

La música tradicional en Valladolid y su papel durante la Transición

Folk music in Valladolid during the Spanish transition

Antonio BELLIDO BLANCO
Museo Fabio Nelli

Resumen

Los años de la transición estuvieron marcados por la reafirmación de la identidad de las distintas regiones españolas. Las tierras vallisoletanas, dentro del contexto de lo que luego sería la Comunidad Autónoma de Castilla y León, no fueron ajenas a esta situación. Una de sus manifestaciones fue la exaltación de su música tradicional. A través de este trabajo analizaremos la implicación que tuvieron, en este momento histórico, la mayoría de grupos folklóricos en la actividad de distintas formaciones políticas regionales.

Palabras clave: Transición política; Música folklórica; Valladolid.

Abstract

During the transition's years the reaffirmation of the identity were accentuated in the Spanish regions. The province of Valladolid, within the context of the former Autonomy of Castilla y León, wasn't strange to this situation. One of its demonstrations was the folk music's exaltation. In this study we look into the involvement of the most of folk music bands with the activities of regional political parties in this historical time.

Keywords: Political Transition; Folk Music; Valladolid.

La música es una relevante manifestación cultural en todas las épocas y en todos los lugares. Se imbrica en las celebraciones religiosas y festivas, pero también en las labores cotidianas, así como en la vida pública y en la intimidad familiar. Su presencia constante ha sido, tal vez, lo que ha propiciado su estudio, por más que se centre por lo general en figuras concretas (compositores o intérpretes) o en lo que rodea a fiestas determinadas. Pero más allá de lo anterior, la música es parte de los procesos sociales y políticos.

La complejidad de esta asociación está llena de matices, puesto que para la protesta política no es imprescindible componer con letras reivindicativas e incluso hay casos en los que no cantar también es una protesta, o la clave reside en el uso de un instrumento musical en particular. La música puede además

estar asociada con una posición política de maneras diversas. Una es la redacción de letras que enaltecen determinadas ideologías, pero también se hace a través del recurso a determinados compositores, intérpretes y audiencias¹.

Para este trabajo nuestro propósito es volver la mirada sobre los años setenta y analizar qué fue de la música popular o, mejor, folklórica que entonces se elaboraba y difundía en la provincia de Valladolid. Intentaremos conocer a los intérpretes, pero también su relación con las actividades políticas y los cambios sociales que entonces se desarrollaron.

1. El contexto musical

La música tradicional vallisoletana de la mayor parte del siglo XX está marcada por la labor de dulzaineros y redoblantes o tamborileros que, como ha reseñado José Delfin Val², eran los instrumentos predominantes en los bailes que acompañaban las celebraciones festivas. Sin embargo, a partir de los años cuarenta, la modernización y declive del mundo rural hacen que estos intérpretes vayan perdiendo peso en favor de las orquestas, donde saxofones, trompetas, clarinetes o baterías adquieren protagonismo. Llegada la década de los cincuenta las antiguas formaciones han quedado reducidas a la mitad de las que existían veinte o treinta años antes, igual que también van desapareciendo las ocasiones en las que tocaban y se abandona buena parte de su repertorio, al dejar de ser demandado por su público. En Valladolid ocurre lo mismo que en otras provincias limítrofes y, como indica Pedro Pablo Abad³ para Palencia, en los sesenta apenas subsisten dulzaineros y los que quedan tocan sólo en romerías y escasamente en algunas otras fiestas.

En realidad buena parte de lo que podía definirse como folklore y tradición se encontraba en franca decadencia, conjugado además con la conveniente manipulación que protagonizaba la Sección Femenina en este campo. Desde el final de la Guerra Civil las mujeres que participaban en estos grupos monopolizaron la recuperación y conservación del folklore regional, centrándose en la música y los bailes⁴. Su labor estaba centrada en rescatar las canciones de los abuelos, por ello solían recurrir a informantes de 60-70 años, los más ancianos

¹ SEEGER, Anthony: "Politics and musical performance: a cross-culture examination", *Revista de Musicología*, XVI (1), Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 1992), Sociedad Española de Musicología, Madrid, pp. 499-504.

² VAL, José Delfin: *Dulzaineros y redoblantes*, Castilla Ediciones, Valladolid, 2002.

³ ABAD HERNÁN, Pedro Pablo: "Presencia de la dulzaina en la fiesta". En Luis Díaz Viana (coord.), *Etnología y Folklore en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1987, pp. 337-343.

