de noviembre de 1953 (BoMEC de 19 de noviembre, 4 y 7 de diciembre de 1953 y 22 de febrero de 1954), la aparición de los Cuestionarios de Enseñanza Primaria y de Enseñanza Secundaria el 21 de enero de 1954 (BoMEC de 10 de febrero), los nuevos cuestionarios de Enseñanza primaria de 8 de julio de 1965 (BOE de 24 de septiembre) y el Decreto de Texto refundido de la Ley de Enseñanza Primaria de 2 de febrero e 1967 (BOE de 13 de febrero)

La Ley de Reforma Educativa de 1970, deja clara de obligación de impartir la educación musical tanto en las escuelas como en los centros de Secundaria. La creación de personal especializado en música culminará finalmente en la convocatoria de oposiciones a los cuerpos de profesores en “*Historia de la música* “de enseñanza secundaria en 1983. Por otra parte, también recoge el deseo de formar profesorado en “*Música y dramatización*” por medio de cursillos de especialización para el profesorado de Segunda Etapa de EGB (Orden de 4 de mayo de 1973, en el BOE de 17 de mayo).

La adscripción de la docencia

Desde el primer momento la adscripción de la docencia de la educación musical en los ámbitos escolares parece ser una de las claves principales de los conflictos que genera la materia en las diferentes leyes de educación y su implantación en los centros educativos.

Hay que tener en cuenta que durante el período de 1939 hasta la ley de 1970 (y aún después según las dificultades de transformación de plazas que se plantearan en las diferentes delegaciones provinciales) la docencia musical estuvo asignada tanto a maestros y directores de centros escolares como a dos instituciones vinculadas al régimen político: Frente de Juventudes y Sección Femenina, ambas con formas completamente diferentes de enfocar la asignatura, los contenidos, las aplicaciones pedagógicas, la manera de interpretar la música e incluso las finalidades educativas que se perseguían con la materia en los niveles educacionales.

Esta doble adscripción plantea serios problemas, no sólo por quién tiene que dar qué contenidos, sino porque en realidad lo que conllevó fue una dejadez de las funciones docentes de los

maestros ya que esta parcela fue mayoritariamente ocupada por el personal del Movimiento. Ello supuso a su vez que los contenidos impartidos adquirieran un tinte vinculado a elementos políticos más que educativos. Por otra parte los servicios de inspección escolar no parece que pusieran ninguna traba a dicha laxitud en la impartición de los contenidos de tipo musical, convirtiendo poco a poco la materia en una especie de actividad de ocio, no muy definida, frecuentemente impartida en un ámbito extraescolar y no formal, en una “*maría*” de carácter lúdico y complementario teñida con contenidos ideológicos.

¿Cómo fue posible que los maestros delegaran esta labor docente?

Es posible encontrar alguna explicación en las carencias durante el período de formación como maestros y especialmente en la falta de adaptación a las necesidades pedagógicas reales para aplicar la enseñanza musical en la escuela.

Probablemente otra de las causas principales sea el hecho de que todos los maestros tenían la doble vertiente de formación como instructores elementales del Movimiento (por medio de campamentos donde también recibían música con un carácter más extraescolar) como requisito imprescindible para la incorporación profesional, y por lo tanto se establecieron confusiones importantes entre la actividad profesional como maestros y como instructores ideologizados.

Una tercera causa es sin duda la falta de material específico y temarios establecidos con claridad por el ministerio, que incluso en parte de la Ley del 45 llega a llamar a la asignatura “cantos patrióticos”.

También debió jugar un papel importante en la dejadez de funciones en lo tocante a la enseñanza musical, la apreciación de los propios maestros sobre sus capacidades musicales: inseguridad en la entonación, falta de educación auditiva, deficiencias en el ámbito de la cultura musical, inaccesibilidad a contenidos musicales (pocas grabaciones y muy caras, pocas posibilidades de asistir a conciertos en directo, pocas orquestas sinfónicas en el país y pocos programas musicales de calidad estables para toda la población), reducidas expectativas sobre la importancia de la formación artística y expresiva en una sociedad coercitiva y totalitaria, falta de repertorios, poca profundidad de los conocimientos musicales aprendidos, dudas sobre el lenguaje musical, escasez de partituras, vergüenza a cantar o tocar en público y otros condicionantes que hacen que una gran parte de los docentes no se sintieran suficientemente seguros de sus conocimientos musicales para impartirlos en el aula y, por tanto, prefiriesen delegar en otros esta tarea.

La formación musical de los maestros

A pesar de que los estudios conducentes a la formación de maestros siempre habían incluido materias de educación musical, los conflictos subsiguientes a la guerra civil conllevan una especial incidencia en el cuerpo de maestros a causa del gran número de expedientes y de personal apartado del ejercicio profesional por motivos ideológicos.

Para dotar de nuevo personal docente a las escuelas se crean en los primeros años inmediatamente posteriores a la guerra civil sistemas de acceso a la titulación mediante cursos cortos a partir de una titulación de bachillerato (los llamados plan Maestro-bachiller), en los que aunque aparece la música como materia de examen, no se incluye docencia oficial. En las pruebas se les exigen unos conocimientos básicos del lenguaje musical, siempre destinado a la entonación y el canto monódico y la interpretación de un repertorio predeterminado de canciones. Se procede, incluso, por medio de una orden ministerial de 14 de agosto de 1942 (BOE de 29 de agosto) a la convalidación de formación inicial cursada en conservatorios.

