

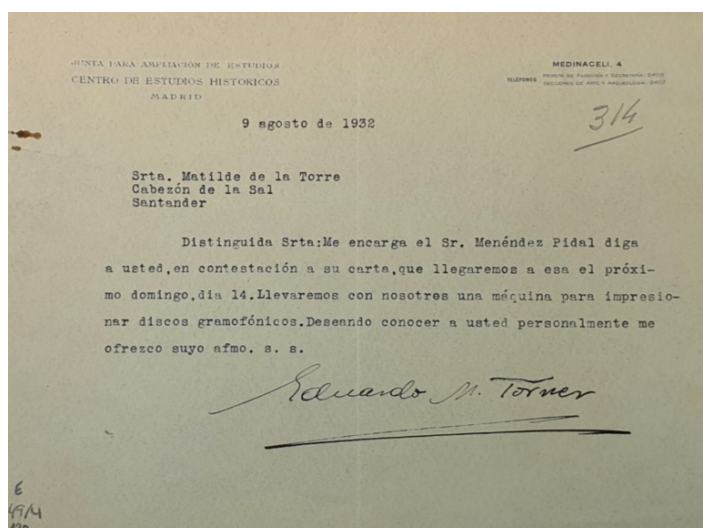
Una aproximación musicológica y discográfica a la colección Kurt Schindler

Zaida Hernández-Úrculo

Carlos Martín Ballester

El origen de la colección puede enclavarse dentro de las relaciones que existieron entre Norteamérica y Europa en la primer mitad del siglo XX y que derivó en la inversión en diversos proyectos, entre los que encontramos los culturales y que se vinculaban a distintas entidades, como es el caso ante el que nos encontramos: una colaboración entre la Universidad de Columbia y el Centro de Estudios Históricos de Madrid.

En el viaje que realiza Kurt Schindler por Cantabria¹, Asturias, Ávila, Zamora, Cáceres, Badajoz, Salamanca, Toledo y Miranda do Douro, se acompaña de una grabadora portátil de la marca *Fairchild Aerial Company*, fabricada exprofeso y cedida por la Universidad de Columbia. El resultado de las grabaciones se plasma en unos discos de aluminio de veinte centímetros de diámetro y de reproducción extremadamente inestable, como se detallará más adelante. En este formato, denominado de *grabación inmediata*, se impresionaron directamente los contenidos que fueron recogidos entre julio de 1932 y enero de 1933.



Carta de Eduardo Martínez Torner a Matilde de la Torre, agosto de 1932².

¹ Referido como «Santander» en los documentos vinculados a su viaje y de referencia en el artículo de Carlos Alberdi.

² Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

La documentación inédita hallada en el Centro Documental de la Memoria Histórica señala la presencia de Eduardo Martínez Torner, Ramón Menéndez Pidal³ y Federico de Onís desde el comienzo de la investigación, así como la máquina de grabación inmediata que les acompañó a todos los lugares en los que recogieron canciones, romances, recitados o música instrumental. Es necesario señalar que dichas localizaciones son el resultado de trabajos previos de investigación y recogida etnomusicológica por parte, principalmente, de Eduardo Martínez Torner, tal y como se puede comprobar en la colección de partituras que se conserva en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, en años anteriores a las sesiones de grabación que nos ocupan. De igual modo, la consulta de diversos archivos nacionales y extranjeros ha contribuido a poder realizar un análisis más en profundidad de los registros sonoros.

La grabadora y los discos fueron depositados en el Centro de Estudios Históricos y se sumaron a los fondos del mismo, constituyendo un patrimonio sonoro de cerca de mil quinientos discos grabados en los primeros años de la década de 1930. Actualmente, los discos metálicos realizados en 1932 y 1933 por Kurt Schindler, así como la grabadora, se conservan y custodian en los fondos de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). En las grabaciones que realiza Schindler entre España y Portugal hay un total de 985 registros⁴, de los cuales 473⁵ pertenecen a registros realizados en territorio nacional. Antes de iniciar el viaje de regreso a Estados Unidos —donde estaba afincado desde 1905⁶—, deposita las grabaciones en el Centro de Estudios Históricos, llevándose una copia consigo. Así lo hace constar en el documento de entrega conservado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás: «Entrega de 160 discos por Kurt Schindler»⁷, aunque en la actualidad se conservan 145. A su vuelta a los Estados Unidos se lleva otra colección de discos y las notas de sus viajes, que deposita igualmente en la Casa Hispánica de Columbia⁸. Las transcripciones que se publicaron en la obra póstuma de Schindler revelan que recogió un número mayor de los que estarían

³ *Ahora*, 17 de diciembre de 1933.