⁴ AMADOR CARRETERO, Pilar: "La mujer es el mensaje. Los Coros y Danzas de Sección Femenina en Hispanoamérica", *Feminismo/s: revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, 2, Alicante, 2003, pp. 101-104. LÓPEZ MUÑOZ, Cristina: "La recuperación y promoción de lo tradicional en la Democracia", *II Congreso de folklore andaluz, danza, música e indumentaria tradicional (Sevilla, 1988)*, Sevilla, 1998, pp. 295.

de cada localidad, y les pedían que recrearan bailes que en ese momento ya casi no se ejecutaban⁵.

Un nuevo enfoque de la música tradicional se empieza a introducir en los años sesenta y la figura más notable para nuestra zona es Joaquín Díaz. Puso en marcha su primer grupo en 1964 y otro en 1965, con 18 años, y es con esa edad cuando hace su primera actuación pública en la Universidad de Valencia durante el inicio del curso 1965-66. Su repertorio incluía entonces canciones del folklore de todo el mundo. Desarrollaba sus conciertos solo, explicando las canciones durante los recitales, que tenían lugar básicamente en paraninfos y colegios mayores de España (Madrid, Sevilla, Valladolid, Salamanca, Pamplona, Zaragoza, Santiago...) y también de Inglaterra, EE. UU., Francia y Alemania.

En 1967 editó su primer disco, *Recital*, y después pasó a centrarse en el folklore castellano. Sobre su interés por la música tradicional, él mismo deja claro en 1971 que ésta es el fundamento de la canción folklórica a través de su vinculación con el pasado. A un lado queda lo que entonces se conoce como canción popular, que ya nada tiene que ver con la música tradicional y ha pasado a caracterizarse por su aceptación global y su temporalidad, en el sentido de caducidad⁶.

La actividad desarrollada por Joaquín Díaz, por más que mantenga una evidente vinculación con los estudiosos de Estados Unidos y su música folk⁷, no pierde nunca la conexión con lo existente en tierras castellanas⁸. En tal sentido destaca cómo sigue el camino emprendido por Agapito Marazuela Albornos, personaje por el que declara una fuerte admiración⁹ y que ya en 1964 había publicado su *Cancionero segoviano*¹⁰. Su labor, por el contrario, se aleja de la que a principios del siglo XX realizara de un modo más erudito Narciso Alonso Cortés¹¹.

⁵ LIZARAZU DE MESA, M^a Asunción: "Música de tradición oral e ideologías". En Luis Costa (ed.): *Actas del II Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (Valladolid, 1996)*, Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Barcelona, 1998, pp. 72-75.

⁶ DÍAZ, Joaquín: *Palabras ocultas en la canción folklórica*, Cuadernos Taurus, Taurus Ediciones, Madrid, 1971, pp. 12-13.

⁷ Resulta manifiesta su consideración hacia Pete Seeger.

⁸ Su discografía da buena cuenta de esta vinculación. En ella se cuentan más de setenta discos, de los que sólo mencionaremos los primeros de su producción: *Recital* (1967), *Canciones de Navidad* (1968), *De mi álbum de recuerdos* (1969), *De la picaresca tradicional* (1970), *En viaje* (1970), *Romanzas y cantigas sefardíes* (1971), *Canciones de Navidad* (1971), *Del cancionero tradicional* (1971), *Romances tradicionales* (1972), *The music of Spain* (1973), *Canciones del campo* (1973), *Romances truculentos* (1973), *Temas sefardíes* (1974), *Del llano a la montaña* (1975), *Selección* (1976) y *Romances populares* (1976).

⁹ DÍAZ, Joaquín: *Música y letra*, Ámbito Ediciones, Valladolid, 2007, pp. 53-54.

¹⁰ Este trabajo es, sin embargo, muy anterior, puesto que había sido premiado en el Concurso Nacional de Folklore celebrado en Madrid en 1932, donde se presentó con el título *Cancionero de Castilla la Vieja*. Recoge cantos de las provincias de Segovia, Ávila y Valladolid.

¹¹ Este investigador se dedicó a recoger de boca de los campesinos de las provincias de Burgos, Palencia, Valladolid y Cantabria casi 5.000 cantares. Su trabajo *Cantares de Castilla* vio la luz en 1914 en las páginas de la *Revue Hispanique*, de París, y fue reeditado en 1982 por la Institución Cultural Simancas.

La consciencia de que el patrimonio musical se estaba perdiendo de forma irremediable le lleva en los años setenta a abordar de forma decidida e intensa la realización de diversos catálogos del Patrimonio Etnográfico, al tiempo que deja de actuar en público. Es así como desde 1977 y durante varios años Joaquín Díaz, junto a José Delfin Val y Luis Díaz Viana, emprende esta labor de recuperación con un cuidadoso trabajo de campo. El primer volumen, de romances, se edita en 1978 y entre 1979 y 1982 los dedicados al cancionero musical y los dulzaineros, todos ellos amparados por la Institución Cultural Simancas de la Diputación de Valladolid.