A partir de 1943 se reestructuran los estudios de magisterio en las Escuelas Normales y según la Orden de 27 de noviembre de 1943 (BOE de 30 de noviembre) la música vuelve a estar presente de forma obligatoria en el curriculum con una presencia de dos horas semanales durante dos cursos (en segundo y tercero). Sin embargo, la Orden de 9 de octubre de 1945 (BOE de 11 de octubre, también llamado el “Plan profesional”) vuelve a mezclar la música (llamada “cantos escolares”) con otras optatividades en los llamados “cursos prácticos de especialización”. Y de nuevo en la Orden de 14 de octubre de 1946 (BOE de 19 de octubre) aparece desglosada como “música” con presencia en los tres cursos, con dos horas semanales en primer año, y una hora semanal en segundo y en tercero respectivamente. En conclusión: no está claro en todo este período ni cuáles son los contenidos ni la obligatoriedad real de cursar estudios musicales durante la formación de maestro, se cambia constantemente su presencialidad horaria, se puede convalidar por estudios externos de tipo musical y en general aparecen confusos los límites entre una formación básica de lenguaje musical y una especial atención al canto escolar (de hecho en el Reglamento de las Escuelas del Magisterio de 7 de julio de 1950 la asignatura de Música de segundo curso lleva el epígrafe: “música, elementos de solfeo y cantos religiosos, patrióticos y escolares”)

Los profesores que imparten la materia de música en las Escuelas de Magisterio provienen de orígenes profesionalizados (conservatorios) y se adscriben dentro de la categoría de *profesores especiales* con sueldos inferiores a los de otros cuerpos. En las plantillas unificadas de Profesores de Escuelas de Magisterio publicadas en el BOE de 27 de diciembre de 1957 constan 54 profesores

especiales de música *numerarios* con percepciones económicas similares a otros cuerpos de profesores especiales. Se crean las primeras cátedras de magisterio en la Orden de 15 de diciembre de 1952 (BOE de 20 de diciembre) y hasta la orden de 27 de febrero de 1956 (BOE de 3 de abril) no se producen las primeras oposiciones a plazas de catedráticos de música, primer rasgo de paridad con el resto de cuerpos de profesores. Finalmente esta asimilación se culmina cuando el Decreto de 2 de febrero de 1967 (BOE de 13 de febrero) en su segunda disposición transitoria se integran en el resto de cuerpos de funcionarios del Estado dentro del profesorado universitario, siempre que se hallen en posesión de un título de enseñanza superior (además de la oposición). Se trata, pues, de un largo proceso de reconocimiento profesional y de regularización de titulaciones artísticas que culmina finalmente en la Ley de 1970 con la creación de las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado y su integración en la enseñanza superior.

Los contenidos que se enseñaban en las Escuelas Normales desde 1910 tienen un claro contexto de conocimiento teórico y de gran importancia del lenguaje musical y el canto de repertorios preestablecidos. Esta tendencia sigue siendo patente en los contenidos de la Orden de 10 de julio de 1951 (Boletín del Ministerio de Educación nacional de 17 de septiembre). Hasta la Orden de 20 de marzo de 1952 (BOMECE de 31 de marzo y 15 de septiembre) no aparece ninguna referencia a la metodología, y la alusión se salda con un epígrafe relativo a “*procedimientos y formas didácticas más adecuadas a la enseñanza de los cantos corales de los niños*”.

La poca importancia que se presta a los contenidos didácticos y a los procedimientos pedagógicos de enseñanza musical se visualiza perfectamente en las publicaciones de la época - como el *Tratado de música para las Escuelas de magisterio* de SOLER PALMER y ARNAUDAS LARRODE en la que apenas aparecen estos aspectos recogidos en un apéndice de “*Breves instrucciones sobre la enseñanza de los cantos escolares a los niños*”, en muchas ocasiones limitados a presentar un conjunto de piezas para dos voces para ocasiones importantes

Todo ello cambia radicalmente a partir del Decreto de 2 de febrero de 1967 (BOE de 13 de febrero) que reforma la Ley de enseñanza Primaria de 1945. A partir de ese momento, es necesario estar en disposición del título de bachiller superior para acceder a los estudios de maestro. En el plan reformado aparece la música durante dos cursos con una dedicación de dos horas a la semana (un 7% del total del curriculum). Los planteamientos didácticos varían notablemente, incluyendo una mayor presencia activa y una parte receptiva. Según ALONSO MEDINA y RODRÍGUEZ CRUZ (2005) plasma una “*formación teórico-práctica del alumnado (...) que tiene por objeto su aplicación en la educación del niño (...), aconsejando que las clases fueran vivan y participativas, apoyándose en el lenguaje musical como una consecuencia racional de todas aquellas sensaciones experimentadas de forma rítmica y sonora*”. Los cuestionarios del plan 67 incluyen además de los elementos del lenguaje musical, la práctica rítmica por medio de percusiones y movimiento, la enseñanza de canciones, la interpretación de composiciones instrumentales para agrupaciones escolares, audiciones comentadas, agrupaciones vocales, historia de la música, formas musicales, dirección de coros, escenificaciones teatrales y juegos musicales y orientaciones pedagógicas y bibliográficas para seleccionar el repertorio.