⁴ En 1991 se imprime la edición española. En ella participan Israel J. Katz, Samuel G. Armistead y Miguel Manzano.

⁵ Catálogo de las grabaciones que contiene la Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC), en Madrid.

⁶ Bonifacio Gil, *Canciones del folklore riojano recogidas por Kurt Schindler*, Logroño: Imprenta Moderna, 1956.

⁷ Caja AS 164, Libro de registro.

⁸ Carlos Alberdi, *op. cit.*, pág. 30.

documentados y se señalan en el informe musicológico. Existen, asimismo, varias filmaciones datadas en 1932, realizadas por el Centro de Estudios Históricos y digitalizadas en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, que contienen material gráfico documental estrechamente relacionado con las grabaciones que estamos tratando.

En el transcurso de las investigaciones en relación a los discos físicos de la colección Kurt Schindler se constata la existencia de discos de prueba con contenidos y grabaciones en las cajas AS 173 y AS 174, así como numerosos discos sin impresionar. En la gran mayoría de estos registros no se identifica el contenido en la etiqueta, y no encontramos apenas información en los sobres que aclare el contenido, lo que ha supuesto un arduo trabajo cuyos resultados han sido muy fructíferos a nivel investigador. En la mayoría de los discos se escuchan recitados, conferencias, jotas u obras zarzuelísticas; no todos en un estado óptimo para su reproducción, aunque sí aquellos en los que se graba exclusivamente la voz.



Disco de prueba, 9 de junio de 1932. CCHS del CSIC.

Estos discos de prueba revelan también varios registros sonoros realizados por el equipo responsable del desarrollo del proyecto: el profesor Federico De Onís, así como los dos ingenieros: Albrecht y Ryan, «speaking from the Fairchild Aerial Camera Corporations Recording Instrument Division, 38th Street in New York City⁹». así como las propiedades y usos para los que han creado la máquina Fairchild, incluyendo además, la fecha de grabación, de junio de 1932. El equipo diseñado y construido para este trabajo, fue empaquetado para llegar en las condiciones adecuadas a España y que pudieran así

grabarse todos los trabajos que se habrían de realizar. A continuación, transcribimos los registros realizados en dos de los discos de prueba por el equipo de la Universidad de Columbia.

Disco Caja AS 174. Disco 8. Cara A: Profesor Federico de Onís.

Greetings, Professor De Onís. This is Mr. R.L. Albrecht speaking from the Fairchild Aerial Camera Corporation Recording Instrument Division at 38 Street in New York City. I have had the responsibility of producing for you, your portable recording instrument, and I have firmly had in mind the fact that you will be over in Spain and that the instrument must be absolutely perfect and complete in operation, must be free from faults of any kind and must make these recordings of the folk songs that you intend recording with true fidelity.

With that thought in mind and feeling a great deal of personal responsibility for your having the type of equipment that you need, we have progressed along those lines, and we are certain that this instrument is the most efficient and best of its kind obtainable today. And I'm sure that it will certainly function to the best advantage of anything of its type required for your work. And uh we are making this test on June the 9th and will place the equipment on the boat tomorrow which was the first steamer leaving here for the port at which you wish to pick up the equipment. So I will close now wishing you a great deal of luck in your undertaking, and look forward to seeing this very complete file of folk songs which you will bring back with you.

Disco Caja AS 174. Disco 8. Cara B: Ingeniero.

Professor de Onís, we are making this recording on the instrument that will be packed today to be shipped to you in Spain. You know, this is quite an adventure, and we wish we were to be with you while these recordings are to be made.