Pero al mismo tiempo, como señala el propio Joaquín Díaz¹², los setenta trajeron una importante actividad musical, con grupos e intérpretes nuevos que iban a potenciar la música tradicional, aprovechando elementos populares y enriqueciéndolos con su propio trabajo. Este fenómeno que se manifestó en toda España con una vocación de recuperación y de significación de cada identidad regional tuvo su reflejo en estas tierras.

La primera remesa de grupos musicales vallisoletanos se gestó en los años setenta, en medio de un ambiente interesado en rescatar elementos propios de la identidad castellana. Bandas como “Tahona”, “Candeal”, “La Bazanca”, “La Carraca” o “La Fanega” marcan un estilo propio durante esa década y la siguiente. Uno de los elementos diferenciadores respecto a la música tradicional que se hacía hasta ese momento es que los músicos surgen del ámbito urbano, sin relación directa con los intérpretes que había en activo hasta entonces. Sobre la base de una formación musical alejada del folklore, estos jóvenes se acercan a las gentes de los pueblos para conocer una realidad que reinterpretan en sus actuaciones.

En ese sentido hay que tener presente que, junto a músicos profesionales, determinados cantos eran expresión de determinados momentos de la vida diaria, ya fuera el trabajo, celebraciones festivas o momentos de intimidad¹³. Los intérpretes surgidos ahora rompen con los antiguos procesos de creación, aprendizaje y difusión para concebir la música en buena medida con una intención didáctica y de rescate, además de tener la voluntad de reflejar una identidad cultural. La intención de recuperar esta tradición conlleva inevitablemente una reapropiación y alteración de la misma¹⁴.

Uno de los primeros grupos es “Ara Pacis”, cuyo nacimiento se produce en otoño de 1972. Surgió de la mano del padre dominico José Luis Gago¹⁵ en torno

¹² DÍAZ, Joaquín: *Música y letra... op. cit.*, pp. 40-41.

¹³ Sobre el modelo tradicional puede consultarse el trabajo de DÍAZ, Joaquín: “La música tradicional en la provincia de Valladolid”, *Narria*, 21, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1981, pp. 26-28.

¹⁴ MORENO FERNÁNDEZ, Susana: “Fenómenos de apropiación y reapropiación en la música tradicional cántabra”, *Nassarre*, XXI, Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2005, pp. 103-108.

¹⁵ Fue uno de los primeros directores de Radio Valladolid o Radio Popular, desde su creación en 1967, como se menciona en MARCOS, M^a Concepción: “El Valladolid contemporáneo”. En Javier Burrieza Sánchez (coord.), *Una historia de Valladolid*, Ayuntamiento de Valladolid, 2004, p. 486.

a los movimientos juveniles cristianos de la iglesia de San Pablo de Valladolid, comenzando su rodaje en festivales, parroquias y colegios. En principio lo forman seis chicos y dos chicas, pero a partir de 1978 se transforma en “Tahona”, donde destaca desde sus inicios la figura de José Luis Gómez Blanco, junto a Miguel Ángel Rivera, José María Rivera y Celso Garrido, entre otros¹⁶.

También de los pioneros es el grupo “Trigo Verde” que, como “Ara Pacis”, comenzó interpretando canciones populares internaciones para luego centrarse en el folklore tradicional castellano. De su formación original con cinco chicos y dos chicas se separan en 1978 José Antonio Ortega y Félix Pérez para convertirse en “Candeal”. Esta nueva formación apuesta desde su origen por seguir la estela marcada por Joaquín Díaz, acudiendo al trabajo de campo para recoger el material musical en el medio rural, tratando de respetar la obra original.

El estilo de estos primeros grupos podría encuadrarse en la música vocal similar al de conjuntos contemporáneos como Aguaviva. En 1975 surge “Thau”, donde se integran entre otros Juan Carlos Pérez de la Fuente, Roberto Ibáñez y Julio Pinedo. Desaparecía a finales de 1981.

Entre las agrupaciones más reivindicativas destaca “La Fanega”, un grupo activo entre 1974 y 1979 integrado por músicos que estudiaban en la Universidad de Valladolid, entre los que destacaron especialmente Ángel Rey, Roberto Benito, Nelida, Chusma Martín, Keno Álvarez, Eugenio Rodríguez y Amor Isabel Castro. En un primer momento participaron además Chilo Ortega y Nelly y colaboró con el grupo Carlos Samaniego (éste también trabajó con “Trigo Verde”, “Montaranza” y “Arcabuz”); y además el periodista Fernando Valiño fue quien sirvió de elemento aglutinador. Su música no es exactamente tradicional, si bien muchas composiciones enlazan con los problemas de la sociedad castellana rural y urbana. Uno de sus componentes, Ángel Rey, se separa del resto y empieza a finales de 1976 a actuar de forma independiente como solista. Otro intérprete destacado es Eugenio Lafuente, que comienza sus actuaciones a principios de 1977.