Y definitivamente, la aplicación de la Ley de Reforma Educativa de 1970 supone una revolución en cuanto a la presencia y la forma de dar la música como formación de los maestros. En los cuestionarios de la Resolución de 29 de julio de 1972 (BOE de 29 de agosto) aparecen además de los elementos del lenguaje musical, la técnica vocal y coral, la iniciación a la práctica de un instrumento melódico, la realización de esquemas rítmicos a través de ostinatos e improvisaciones, la dirección coral, la expresión oral y corporal individual y en grupo, las técnicas de improvisación y dramatización, la coreografía, la audición comentada, la comprensión y estudio de obras musicales en relación con otros aspectos culturales, la escenificación teatral y se incorpora como elemento fundamental la utilización de la imaginación y experiencia de los alumnos. Cada vez adquiere mayor difusión la metodología de aplicación escolar del método Orff.

Podemos concluir, por tanto, que la formación musical recibida por los maestros en las Escuelas Normales sufrió serias variaciones durante el período franquista, aunque siempre estuvo presente en el curriculum. En las primeras etapas (1939-1950) se trata de formar maestros lo más rápidamente posible y para ello se convalidan con cualquier estudio musical previo, sin ninguna carga didáctica. En un segundo periodo (1950-1960) se produce una regularización de los estudios musicales en el magisterio y se hace especial hincapié en la formación de tipo teórico y solfeístico, poco ligado a la práctica escolar. Finalmente (a partir de 1960) se produce un giro educativo hacia la didáctica de la música aplicada al aula con la difusión de nuevas metodologías de pedagogía musical.

La formación ideologizada: Los instructores del Movimiento

Una de las grandes características de la educación musical del franquismo es la asignación de la docencia de esta materia a las instituciones vinculadas al Movimiento en la Ley de Educación Primaria de 1945. En ella la música aparece en el Capítulo IV dentro del grupo de asignaturas *complementarias* y se explicita que - al igual que las asignaturas de Formación del Espíritu nacional, educación física e iniciación para el hogar - sean los organismos del Movimiento los que realicen los cuestionarios educativos, y éstos se mantendrían en vigor hasta la Orden de 8 de julio de 1965 (BOE de 24 de septiembre) sobre Nuevos Cuestionarios de Enseñanza Primaria.

Otra de las principales aportaciones de la Ley del 45 es la introducción de la música dentro de las actividades formativas de posible realización a través de actividades extraescolares en su artículo 43.

La separación temprana de Frente de Juventudes y Sección Femenina, las dos instituciones políticas vinculadas al Movimiento a las que se les atribuye por la ley las competencias compartidas en la docencia de la asignatura de música, marca desde el inicio una completa diferenciación a causa del género.

Frente de Juventudes está destinada exclusivamente a la formación de la población masculina, y no contempla en ningún caso la educación de las mujeres. Su estilo premilitar, marcadamente político, se hace patente en todos los pasos de la educación musical: la configuración del repertorio, su inclusión dentro de la asignatura de FEN, la fórmula memorística de aprendizaje imitativo, la preponderancia de los mensajes literales sobre los musicales, la ausencia de elementos culturizadores, la utilización para la conformación de estados de ánimos de las masas y como muestra de la propaganda del régimen, el desprecio a los elementos musicales y la potenciación del canto colectivo monódico “a viva voz” (es decir a grito pelado)

Sección Femenina, especialmente después de separarse en 1945 de Frente de Juventudes, tiene una opinión diametralmente opuesta: su formación musical se destina a niños de ambos sexos, mujeres y a la población en general, con amplios intereses y actividades en la sociedad civil, vinculados o no a la educación (por ejemplo coros y danzas).

La disparidad entre ambas instituciones y su forma de entender la educación musical llegan a conformar dos universos completamente diferenciados: uno el de los hombres y otro el de las mujeres.

El Frente de Juventudes

El Frente de Juventudes, como organización masculina aglutina todos los niveles referentes a la educación musical de los niños y jóvenes, tanto en la escuela como fuera de ella (campamentos, marchas y desfiles, actividades de ocio y extraescolares).

Tiene una estructura fundamentalmente premilitar que transmite claramente a la sociedad masculina, en la que los valores ideológicos predominantes son obvios: cadena de mando jerárquica, obediencia, lealtad al régimen, imposición ideológica y propaganda. Y se realiza, principalmente, en el ámbito extraescolar y no formal: campamentos, excursiones, desfiles, actividades de ocio.

Por ello, la educación musical tiene unas características muy especiales: importancia fundamental de los mensajes, preponderancia de himnos y marchas, carácter lúdico y de conformación grupal del canto dejando en un segundo plano los principios de calidad interpretativa.