You know, it is really an adventure, and it's about the first time anything like this has ever been attempted. Of course, we had sound on film in rural districts and in provincial district. But that is very expensive and calls for a tremendous amount of technical equipment and a technical force. It's been too expensive for uh the customary research work are for gathering of uh records of uh native dialects [se refiere a que es muy costoso para grabaciones de campo]. They were never important enough to justify moving a large sound recording outfit from place to place.

This instrument makes it available for anyone to make these records to gather a lot of very valuable information on dialects and folk songs. It's within the reach of [affordable for] practically everyone. And also, this instrument is just about the first or second one that has ever been built for this purpose. We think we have done an excellent job. Mr. Albrecht

and Mr. Ryan who built the instrument—designed and built it—are here, and I'm sure they would like to say just a word to you about it... I think it's the best instrument that we have ever turned out of this department uh for recording the quality of human voice. It is more natural than anything I've ever heard on uh any recording instrument.

Now Mr. Albrecht wants to say something to you. These men have worked very hard on this and they are proud of what they have done and I think that they are well entitled to feel that way.

And I wish you the best of luck over there this summer and I hope you're going to bring back a lot of valuable records that will uh... and it will be possible for us to send these records out to a great many places, other schools, even down...

Caja AS 174. Disco 11. Cara A: Ingenieros. 1 de junio de 1932.

This is C.H. Ryan making your test record on June the 9th, 1932 on the portable recording instrument designed for and built rather for Professor De Onís and uh this technical description of the F- [podría corresponder al nombre de la unidad] lineup may be of some value.

The amplifier as well as the motor is a battery operated affair which using 2-volt filament tubes uh. The numbers of these tubes are.... Gee, I've forgotten the numbers of the darn things except the pentode tubes which are 233. 230 is the number of the previous tubes. The lineup is one 230 uh and one other 230—the second stage—and two 233's [operating] in push-pull. The uh battery which operates the filaments also energizes the microphone. There's [a] 135-volt B battery for the plates of the pentode tubes; 90 volts on the plates of the two previous tubes. The speaker is a permanent magnet type, requiring only two leads, instead of the customary 4-lead, as in the 110-volt AC type. The batteries are all contained, with the exception of the C batteries, in a battery box especially built for that purpose. The filaments of the tubes are working off six uh dry cells and the motor operates from uh three uh one of [?] Vita Sparks batteries or hot shot batteries, giving 6 volts and these batteries are connected in parallel to give 3 times the normal battery life.

That's all I'd like to say on this.

Caja AS 174. Disco 11. Cara B: Ingenieros. 1 de junio de 1932.

Record... This record is being made on a portable recording instrument made by Fairchild. The instrument was ordered by the Anthropology Department of Columbia University. It is to be assigned to Professor de Onís who will make recordings in Spain during this summer. The recordings will be of Spanish dialects and folk songs, and I understand it to be uh recordings will be made in various provinces [that] are part of Spain.

Most of the recordings, however, will be made just outside of Madrid where Professor de Onís has built himself a home.

This is June 9th, 1932. We're just putting the date on so that we'll have a record of the date of this final test. We have made records which have been sent to Professor de Onís and also to William Cabell Greet of Barnard College, part of Columbia University uh Mr. Greet is uh one of the pioneers in this field of recording. He has supervised or made recordings I understand to the extent of about 4,000, many of which are in the archives or permanent files of Columbia University.

One of the outstanding uh set of records which Professor Greet has are the records made by Vachel Lindsay, the well-known American poet, before he died last year. This, I am told, is the first time in the history of the world that a man of letters – a poet uh – has died and left the major part of his work in recorded form – and these are in his own voice.

Entre los registros de los ingenieros puede escucharse claramente que el desarrollo de la máquina se debe a la investigación y la recogida de folklore en España en el verano de 1932. Asimismo se señala que las cualidades de la máquina están especialmente diseñadas para el registro natural de la voz humana y de las canciones folklóricas (folk songs). Este es un hecho clave para determinar los parámetros que han regido la digitalización, puesto que a aquellos registros que contienen algún instrumento o daños en el mismo, se les han aplicado las medidas necesarias para que el resultado final pueda corregirse en términos de velocidad de reproducción. Del mismo modo en lo concerniente a procesos posteriores que no dañen la onda sinusoidal, para evitar pérdidas de amplitud y fidelidad con el registro sonoro original y el tono en el que fueron grabados.