En la segunda mitad de los setenta y principios de los ochenta funcionó también “Arcaduz”, grupo surgido en Villanueva de Duero y compuesto, con variaciones según los años, por Juan, Mauricio, Chema, Gloria, José Manuel, Arturo, Manolo y Sixto. “Barbecho” aparece en 1978 y forman parte de él José Carlos del Barrio, Gustavo Fernández, Luis Alfredo de Diego, José María Díez, Juan Carlos Rodríguez, Milagros Hijas, María Cruz Andreu, Eugenio Rodríguez y Javier Gómez. Otros grupos menos conocidos son “Jivaro”, “La Zanfona”, “Nueva Usanza”, “Albatana” y “Campanario”.

¹⁶ Los datos relativos a quiénes eran los integrantes de los grupos musicales los hemos obtenido principalmente de los textos que acompañan a las grabaciones que realizaron durante estos años. Algunos otros, sobre todo los que no llegaron a publicar discos, se han recuperado por que aparecen mencionados en artículos de prensa o entrevistas, aunque en ocasiones sólo se alude a su nombre y no a los apellidos.

La toresana María Salgado es otra de las destacadas que comienzan su trayectoria musical en estos años, en principio formando el dúo Pedro y María y desde 1977 ya de forma independiente y arropada por la producción de Joaquín Díaz.

En mayo de 1980 nace “La Bazanca”, con un destacado papel de Goyo Prado, cura de Pollos, que fue quien reunió a sus primeros componentes Paco Díez, Salvador Cacho, José Antonio Castrillo, J. Manuel Quevedo, Rafael Castrillo y José Luis Parrado.

Lo que caracterizaba a muchos de los intérpretes de estos años iniciales puede verse sintetizado por las palabras que Luis Díaz escribía en 1980 para la contraportada del disco *Canciones de amor y de trabajo*, de María Salgado: “[María Salgado y yo] pensamos que cualquier camino es válido dentro de la canción tradicional si está regido por el buen gusto ‘El purismo a ultranza’ en la interpretación en muchos casos conduce a la imitación rígida y afectada del modo de cantar de las gentes del campo. Mejor labor será recoger de labios del pueblo –directamente– tal estilo y estudiar y difundir el contenido de sus cantos. Cuando un cantante formado musical y culturalmente en la ciudad se acerca a los temas tradicionales habrá de interpretarlos por fuerza de manera distinta a como lo hace un aldeano que los aprendió de sus mayores; no deberá temer el cantante de hoy cualquier tipo de enriquecimiento que él pueda aportar”.

Junto a los anteriores no faltan además algunos dulzaineros y tamborileros, por más que su situación sea de retroceso en esos años. Buena prueba de ello es una entrevista realizada en 1975 a Jonás Ordóñez (dulzainero de 38 años) e Isidoro Ruiz (tamborilero de 68 años)¹⁷. Explica Jonás que su música ya sólo se mantiene para acompañar a los santos en las procesiones y que ya nadie cuenta con ellos en los bailes. En resumen viene a decir que los más viejos van muriendo o dejan de tocar y jóvenes sólo quedan él, Joaquín González y pocos más. A éstos se van sumando desde 1977 Los Gutis y varios grupos de danzas, como “Lagunilla”, “Galerías Preciados”, “Castilla Joven” o el de paloteo establecido en Cigales.

2. La implicación política de los músicos

Como hemos mencionado, el nuevo panorama musical surge de un importante cambio en la relación entre la música y el mundo de la cultura. El carácter de la música tradicional se tiñe ahora de una fuerte intención de recuperar la música que había permanecido escondida durante el franquismo por la cultura oficial, igual que ocurre en otras regiones¹⁸. De hecho está claro que el folklore que quiere recuperarse está muy lejos de lo que promovían los Coros y Danzas de la Sección Femenina.

¹⁷ *El Norte de Castilla*, 16 de agosto de 1975, pág. 10.

¹⁸ AYATS ABEYÁ, Jaume: “Los grupos de Música Tradicional en Catalunya o la construcción de una identidad alternativa”, *TRANS- Revista Transcultural de Música*, 8, Sociedad de Etnomusicología, Barcelona, 2004, artículo 10.