Según las instrucciones para enseñar canciones que SOTO CAMPOS (1966) publicó en la Revista *Mástil*, la **canción** debe ocupar un lugar destacado en la formación de los jóvenes y sus tres elementos fundamentales son: la música (especialmente el ritmo – no la melodía –), la letra y el mensaje. Ello se plasma directamente en los cancioneros, que a pesar de su nombre son mayoritariamente recopilaciones de letras sin referentes melódicos ni musicales. De hecho, en las indicaciones metodológicas propone que se aplique sobre todo un sistema imitativo (ejemplificado bien por el instructor, bien por una grabación) repetitivo, estrofa por estrofa y siempre sin obligatoriedad de terminar la tarea (dado que puede resultar aburrido, se puede continuar otro día). Incluso en el caso de las agrupaciones instrumentales y corales, se resalta la importancia de ciertas cualidades innatas, pero no es necesario aprender la notación musical para tocar los instrumentos. Es decir, no estamos hablando de un proceso educativo ni formativo, sino en el aprovechamiento de ciertas facilidades innatas y de repetición de modelos impuestos por mera imitación.

En definitiva, los objetivos fundamentales de la educación musical llevada a cabo por el Frente de Juventudes son:

- Comunicar el mensaje ideológico
- Fomentar la cohesión emocional del grupo mediante el canto monódico colectivo
- Difundir repertorios que proporcionen unidad al grupo
- Que dichos repertorios transmitiesen los elementos ideológicos fundamentales del régimen: himnos
- Que sirvieran de trasfondo rítmico a las actividades físicas de carácter premilitar: marchas
- Utilizar el folklore como elemento de expresión sentimental para momentos especiales y emotivos en las actividades campamentales (alejados de sus hogares)
- Cantar himnos a voz en grito en manifestaciones propagandísticas del régimen: desfiles
- Tocar instrumentos en bandas militares: fundamentalmente compuestas por cornetas y tambores

Como consecuencia de todo ello, los repertorios aprendidos tanto en la escuela como fuera de ella, están mayoritariamente compuestos por himnos y marchas, junto con algunas piezas de folklore. Sólo en el cancionero de Manuel Rodríguez (que era hermano marianista) figuran canciones de tipo religioso. El resto de cancioneros muestran una total predominancia de canciones ideológicas.

Según JOSÉ DE ARRIACA (1967), que nos proporciona el fondo más importante de letras de canciones en su *Cancionero de juventudes*, se pueden apreciar diferentes épocas e intenciones:

1930-1936	Canciones iniciales de Falange y de las diversas secciones que luego se incorporan al Movimiento. <i>Himno de combate de las JONS, Isabel y Fernando, Amanece para mí, El camarada</i> y desde luego el himnos de Falange: <i>Cara al sol</i>
1936-1931 La Guerra civil	Se caracteriza por la exaltación de los símbolos nacionales y la predominancia de los himnos militares, así como el homenaje a los caídos y desafío a la muerte. Se incorpora al repertorio el himno requeté <i>Oriamendi</i> . También hay una gran importancia de adaptaciones de canciones del fascismo alemán e italiano. <i>Si un camarada falangista, Morir por España, Si cayeras camarada, Por la España imperial, El ataque, En la noche se oye un fusil, Marcha de fusileros, himno de artillería, himno de marina, Se van los falangistas</i>
1939-1945	Aparecen los temas de ambición imperialista, se inicia un repertorio de canciones juveniles para campamentos, se ensalza la figura del caudillo y se promueve la admiración por la División Azul. <i>Al pre, priI, Aguilas del imperio, Flecha imperial, Juventud española, camisa azul, Ser español, Centurias juveniles, Canción del Flecha o "Prietas las filas" Himno de campamentos, Lili Marlen, Katuska, La parrala, Desde Rusia, Primavera, Canto de la División Azul</i>
1945-1960	Frente de Juventudes se centra en su participación en el sistema educativo. Los temas principales de las canciones son el ensalzamiento de Franco y la creación de la figura del Caudillo por una parte y por otra la creación de material sonoro para las actividades de ocio, tiempo libre y campamentos. <i>España es mi canción, Canción de las Juventudes de Franco, A la voz del capitán, Tenemos un caudillo, Único capitán, ¡juventudes, juventudes!, Gibraltar, y se introducen los temas montañeros y de fuego de campamento: Olarí, Vale quien sirve, Marchad, Guarda tus penas, Covaleda</i>
A partir de 1960	Frente de Juventudes se transforma en una asociación juvenil: la OJE, pierde carácter militar y carga ideológica a favor de la actividad campamental y de ocio al aire libre. <i>Canción de los almogávares Me gusta lo difícil, Doncel, Amadís, El dardo de un quehacer, Si no puedes tú solo, Marcharás, mi canción, Nunca estaremos solos si cantamos, En las calles de cualquier ciudad, Canción de la hermana lluvia, canción de la hermana mañana, canción del hermano fuego, Canción de la hermana noche, La gloria del camino</i>

Según PARRA CELAYA (1989) la mejor plasmación de la institucionalización de la canción como elemento representativo del régimen es la creación del *Día de la canción* asociado al Día de la Victoria del 12 de Abril de 1942.