El proceso de digitalización de discos de 78 rpm supone una compleja amalgama de soluciones analógicas y digitales a muy distintos desafíos: las particularidades físicas del propio disco y las producidas por el paso del tiempo; la selección de la cápsula y aguja, tras un estudio pormenorizado de las diversas combinaciones; las diferentes soluciones en lo relativo al deslizamiento y peso de la citada cápsula; la curva de equalización adaptada a la compañía, el periodo de grabación y el ingeniero que intervino en la misma; las distintas etapas de eliminación de defectos inherentes al soporte o la reproducción (*de-hiss*, *de-click*, etc.); así como el proceso de edición final en la plataforma de referencia.

El caso del fondo Kurt Schindler de discos de 78 rpm de grabación inmediata tiene, además, unas singulares particularidades físicas que determinan el proceso de digitalización descrito anteriormente. Como comentábamos anteriormente, se trata de discos de reproducción muy inestable, con multitud de defectos, tanto de origen como sobrevenidos por el uso. A continuación comentaremos algunos de ellos, pero antes queremos resaltar la gran utilidad del informe musicológico realizado en su día por Zaida Hernández-Úrculo, tanto en lo concerniente a la identificación de las piezas grabadas, en la descripción de los defectos físicos apuntados anteriormente, así como en la determinación de la velocidad de reproducción más adecuada.

Cada disco contiene una multiplicidad de registros sonoros: desde una sola grabación en un ejemplar monofacial, al estilo de los primitivos discos Berliner que inauguraron las impresiones gramofónicas en España en 1899, hasta varias grabaciones en las dos caras del disco. Algunos ejemplos dentro de ese amplio abanico de soluciones serían: ATN_AS167_17 (un solo audio en cara A), ATN_AS168_18 (dos audios en cara A), ATN_AS167_01 (un audio en cara A y otro en cara B), ATN_AS167_08 (un audio en cara A y dos en cara B), ATN_AS167_07 (dos audios en cara A y uno en cara B), ATN_AS167_06 (dos audios en cara A y otros dos en cara B), ATN_AS169_08 (dos audios en cara A y tres en cara B), ATN_AS169_11 (tres audios en cara A y dos en cara B), ATN_AS168_02 (tres audios en cara A y otros tres en cara B), etc. También sucede que algunos discos presentan una sección que podría parecer que contiene un registro (hay surcos, no es una superficie virgen) y sin embargo no contiene grabación alguna. Ejemplos de ello serían el ATN_AS167_13 (cuya cara B no tiene nada grabado), el ATN_AS168_15_A (el segundo corte no tiene nada grabado), o el ATN_AS169_11_A (cuyo tercer corte no tiene nada grabado).

Merece resaltarse que los surcos tienen una sección extremadamente reducida, de tal forma que son muy sensibles al recorrido de la aguja reproductora. La acción de ataque del primer surco ha sido determinante para la mayor o menor calidad sonora de la reproducción, de ahí que se hayan realizado varias pruebas hasta determinar la más adecuada. Se han probado también distintas combinaciones de cápsulas y agujas, empleando finalmente una cápsula mono fabricada por Audiotechnica y rediseñada por Expert Stylus (4,0 ETD).

Asimismo, para reproducir algunos discos ha sido necesario el uso de un estabilizador de peso para corregir cierto alabeo en la superficie, así como minimizar el deslizamiento sobre el plato, motivado por el reducido peso de cada uno de los discos que integran el fondo Kurt Schindler.

Como apuntábamos, el comienzo y final de algunas pistas son, en ocasiones, abruptos, bien porque los registros originales fueron impresionados de manera defectuosa, o bien porque en el proceso de regrabación de las placas que conserva la Biblioteca Tomás Navarro Tomás no se siguió un criterio escrupuloso para con dichos registros originales. Fruto de las grabaciones originales y de las subsiguientes regrabaciones, en algunos ejemplares aparecen ondas y efectos indeseados propios de esos procesos, que se han conservado por su relativo valor documental.