Mientras la Sección Femenina buscaba recrear antiguas formas musicales, en los pueblos se estaba produciendo desde hacía décadas una adaptación de la música popular (en buena parte de origen urbano) a los gustos y repertorios locales, usándose en las actividades y los hechos sociales de la vida cotidiana. Este proceso estaba influido además por el abandono de población en el campo y nuevos medios de comunicación, como la radio¹⁹. En tal contexto es fácil entender el éxito del original enfoque dado a la música popular en los setenta.

Su aceptación social radicó en buena medida en el hecho de que quienes interpretaban eran parte de las nuevas clases sociales urbanas. Se puede considerar que casi todos ellos eran estudiantes de enseñanzas medias (no obligatorias), en un contexto en el que la formación profesional en este nivel educativo se enfocaba en gran medida a una inserción laboral²⁰. Incluso algunos tenían estudios superiores al menos iniciados. Por mencionar un ejemplo, en el caso de “La Fanega”, Chusma Martín estudiaba Derecho y Eugenio Rodríguez Química Analítica en la Escuela de Maestría; Chilo y Nelly estudiaban Medicina y Carlos Samaniego era ya Asistente Social.

Además esta recreación musical se imbricó en un contexto muy cercano al de las gentes que eran críticas con el régimen franquista. No debe olvidarse que algunos de los grupos surgen en parroquias, que se convirtieron en uno de los ámbitos de crítica contra Franco que contaban con mayor capacidad de acción. Aquí es necesario destacar la actividad desarrollada en la iglesia de San Pablo, desde la que se gesta la creación de CC.OO. y la celebración del 1º de mayo de 1968²¹. Todo eso fue determinante para su éxito en este momento de cambio²².

Respecto a los conocimientos musicales, eran en buena medida autodidactas formados en coros de parroquias y colegios, pero Eugenio Rodríguez era alumno de violonchelo en el Conservatorio de Valladolid, orientándose claramente a la música clásica. Y parecida era la formación de otra componente, Amor Isabel Castro, que estudiaba violín también en el Conservatorio²³.

Entre las transformaciones que cabría resaltar en el modelo de música adoptado ahora, las principales son las que afectan a la transmisión. Aun manteniendo su carácter festivo, los conciertos ya poco tienen que ver con el contexto donde se

¹⁹ LIZARAZU DE MESA, M^a Asunción: “Música de tradición oral e ideologías...”, *op. cit.*, pp. 65-67.

²⁰ GRANDE RODRÍGUEZ, Miguel: “La formación profesional: de la Ley General de Educación a la LOGSE”, *Historia de la Educación: Revista interuniversitaria*, 16, Universidad de Salamanca, 1997, pp. 373-386.

²¹ MARCOS, M^a Concepción: “El Valladolid contemporáneo”, *op. cit.*, p. 488.

²² Para el caso de Guadalajara se ha destacado esta importancia de la integración de los músicos en el contexto social, como se ha puesto de relieve en LIZARAZU DE MESA, María Asunción: *Música popular tradicional en la provincia de Guadalajara: análisis del proceso de innovación y cambio cultural*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002, pp. 387-392.

²³ Pueden consultarse sendas entrevistas en la página web:

http://valladolidwebmusical.org/bandas/la_fanega/ (consultado el 27 de febrero de 2015).

interpretaba anteriormente la música tradicional y sobresale la intención reivindicativa. Se separa además de las actuaciones protagonizadas por la Sección Femenina y se recurre a medios de difusión modernos²⁴. Como se va a poder ver, abundan los festivales reivindicativos y los pequeños conciertos en espacios cerrados.

El florecimiento de la actividad musical se detecta con claridad a partir de 1975. Su presencia menudea en las fiestas de los barrios y pueblos, pero también en concursos como los organizados por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid o la Juventud Josefina y en recitales convocados por la Unión Artística Vallisoletana o la Asociación Belenista Castellana.

Al mismo tiempo la aparición del sentimiento regionalista se aprecia en el paso entre los años 1975 y 1976, cuando salieron a la luz pública la Alianza Regional y el Instituto Regional de Estudios Castellano-Leoneses, el primero con una base ideológica de derechas y el segundo, de izquierdas. Ambas surgieron con el apoyo de notables intelectuales y profesores universitarios y lograron un destacado papel inicial, organizando actos culturales y foros de debate sobre el regionalismo.