La transformación ideológica de Falange y sus relaciones de tensión con las estructuras del poder franquista se muestra muy claramente en la evolución del cancionero, pasando por tres etapas fundamentales:

1. Formación militar y ensalzamiento bélico
2. Ensalzamiento de la figura de Franco
3. OJE: Importancia de la camaradería y convivencia del grupo, sentido más poético y menos violento

Para la difusión de todo el material musical es fundamental la actividad desarrollada por la Editorial Doncel, que se encarga de publicar el *Cancionero Juvenil* de José de Arriaca, que contiene no sólo las letras, sino una reflexión histórica y detallada del repertorio musical hasta 1967, con detalles importantes sobre la autoría de letras y melodías, así como del entorno ideológico en que fueron compuestas y en el que eran interpretadas. Este documento es fundamental para entender la importancia de las canciones, su pervivencia temporal y sus significados asociados. Y sin embargo, no contiene ni una sola nota, es decir, no es posible saber cómo sonaban. Es un claro ejemplo de la absoluta importancia del texto frente al desprecio por la parte musical que se da por conocida memorísticamente.

Finalmente, Doncel realiza también una gran tarea de divulgación a través de la publicación de 15 títulos en grabación sonora de calidad para su difusión en la radio y los medios de comunicación controlados por el Movimiento (Cadena Azul de Radiodifusión, RTVE): *Prietas las filas, Es tan hermoso ser cadete, Isabel y Fernando, En pie flechas de España, Juventudes juventudes, El dardo vivo de un quehacer, En marcha las centurias, Pequeños arqueros, Llámame camarada, Guarda tus penas, Si madrugan los arqueros, En marcha campamentos, Único capitán y Montañas nevadas.*

Debido a la fuerte carga ideológica de la educación musical recibida por la población masculina, una vez terminado el periodo franquista, se generan potentes actitudes de rechazo hacia

este repertorio impuesto. La ausencia de otro tipo de elementos de aprendizaje musical implica que la mayor parte de la generación no perciba que pervivan otros restos de su educación musical recibida durante el franquismo.

La Sección Femenina

Desde que en 1945 Sección Femenina se separa de Frente de Juventudes, se hace evidente que su forma de entender la educación musical es completamente diferente. Al tener otorgadas todas las responsabilidades educativas de la población femenina se le asocian también una gran parte de las competencias sobre los niños, especialmente en edades tempranas (párvulos y enseñanza escolar primaria en algunos casos).

Para Sección Femenina, la educación musical tiene una gran importancia, ya que desde el punto de vista de Pilar Primo de Rivera (fundadora y presidenta durante toda su vida de la institución), la música es un medio ideal para la transmisión de su ideal del papel femenino – caracterizado por el tradicionalismo y la religiosidad – a través de elementos culturales. La mujer no es la dominadora impositiva de la sociedad, sino que juega un papel suavizador de las relaciones en la que se da mucha importancia a los procesos de formación de un sector con menor acceso a los procesos educativos. En una sociedad en la que pocas mujeres tienen acceso a la educación media y superior y en su lugar se fomentan las actividades matrimoniales y maternas, se promueve la mejora de las condiciones vitales a través de procesos formativos: se empieza por cursos de salud y limpieza que mejoran notablemente la supervivencia infantil, se continúa con cursos de habilidades destinadas al hogar (costura, cocina, economía doméstica, bricolaje) y se continúa con una valoración de los procesos formativos culturales: la música, la cultura y sobre todo la impregnación de que los estudios son un medio para la mejora social futura de la siguiente generación.

Es en este entorno donde Sección Femenina desarrolla con total libertad su capacidad educadora y en concreto en lo que se refiere a la educación musical.

Según las propias palabras de Pilar Primo de Rivera, la música es un medio excelente para la creación de una sociedad estable adecuada al nuevo concepto de nación de regiones que supere las fracturas nacionalistas:

“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 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 regiones 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 y del arte. Cuando Zaragoza baile sevillanas y Sevilla cante jotas, se habrá hecho un gran paso hacia la *unidad de España*.”

Esta declaración que preside todas las publicaciones musicales de Sección Femenina demuestra la intencionalidad política y la enorme importancia que dio esta institución a la transmisión más que a la imposición, a la creación de estados de opinión mediante la formación, al deseo de transformación de la realidad social mediante la educación de las mujeres y de sus hijos a través de ellas.

Y dentro de este proceso de transmisión la música tiene una gran importancia. No tanto por los mensajes explícitos de los textos, como por la selección, difusión y representación del concepto globalizado de todo tipo: la visualización del estado aglutinador de diversas regiones e idiomas, la representación de la identidad española en el extranjero, la admiración y el respeto por la tradición y el pasado, la importancia del catolicismo como fórmula religiosa tradicional.

Otra importante característica es que Sección Femenina, a diferencia de Frente de Juventudes, se abre a toda la sociedad, especialmente a través de la colaboración profesional (músicos, bailarines, narradores y artesanos del mundo del folklore), de la organización de actividades comunes para niños y niñas (como el Concurso de Villancicos desde los niveles locales al concurso nacional, los grupos de coros y danzas y sus festivales, la realización de conferencias y programas de conciertos para escolares), y finalmente a través de la labor de formación cultural no formal realizada en los Círculos Medina (audiciones, discoteca y biblioteca, clases de danza clásica y regional).