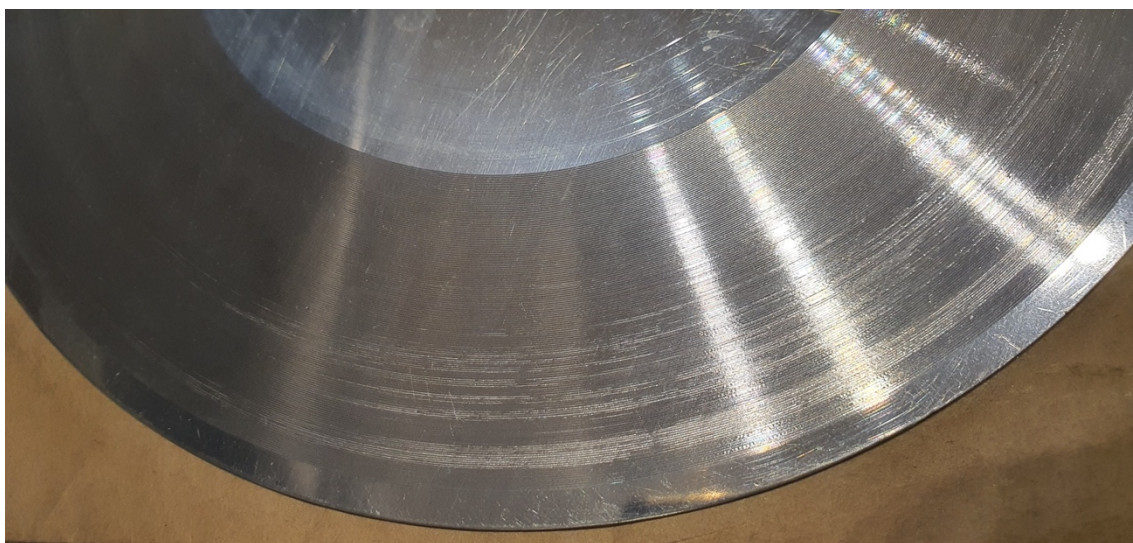
La velocidad de reproducción, ajena a las 78 revoluciones por minuto establecidas por las compañías en el momento de realizarse estas grabaciones de campo, ha sido otro de los desafíos de todo el proceso. Además de no estar descrita en las etiquetas o los sobres, es muy variable de un disco a otro, incluso dentro de una misma pista, lo cual ha obligado a realizar un estudio de cada registro, así como una aproximación de cuál sería la velocidad de reproducción más correcta. A continuación comentamos un par de ejemplos.

El registro con signatura ATN_AS168_10_A_01 presenta evidentes fluctuaciones de velocidad. La toma de archivo se decidió dejar con su sonido original, porque comienza con una velocidad adecuada, mientras que en la ecualizada se modificó en distintos pasajes, lo cual determina —evidentemente— la duración final del registro.

Otro registro con evidentes fluctuaciones de velocidad (y bajísimas revoluciones por minuto) es el ATN_AS169_14_A_01. La toma de archivo y la editada se ajustaron a una velocidad adecuada, aunque se perciben todavía las variaciones de velocidad, que no son en momentos puntuales, sino que van ascendiendo progresivamente a lo largo del registro. Sin duda, el registro más inestable. La cara B recoge la misma pieza, pero con más homogeneidad.

Ciertos discos fueron en algún momento reproducidos con agujas en mal estado o reproductores de excesivo gramaje, lo que ha generado pasajes con elevada distorsión sonora, debido a que los surcos se encuentran muy deteriorados. Este tipo de daños está

presente en la totalidad del surco, es decir, en un giro completo de la aguja, con una mayor o menor extensión. A continuación puede apreciarse un ejemplo representativo:



Disco con signature ATN_AS167_05.