Como resalta González Clavero²⁵, la Alianza Regional tenía como fin principal crear una conciencia regionalista castellano-leonesa, movilizándolo en tal sentido a las gentes de la región despertando “sus personalidades espirituales: historia, cultura, arte, folklore”. Lógicamente, el Instituto Regional no se quedaba atrás y, de este modo, resulta especialmente significativo que fuese éste segundo quien convocara la primera concentración de Villalar, el domingo 25 de abril de 1976, en un acto no autorizado por el Ministerio del Interior y que fue disuelto por la Guardia Civil.

El detalle del programa con el que el abogado Carlos Carrasco, en su condición de secretario del Consejo de Administración del Instituto Regional, solicitó al Gobernador Civil la celebración de la Asamblea en Villalar se componía tan sólo de unas palabras de Emilio Ruiz Ruiz (presidente del Instituto) y del propio secretario para, a continuación, proceder a celebrar un “Festival folklórico”²⁶.

Uno de los grupos musicales que antes manifestó sus preocupaciones políticas es “La Fanega”. Nada más comenzar el año 1976, tras uno de sus recitales en el Colegio Mayor Monferrat, los organizadores (el DEAC de la Facultad de Medicina) recogieron firmas apoyando un escrito “contra las elecciones de alcalde y la política antidemocrática a nivel municipal” y requiriendo “dinero para los trabajadores de la

²⁴ Para lo ocurrido en Galicia, ver COSTA, Luis: “Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnicización en la música popular gallega”, *TRANS- Revista Transcultural de Música*, 8, Sociedad de Etnomusicología, Barcelona, 2004, artículo 8.

²⁵ GONZÁLEZ CLAVERO, Mariano: “Alianza Regional: un primer intento regionalista en Castilla y León (1975-1977)”, *Investigaciones Históricas: época moderna y contemporánea*, 21, Universidad de Valladolid, 2001, pp. 320-321.

²⁶ BERZAL DE LA ROSA, Enrique: *La larga marcha de la Autonomía*, Editora de Medios de Castilla y León, Valladolid, 2008, p. 78.

construcción en huelga”²⁷. Esta temprana implicación tendrá su consecuencia en que sufrirán la suspensión de dos de sus conciertos en Valladolid por parte de las autoridades los días 12 y 13 de febrero²⁸. De nada valdrían esas “advertencias”, puesto que algo más avanzado el año uno de sus componentes fue ingresado en la Prisión Provincial “acusado de propaganda ilegal”²⁹.

En el lado positivo del balance está su participación en el “Festival de los Pueblos Ibéricos” que tiene lugar en la Universidad Autónoma de Madrid el 9 de mayo de 1976, junto a cantantes como Labordeta, Raimon, Pablo Guerrero, Mikel Laboa o Víctor Manuel y que congregó a casi 50.000 personas (los organizadores eran FACUM, Federación de Asociaciones Culturales de la Universidad de Madrid, y la Federación del Sindicato Democrático de Estudiantes). Los integrantes de “La Fanega” destacaban este acto como la “demostración evidente del deseo de un régimen democrático” y que era “la primera vez que de forma tan masiva ha habido un pronunciamiento a favor de la autodeterminación de los pueblos”³⁰.

Era evidente ya a mediados de 1976 que existía una mayor libertad en Valladolid, lo que se reflejaba en la proyección de películas antes censuradas, la representación de obras de teatro y conciertos³¹. Sin embargo, no faltaban las tensiones políticas entre la oposición de izquierdas que estaba organizándose y las instituciones heredadas del régimen de Franco.

Una manifestación de esa tensión tuvo también como protagonista a “La Fanega”. El 1 de agosto de ese año, mientras el grupo daba uno de sus conciertos en el casino de Los Corrales de Buelna (Cantabria), se produjo un atentado por parte de un grupo de la extrema derecha denominado “Organización 18 de julio” que había realizado amenazas previas³². A mitad del concierto varias personas entraron en el local y arrojaron dos cócteles molotov, uno de los cuales estalló en el escenario y quemó algunos objetos del equipo, sin que causase daños a ninguna de las 300 personas allí reunidas.

Una nueva muestra de la censura de la época es la prohibición, por parte del gobernador civil, del “Festival homenaje a Castilla y León” que iba a celebrarse el 22 de enero de 1977 en el Pabellón Municipal de Deportes de Salamanca. En el mismo, que organizaba la sección local del Instituto Regional Castellano-Leonés, iban a intervenir Julia León, Elisa Serna, “La Fanega” y varios grupos folklóricos. Curiosamente era la segunda vez que se intentaba

²⁷ *El Norte de Castilla*, 24 de enero de 1976, pág. 7.

²⁸ *El Norte de Castilla*, 27 de marzo de 1976, pág. 18. En este mismo artículo se destaca que entre febrero y marzo se habían suspendido cuarenta actuaciones de diversos grupos por toda España.