Sección Femenina presta una especial atención a la educación de los niños y niñas, creando una revista destinada especialmente para maestras *Consigna* en la que desde el primer número (1940) aparecen secciones dedicadas específicamente a la música, incluyendo partituras, indicaciones metodológicas para la enseñanza y aprendizaje de las canciones, conferencias sobre la importancia de

la tarea de la recuperación y conservación del folklore, divulgación de los principales compositores clásicos (en su obra y en su entorno, como se titula la sección) y también como ilustración musical de actividades dramáticas escolares. La importancia de esta revista para la educación musical a nivel escolar es fundamental, ya que nos muestra mes a mes cómo se configuran los repertorios y se equilibran los contenidos culturales con las actividades interpretativas. La canción no es la única forma musical, se complementa con el entorno cultural, con la toma de conciencia de la importancia de la música tradicional y la apertura a nuevos mundos sonoros.

La música tiene tanta importancia para la Sección Femenina que se constituye en una Regiduría especializada. La normativa de la Regiduría proporciona mucha información sobre la organización y la forma de llevar a cabo el trabajo musical en todos los frentes: recogida de canciones y danzas en el medio rural, configuración de repertorios a nivel local, provincial, regional y nacional a través de la realización de ficheros y compartidas en diversos congresos a cada nivel, organización de cursos especializados para la formación de instructoras, concursos y puestas en común de resultados entre los grupos de diversas localidades hasta llegar a conformar los grupos de coros y danzas que representan la imagen cultural de España en el extranjero, la elaboración de repertorios cuidados de canciones seleccionadas con presencialidad paritaria de todas las regiones, e incluso la creación de subvenciones y ayudas para la innovación educativa en el área de la pedagogía musical.

En un primer momento la tarea principal se centra en la creación de cancioneros y repertorios para que sean interpretados en todo el territorio nacional, lo que se realiza fundamentalmente a través de la revista *Consigna*, de la publicación de *Mil canciones españolas* y del famoso y muy difundido *Cancionero de Sección Femenina*. A través de estas tres publicaciones (dos libros y una periódica) se da a conocer el folklore español a toda una generación.

Los repertorios de canciones recogidos en estas y otras publicaciones de carácter más secundario, presentan una serie de características que las diferencian claramente de los repertorios destinados a la formación de la población masculina. Frente a la prioridad absoluta de contenidos políticos y literarios de la música del Frente de Juventudes (que se plasma en la primacía de himnos y marchas), Sección Femenina se centra en la recopilación y difusión de repertorios de tipo folklórico y religioso. De hecho, el *Cancionero* de Sección Femenina sólo recoge un único himno: *Cara al sol* y en *Mil canciones españolas* ni siquiera éste.

Por el contrario, la cantidad de canciones provenientes del folklore es abrumadora, seguido por danzas, canciones infantiles y de tipo religioso (fundamentalmente del repertorio gregoriano) La comparación de la tabla siguiente es bastante explícita sobre la conformación de los cancioneros de Frente de Juventudes y Sección Femenina según un estudio de las principales publicaciones musicales de ambas instituciones¹

Origen y tipo	Cancioneros Sección Femenina	Cancioneros Frente de Juventudes
Folklore	77,7%	27,2%
Infantil	8,4%	
Himno	1,6%	58,6%
Marcha	0,5%	7,40%
Religiosa	1,7%	
Otros	0,3%	
Romances	0,1%	
Danzas	9,8%	4,7%

La gran presencia de material folklórico y religioso hace que el porcentaje de canciones modales sea muchísimo mayor en el repertorio de Sección Femenina que en el Frente de Juventudes. En este último, la casi totalidad del repertorio es tonal.

También hay otras diferencias importantes, como por ejemplo el diverso uso y presencia de las lenguas nacionales. En este sentido, llama la atención la tolerancia de Sección Femenina, que incluye un alto porcentaje de canciones en gallego (un 95% de las canciones recogidas provenientes de Galicia), catalán (83% de presencia del catalán en canciones provenientes de Baleares, 83,7% de las provenientes de Cataluña y 74% de las provenientes de Valencia) y vasco (65,38 % en vasco y 34,62% en castellano).

A lo largo de los 40 años de franquismo se aprecia una evolución importante en la forma de entender la educación musical por Sección Femenina.

¹ Sección Femenina: *Consigna*(1941-75), *Cancionero de la SF* (1943), *Mil canciones españolas* (1953), *Canciones populares para escolares* (1954), *Teoría del solfeo y canciones* (1961)
Frente de Juventudes: *Cancionero Falangista* (1945), *El Frente de Juventudes en la escuela* (1960), *Manual de Campamentos* (1948), *Marchas y montañismo* (1943) *Cancionero juvenil de Manuel Rodríguez* (1947) y *España es mi canción* en edición digital

La primera etapa se caracteriza por la denominada “cruzada del folklore” cuya recogida de material es llevada a cabo por voluntarios y profesionales, algunos no vinculados ideológicamente a la institución, lo que inicia una larga forma de colaboración profesional con músicos de conservatorio y con las principales figuras del folklore y la tradición (no sólo musical, sino también de la danza, de la artesanía, de la tradición oral y literaria, de los vestuarios, de los entornos sociales y culturales asociadas a las festividades y representaciones tradicionales). La labor de recogida de material es incalculablemente valiosa, ya que la tradición rural va a desaparecer para dar paso a sociedades de carácter cada vez más urbano. No obstante, la excesiva formalización de dichos materiales lleva a lo largo del tiempo a un cierto anquilosamiento de los datos recogidos y promueve una fijación de las realizaciones una vez que la actividad original deja de ser funcional: el folklore muere cuando deja de ser utilizado con una función necesaria en la sociedad y se convierte en una serie de ejemplos que tienden a ser codificados y fijados. A causa de la repetición de estos modelos fijados en el tiempo, se pierden las sutilezas de las realizaciones no codificadas, los matices de las variantes locales y de otras realizaciones formales de menos importancia que se relegan al olvido o se suprimen en función de una pervivencia de lo mayoritario, de lo establecido y prefijado, lo que resta frescura y espontaneidad a las interpretaciones y establece repertorios cerrados.