Algunos de los discos que presentan este tipo de defectos son: ATN_AS167_05, ATN_AS167_11, ATN_AS167_13, ATN_AS168_03, ATN_AS168_10, ATN_AS168_13, ATN_AS168_15, ATN_AS168_17, ATN_AS168_20, ATN_AS169_02, ATN_AS169_03, ATN_AS169_21, ATN_AS170_06 y ATN_AS170_08.

Otro ejemplo de superficie en mal estado es el siguiente, en el que localizamos una marca de aguja transversal, que produce un *click* más o menos presente a lo largo de ese tema:



Disco con signatura ATN_AS167_06.

Algunos de los discos que presentan este tipo de defectos son: ATN_AS166_01_A_01, ATN_AS166_05_A_01, ATN_AS166_06_A_01, ATN_AS166_22_A_01, ATN_AS170_16_A_01 y ATN_AS171_18_A_01.

Los defectos más graves que se han hallado en los discos podríamos denominarlos como daños por abrasión, localizados en una sección concreta y, a diferencia del caso anterior, no extendidos por la totalidad del surco (o surcos). Visualmente se caracterizan por presentar un aspecto menos brillante del habitual, con apariencia mate y áspero al tacto. A continuación se muestran dos ejemplos:



Disco con signatura ATN_AS170_03.



Disco con signatura ATN_AS170_09.

También merece señalarse que el ATN_AS229_02 no corresponde con la etiqueta, la cual pertenece a la cara B de AS229_09.

A modo de conclusión, queremos destacar la relevancia de este fondo de discos de grabación inmediata, un trabajo liderado por Kurt Schindler que ha permitido proyectar hacia el futuro una serie de formas musicales y habladas de una época en la que la tecnología, aunque presente, no tenía el protagonismo que tuvo en las décadas posteriores. Ello permitió impresionar unos registros indispensables para el conocimiento de la realidad musical y social de unas localidades alejadas de los grandes entornos urbanos. Deseamos que la nueva digitalización del fondo contribuya a su mejor conocimiento e impulse la investigación en cada una de las áreas.

FUENTES

Bibliografía

- ALCALDE DEL RÍO, Hermilio, Escenas Cántabras. *Apuntes del natural*, Santander: Editorial Cantabria Tradicional, 2001.
- ALBERDI, Carlos, *Voces De la Edad de Plata: Archivo de la palabra*, Madrid: Publicaciones Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1998.

ALFORD, Violet, «Source Cantabrian Calendar Customs and Music» en *The Musical Quarterly*, Oxford: Oxford University Press, 1934.

— «The Basque Masquerade» en *Folklore*, Vol. 39, Nº. 1, Londres: Taylor and Francis, 1928.

— «Traces of a Dianic Cult from Catalonia to Portugal» en *Folklore*, Vol. 46, Nº 4, Londres: Taylor and Francis, 1935.

ALONSO, Celsa, «Un espacio de sociabilidad musical en la España Romántica: Las sociedades instructorecreativas», en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018.

AVIÑO A PÉREZ, Xavier, «El cant coral als segles XIX i XX», en *Catalan Historical Review*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009.

BERAMENDI GONZÁLEZ, Justo, «Nacionalismo, regionalismo y autonomía en la Segunda República» en *Pasado y Memoria*, Universidad de Alicante: Revista de Historia Contemporánea, 2002.

BRAGA CORRAL, Héctor, «Etnomusicología y Cine. Investigaciones recientes en Asturias», en *Cuadernos de etnomusicología*, Barcelona: Sociedad de Etnomusicología, 2013.

CALLEJA, Rafael, *Cantos de la Montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander*, Madrid: Asilo de huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1901.

CÁMARA DE LANDA, Enrique, *Etnomusicología*, Madrid: ICCMU, 2004.

CÓRDOVA Y OÑA, Sixto, *Cancionero popular de la provincia de Santander (Vol. I, II, III y IV)*, Santander: Editorial Diputación Provincial, 1947.

EL-SHAWAN CASTELO-BRANCO, Salwa y MORENO FERNÁNDEZ, Susana, *Music in Portugal and Spain. Experiencing Music, Expressing Culture*, Nueva York: Oxford University Press, 2018.