²⁹ *El Norte de Castilla*, 29 de septiembre de 1976, pág. 3.

³⁰ *El Norte de Castilla*, 15 de mayo de 1976, pág. 19.

³¹ GONZÁLEZ CLAVERO, Mariano: *El proceso autonómico de Castilla y León*, Fundación Villalar, Valladolid, 2004.

³² *El Norte de Castilla*, 4 de agosto de 1976, pág. 7.

celebrar, puesto que ya había tenido una primera convocatoria durante el anterior mes de junio, también prohibida³³.

Pero no es el único recital suspendido, lo que evidencia una especial tensión en los primeros meses de 1977. El día 20 de marzo se suspendió un “Festival Homenaje al Hombre del Campo” que había de tener lugar en Campaspero (organizado por el club juvenil local “Avance”) con “La Fanega”, Ángel Rey, María Salgado, “Arcaduz”, Nacho Revenga, Paco Urbano y Los Guti³⁴. Una semana después, el día 27, se prohíben las Jornadas Culturales organizadas en el barrio de las Delicias por el grupo A.CU.DE. (Actividades Culturales Delicias), en las que iban a participar Ángel Velasco y los paloteadores de Cigales, María Salgado y “Trigo Verde”³⁵.

Quizás el acto más relevante de ese año, una de las primeras muestras del regionalismo, se desarrolla el 25 de abril de 1977 cuando se celebra por segunda vez el Día de Castilla y León en la explanada de Villalar. El evento fue organizado conjuntamente por el Instituto Regional Castellano-Leonés y la Alianza Regional con el apoyo de numerosos grupos políticos, siendo esta vez autorizado por el Ministerio. Tras unas breves intervenciones por parte de organizadores y personalidades, el eje central de los actos fue un festival de música en el que participaron Agapito Marazuela, Joaquín González, Nacho Revenga, el grupo de danza Lagunilla, “Orégano”, “Tierra Fértil”, Julián Olea, Miguel Escanciano, “Thau”, “Jivaro”, “Taloc”, “Arcaduz” y “La Fanega”. Sin embargo, pese a desarrollarse la fiesta sin mayores incidentes por la mañana, la actuación de la tarde se vio interrumpida a causa de la creciente tensión que había provocado la intervención de la Guardia Civil y la Policía Nacional para retirar algunas banderas y pancartas³⁶.

Poco después, a finales de mayo, comienzan a proliferar los actos organizados por los partidos políticos debido a la convocatoria de elecciones a Cortes, que se celebraron el 15 de junio de 1977. Eran las primeras elecciones libres que se celebraban en España desde los tiempos de la Segunda República y con ellas se disparó el impulso autonómico. En este momento se va a apreciar con claridad la implicación de muchos de los grupos musicales.

El domingo 29 encontramos la “Fiesta Popular de la Unidad”, organizada en la plaza de toros de Tudela de Duero por el Frente Democrático de Izquierdas con los dulzaineros Jonás Ordóñez y Ladio, “Barbecho”, Paco Urbano, Ángel Rey y “La Fanega”. El siguiente domingo se celebró una “Gran Fiesta del Mundo Obrero” en la explanada anexa al Estadio José Zorrilla, organizada por el Partido Comunista de España (PCE), que contemplaba doce horas de programa ininterrumpido. Una parte importante era una Fiesta Castellana con el grupo de danzas Lagunilla, el dulzainero

³³ *El Norte de Castilla*, 22 de enero de 1977, pág. 8.

³⁴ *El Norte de Castilla*, 23 de marzo de 1977, pág. 7.

³⁵ *El Norte de Castilla*, 27 de marzo de 1977, pág. 7.

³⁶ *El Norte de Castilla*, 24 de abril de 1977, pág. 6, y 26 de abril de 1977, pág. 7.

Joaquín González y “Arcaduz”. Por su parte el PSOE realiza mítines por los pueblos de la provincia durante la campaña electoral acompañándose con actuaciones de “Ara Pacis”. El grupo “La Fanega” se vincula durante esta campaña electoral al Partido del Trabajo de España (PTE). Así mismo el “Nuevo Mester de Juglaría” actuó en Valladolid durante un acto de la Candidatura Unitaria de Izquierda Regionalista (C.U.I.R.)³⁷.