A partir del proceso de urbanización de la sociedad española, fundamentalmente desde mediados de los años 50, el folklore deja de ser una prioridad fundamental para dar paso a una intención más culturizadora. La ordenación de la Educación Secundaria de 1953 abre las puertas a través de la presencia de la música en las llamadas “Escuelas del hogar” en la educación para mujeres en los institutos (junto con otras asignaturas como Educación física, costura, enseñanzas del hogar, puericultura o manualidades). La presencia de la música de forma obligatoria en el currículo del segundo nivel educativo supone la necesidad de formar personal especializado y material escolar (*Música y canto I y II* en la editorial Luis Vives, BENEDITO, R. *Historia de la música*). Además de las canciones y la realización musical en coros, es fundamental introducir la historia de la música como elemento esencial de la formación cultural: Se plantea la creación de discotecas básicas en los Círculos Medina, la realización de conferencias y audiciones, se programan conciertos para escolares en torno a unidades temáticas: la forma, los estilos musicales, los timbres de los instrumentos, y se extienden a una cada vez mayor cantidad de provincias. En definitiva, la educación musical se abre a toda la sociedad, sean hombres, mujeres o niños y jóvenes.

La necesidad de formación de personal cualificado en música para impartir la docencia en estas *Escuelas del hogar* (cuyo profesorado era nombrado por Sección Femenina y pertenecía a los cuerpos docentes de Bahillerato) lleva a la creación de las escuelas de especialidades como la *Escuela Roger de Lauria* en Barcelona, donde se forman las futuras profesoras de secundaria a partir de una selección inicial con representación de todas las provincias y regiones españolas, muchas de las cuales tenían formación anterior de conservatorios o práctica musical inicial. La labor de esta escuela llamada también Escuela Nacional de Música (se impartía como formación complementaria la música en las Escuelas de especialidades del Hogar *Ruiz de Alda* en Madrid y *Joaquín Sorolla* en Valencia, pero no con la misma presencia) es definitiva entre los años 1960 y 1972). En ella se graduaron 107 alumnas en régimen de internado cursando sus estudios durante dos años completos, provenientes de toda la geografía nacional, aunque es notable la predominancia de alumnas castellanasy (26) y catalanas (19).

Además de estos cursos de especialización, desde 1960 Sección Femenina realiza varias acciones para la introducción de la pedagogía musical en el sistema escolar:

- becas para asistir a cursos en el extranjero (*Carmen Pérez Durías, Teresa Tullot, Montserrat Sanuy, Marisa Hortelano, Elisa M^a Roche, Conchita Sanuy*)
- En 1965 junto con la Dirección General de Bellas Artes y el Conservatorio de Pamplona, se inician los cursos con presencia del propio Carl Orff, Hermann Regner y Barbara Haselbach - al que asisten como alumnas futuras personalidades de la educación musical en España como Ana M^a Espino y Rosa M^a Kucharski - .
- En agosto de 1966, la Sección Femenina organiza un curso nacional del método Orff para titulados en magisterio en la ciudad de Valladolid., al que asistieron 68 alumnas de todas las provincias.
- Se repitió la experiencia en 1967 de nuevo y esta vez se incorporaron titulados en magisterio de sexo masculino.
- En 1968 se celebra otro curso en Santander, abierto también a maestros titulados de ambos sexos al que asistieron 92 alumnos e impartido por Regner, Haselbach, las hermanas Sanuy y Luciano Gómez Sarmiento.
- En los años siguientes estos cursos Orff se generalizan en muchas provincias Madrid (1966 y siguientes), Granada (1967), Las Palmas (1968), Barcelona (1969 y 1972), Tenerife (1969 y 1970), Málaga (1971) y Avila (1971)
- A partir de 1974 Sección Femenina inicia su colaboración con JOSS WUYTACK, un profesor de la Universidad de Lovaina que realiza aplicaciones del método Orff en convivencia con otras metodologías y que sigue siendo uno de los más importantes pedagogos musicales que ofrece cursos de formación en nuestro país hoy en día.

Finalmente, la Ley de 1970 da todavía mayor importancia a la educación musical, contemplando su presencia entre las especialidades desde la segunda etapa de la EGB. Ya desde los años 60 venía realizándose un cambio importante con la introducción de las metodologías de pedagogía musical.