FRAILE GIL, José Manuel, *Romancero Tradicional de Cantabria*, Salamanca: Fundación Marcelino Botín, 2009.

FRONTERA ZUNZUNEGUI, María Enriqueta, «El archivo personal de Kurt Schindler: una propuesta de organización», en *Etno-Folk: revista galega de etnomusicoloxía*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010.

GARCÍA AVELLO, Ramón, «José María Guervós Mira», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio, Madrid: SGAE, 1999.

GOMARÍN GUIRADO, Fernando, *Presencia de la gaita en el folklore musical de Cantabria*, Cabezón de la Sal: Ayuntamiento de Cabezón de la Sal, 1984.

— «La danza de las lanzas en Cantabria y su transformación a partir de Matilde de la Torre», Santillana del Mar: Caja Cantabria, 1991.

— «A propósito de Matilde de la Torre, “Voces Cántabras”, y la invitación de la “English Folk Dance and Song Society”» en *Altamira*, Santander: Centro de Estudios Montañeses. 2021.

GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio, *Catálogo de Música Autores y temas asturianos*, Oviedo: Archivo de Música de Asturias, 1995.

— «Algunas consideraciones en torno a la recopilación de la música tradicional en España, 1900-1950», en *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, ed. Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Francisco Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva Abelairas, Santiago de Compostela: Diputación de Pontevedra, 2012.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, «Anales Castellanos» (Discurso leído ante la Real Historia de la Historia en la recepción el día 27 de mayo de 1917), Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales, 1917.

GONZÁLEZ MONTES, Beatriz y BOHIGAS ROLDÁN, Ramón, «Los vestigios medievales de la Villa de Cabezón de la Sal (Cantabria)» en *¡Septem!* (Homenaje a Alberto Gómez Castanedo), Santander: Federación Acanto, 2019.

GUEREÑA, Jean-Louis, «Fuentes para la historia de la sociabilidad en la España contemporánea», *Estudios de historia social*, n°50-51, Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989.

GURVITCH, Georges, *La vocación actual de la sociología: hacia una sociología diferencial* (Traducción de Pablo González Casanova, Max Aub y Sindulfo de la Fuente), México: FCE, 1953.

HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence (Eds.) (1983): *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, Barcelona, 2000. HOOD, Mantle, *The Ethnomusicologist*, Michigan: McGraw-Hill Inc., 1971.

LACOMBA, Juan Antonio «Regionalismo, regeneracionismo y organización regional del estado: los planteamientos de J. Sánchez de Toca», en *Estudios Regionales*, Servicios editoriales de las Universidades de Málaga, Córdoba, Sevilla, Jaén, Granada, Huelva y Almería, 1998.

LÓPEZ CHÁVARRI, Eduardo, *Música popular española*, Barcelona: Labor, 1927.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito; *Crónica del regionalismo en Cantabria*, Santander: Ediciones Tantín, 1986.

MANZANO ALONSO, Miguel, «La música de los romances tradicionales: metodología de análisis y reducción a tipos y estilos», en *Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1993.

— *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. Madrid: CIOFF, 2006.

— *Cancionero Popular de Burgos* (1), Burgos: Diputación Provincial, 2001-2005.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz, «Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX», *Revista de Musicología* vol. 16, No. 1, Del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales Del Mediterráneo y sus Ramificaciones, Sociedad Española de Musicología, 1993.

— (ed.) *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, Oviedo: Universidad de Oviedo, (Universitat Oberta de Catalunya), 2011.

— *Dance, ideology and power in Francoist Spain (1938-1968)*, Bélgica: Brepols Publishers NV., 2017.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Sergio, «Pesagüero: un espacio lebaniego entre la tradición y la modernidad» en *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore “Hoyos Sáinz”*, Santander: Vol. XV, Centro de Estudios Montañeses 2000-2001.

MARURI VILLANUEVA, Ramón, *Santander a finales del siglo XIX: cambio social y cambio de mentalidades. La burguesía mercantil (1770- 1850)*, Tesis doctoral, Santander: Universidad de Cantabria, 1987.

— *La burguesía mercantil santanderina (1700-1850)*, Santander: Universidad de Cantabria, 1990.

MAURICE, Jacques, «La sociabilité dans l’Espagne contemporaine: considérations préliminaires» en Jean-Louis Guereña, Alenjandro Tiana Ferrer (eds.) *Clases populares, cultura, educación. Siglos XIX-XX. Coloquio hispano-francés*. Madrid: Casa de Velásquez-UNED, 1989.

— *Propuestas para una historia de la sociabilidad en la España contemporánea. Estudios de Historia Social*, Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989, n. 50-51.

MAZA SOLANO, Tomás; GARCÍA LOMAS, Adriano y CANCIO, Jesús, *Del solar y de la raza* en *La revista de Santander*, Santander: vol. 5, n. 4, 1932.

MEDINA, Ángel, *Los atributos del Capón: Imagen histórica de los cantores castros en España*, Madrid: ICCMU, 2003.

MONTESINO, Antonio, *Las Marzas, Rituales de identidad y sociabilidad masculinas*, Santander: Editorial Límite, 1992.

MORENO LÁZARO, Javier, «Empresa, burguesía y crecimiento económico en Castilla la Vieja en el siglo XIX: Los Pombo; una historia empresarial» en *Anales de estudios económicos y empresariales*, Valladolid: Servicio de publicaciones, Universidad de Valladolid, n. 9, 1994.

NAGORE, María, «La música coral en España en el siglo XIX» en Casares Rodicio, Emilio, Alonso González, Celsa (coords.) *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

— *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo. (1800-1936)*, Madrid: ICCMU, 2001 (a).

— «Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales» en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Madrid: ICCMU, 2001 (b).

OCHOA GAUTIER, Ana María, «Social transculturation, epistemologies of purification and the aural public sphere in Latin America» en Jonathan Sterne (ed.) *The Sound Studies Reader*, 2012.

— *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London: Duke University Press, 2014. OTAÑO, Nemesio, *El Canto Popular Montañés*, Santander: Unión Musical Española (edit.), 1915.

ORTEGA VALCÁRCEL, José, *Cantabria 1886-1986. Formación y desarrollo de una economía moderna*, Santander: Edit. Estvdio, 1986.

ORTNER, Sherry Beth, «Is female to male as nature is to culture?» en Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lamphere (eds), *Woman, Culture, and Society*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1974.

RALLE, Michel, «La sociabilidad obrera en la sociedad de la Restauración (1875-1910)» en *Estudios de Historia Social*, n.º50-51, Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989.

SAN MARTÍN, Rebeca y MASSIP Francesc, «La danza de espadas en el libro del Conorte de Juana de la Cruz» en *Revista de poética medieval*, 2017.

SCHNEIDER, Marius, *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre ritos medicinales*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

SCHINDLER, Kurt, *Folk music and poetry of Spain and Portugal* [Música notada]. New York: Hispanic Institute, 1941.

— *Música y poesía popular de España y Portugal*, Salamanca: Centro de Cultura tradicional, Diputación de Salamanca; Hispanic Institute, Columbia University, 1991.

SIMÓN CABARGA, José, *Santander (Biografía de una ciudad)*, Santander: Librería Estvdio, 1979.

VALIENTE BARROSO, Beatriz, *Tradición oral en Cantabria. El romance tipo Flor del agua*, Santander, en Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz, Nº. 16, 2002-2003 (Ejemplar dedicado a: Edición homenaje a Joaquín González Echegaray), Santander: Centro de Estudios Montañeses.

VV.AA. *A Tribute to Douglas Neil Kennedy, o.b.e., 1893-1988* en *Folk Music Journal*, Vol. 5, nº 4; Londres, 1988.

VV. AA., *Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias*, tomo 14, Oviedo: Ediciones Novel, 2004.

Archivos

Archivo fotográfico de Barcelona

Arquivo de Galicia

Centro Documental de la Memoria Histórica

Fundación Joaquín Díaz

Fundación Menéndez Pidal

Museo etnográfico de Asturias

Museo etnográfico de Castilla y León