La asistencia – becada por Sección Femenina - de Montserrat Sanuy al curso del método Orff en Lisboa y posteriormente a los cursos de especialización en Salzburgo, inicia un período de expansión de este método en España a través de su difusión entre el personal de Sección Femenina y también a través de los cursos organizados para profesores y profesionales de la educación musical a partir del año 72. La introducción del método escolar del Orff – también conocido como Orff Schulwerk - y luego de otras aplicaciones de pedagogía musical (Wuytack, Willems) vienen a enriquecer las aportaciones e innovaciones metodológicas anteriores en el país de carácter y difusión más localizada (Kodaly en la escolanía del monasterio de Montserrat de la mano de Ireneu Segarra, la aplicación del método Ward por Rosa Font Fuster a través de la Escuela de Música Sacra, la adaptación plurimetodológica de Manuel Borgunyó en Canarias, la presencia de la metodología Dalcroze vinculada a la euritmia y el movimiento corporal a través de la escuela de Joan Llongueres en Barcelona).

La traducción y adaptación del Primer volumen del método Orff para la escuela (1950) que se publica en Unión Española en 1969 de la mano de Montserrat SANUY y Luciano GONZÁLEZ SARMIENTO es la muestra más palpable de la difusión e incorporación de esta metodología a la vida educativa, acompañada por la publicación de *Música par niños* de PERIS LACASA (1965) en Doncel. Ambas marcan el punto de inflexión hacia la nueva forma de entender la educación musical en España: ligada al lenguaje, la educación rítmica, el movimiento y la dramatización, la interpretación vocal e instrumental, la introducción de la flauta de pico, los instrumentos de placa y la pequeña percusión.

La difusión de las mismas a través de cursos de formación del profesorado, la adquisición y dotación de material instrumental para las escuelas públicas, la labor de actualización y modernización docente propugnada por los Institutos de Ciencias de la Educación ligados a las Universidades, la popularización y accesibilidad de la música culta a través de los medios de comunicación (Radio Nacional de España y RTVE) por medio de programaciones de divulgación cultural, y – sobre todo – el cambio social, abren las puertas a la nueva educación musical de toda la población en edad escolar: abierta a todos, independientemente de sus cualidades musicales innatas, libre de repertorios ideológicos, con carácter fundamentalmente culturizador y basado en la expresión de las emociones y el desarrollo de la creatividad personal y colectiva. Es la introducción de lo que consideramos la educación musical moderna

La profesionalización y la evolución del profesorado especializado desde la segunda mitad de los años 60 produce un cambio significativo en la educación musical española que culminará años más tarde en la convocatoria de las primeras oposiciones de profesores de música para la Educación Secundaria (1983) y en la creación de la actual especialidad de maestros en Educación Musical.

Referencias bibliográficas

- ALONSO MEDINA, J.A & RODRÍGUEZ CRUZ, P. (1999). Evolución histórica de la formación musical de los maestros (1900 -1967) en *II Jornadas de historia local canaria: enseñanza y educación en Canarias*. Boletín Millares Carlo, nº 18.
- ARRIACA, J. (1967) *Cancionero de juventudes* Madrid: Doncel.
- BENNER, C.H. (1974) “Implications or social change for music education”. En *ISME Yearbook 11*.
- CÁMARA VILLAR, G. (1984) “El adoctrinamiento político en la escuela del franquismo: nacional-católicismo y textos escolares, 1935-51”. En *Infancia y sociedad en España*. Granada: Hesperia.
- COLWELL, R. & RICAHRDSIB, C (eds.) (2002) *The new handbook of resaearch on music teaching and learning*. New York: Oxford University Press.
- CRUZ OROZCO, J.I. (2001) *El yunque azul. Frente de Juventudes y sistema educativo*. Madrid: Alianza.
- DIAZ, M. (Coord.) (2006) *Introducción a la investigación en educación musical*. Madrid: Enclave creativa.
- GIROUX, H. (1981) *Ideology, culture and the process of schooling* Filaderlfia: Temple University Press.
- GREEN, L. (2001) *Música, género y educación*. Madrid: Alianza editorial.
- HERRERO SUÁREZ, H (2007) *Un yugo para los flechas. Educación no formal y adoctrinamiento infantil en Flechas y Pelayos*. Lérida: Milenio.
- HUMPHREYS, J.T. (1997) “Expanding the horizons of music education history and sociology”. En *Quarterly Journal of music teaching and learning*, 7.

- LABAJO, J (1998) “La educación musical de la Sección Femenina”. En MANCHADO, M. *Música y mujeres: género y poder*. Madrid: Horas y horas.
- LAMB, R (1990) “Posibilitéis or/for feminist music criticism in music education”. En *British Journal of Music Education*, 10.
- LAMB, R (1994) “Feminism as critique in philosophy of music education”. En *Philosophy of Music Education Review*, 2.
- LUENGO SOJO, A (1996) *Sección Femenina . Actividad musical*. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Barcelona.
- ORIOI, N (2005) “La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI”. En *Revista electrónica europea de música en la educación LEEME*, 16. <http://musica.rediris.es> Última consulta realizada el 5 de octubre de 2009.
- PARRA CELAYA, M (1989) *Pedagogía de la canción*. Tesis no publicada leída en la Universidad de Barcelona.
- PUELLES BENÍTEZ, M (1980) *Educación e ideología en la España contemporánea (1767-1975)*. Barcelona: Labor.