Una vez pasadas las elecciones, los grupos musicales abandonan la compartimentación que les había impuesto la campaña electoral y vuelven a unir su presencia en diversos eventos, sobre todo en fiestas de los pueblos y también en la capital. Así, por ejemplo, los conciertos en la ciudad se reparten por todos los barrios y ofrecen actuaciones de “La Fanega”, “Barbecho”, “La Zanfona”, “Ara Pacis”, “Thau”, “La Bullonera”, María Salgado, Jaime Lafuente, Ángel Rey, Paco Urbano y dulzaineros de Cuéllar y Laguna de Duero³⁸. Ello no quita para que continúen participando en actos reivindicativos. El 6 de noviembre se organiza en Burgos un Homenaje a Antonio José, compositor y folklorista fusilado en Estépar (Burgos) en 1936, al que acuden “La Fanega” y Ángel Rey junto a otros intérpretes burgaleses³⁹. En abril de 1978 destaca un Homenaje a León Felipe, celebrado en Tábara y Zamora bajo la organización de “Cultura y Pueblo”, al que acuden “Arcaduz”, Los Guti, Jaime Lafuente y Ángel Rey, entre otros⁴⁰.

Lo cierto es que muy pronto una parte del movimiento regionalista empieza a declinar. Así ocurrió con las primeras entidades regionalistas que pronto pasaron a un segundo plano ante el empuje de las organizaciones políticas tras las primeras elecciones de 1977. Ese hecho marca el fin de facto de la Alianza Regional, por más que no desapareciese oficialmente hasta 1981, y similar proceso sufre el Instituto Regional a finales de ese mismo año⁴¹. Según palabras de Gonzalo Martínez Díez, fundador de Alianza Regional, el declive de la Alianza vino dado por su escaso compromiso político, frente a la importancia que daban a la “pura defensa de unos intereses colectivos regionales”⁴².

En el arranque de 1978 empiezan a destacar las actividades convocadas por “La Frasca” (Taller de Castilla y León de Cultura Autónoma), uno de cuyos principales responsables era Tomás Martín Iglesias. Desde este colectivo se organizan giras por toda Castilla y León con artistas nacionales e internaciona-

³⁷ MARCOS DEL OLMO, M^a de la Concepción: “Las elecciones de 1977 en Valladolid: el contrapunto de 1936”, *Investigaciones Históricas: época moderna y contemporánea*, 20. Universidad de Valladolid, 2000, pp. 307.

³⁸ *El Norte de Castilla*, 2 de septiembre de 1977, pág. 4.

³⁹ *El Norte de Castilla*, 2 de noviembre de 1977, pág. 7.

⁴⁰ *El Norte de Castilla*, 5 de abril de 1978, pág. 11.

⁴¹ GONZÁLEZ CLAVERO, Mariano: *El proceso autonómico...*, *op. cit.*

⁴² BERZAL DE LA ROSA, Enrique y otros: *La Autonomía a través de sus protagonistas* (Congreso “La Crónica reciente de Castilla y León contada por sus protagonistas; organizado por Fundación Villalar-Castilla y León y Fundación Universidad Europea Miguel de Cervantes), Editora de Medios de Castilla y León, Valladolid, 2010, p. 79.

les que incluyen representaciones teatrales y conciertos de música tradicional, tratando de que “el Arte y la Cultura vuelvan a ser una necesidad social de las clases populares”⁴³. Hay que destacar cómo se encargan de la gestión de la programación del Teatro Valladolid, en la Feria de Muestras. Sobre la filiación política de algunos de sus miembros se destaca la militancia en el PTE⁴⁴, aunque no era la única ‘pues el propio Tomás Martín estuvo ligado a la coalición MC-OIC⁴⁵. Uno de los festivales que programa con el lema “Autonomía para Castilla y León”, el día 24 de febrero en el Polideportivo Huerta del Rey, cuenta con la actuación de Los Gutis, Jonás, “La Fanega” y “Barbecho”.

También con el inicio del año hay que señalar que Unión de Centro Democrático (UCD) organiza sus “Primeras Jornadas Culturales e Informativas”, que contemplan diversos actos que se mueven itinerantes por los principales pueblos de la provincia entre enero y marzo. En ellos participan de forma continuada con sus conciertos los grupos “Thau” y “La Zanfona”. “Thau” interviene además en el homenaje a la Familia Cristiana que tiene lugar el 19 de febrero en el Teatro Calderón⁴⁶.

A “Arcaduz” se les encuentra en una fiesta que hace el PCE para inaugurar su nuevo local para la zona Este de Valladolid⁴⁷. Y durante el verano en una Verbena que organiza este mismo partido, junto a “Arcanova”, Nino Sánchez y Los Guti⁴⁸.

Llega la celebración de Villalar y las actuaciones, que esta vez coordina el PCE, vuelven a aglutinar a casi todos los artistas: Jaime Lafuente, “Los Gutis”, el grupo de danzas Castilla Joven, Ángel Rey, “Candeal”, María Salgado, “Arcaduz”, “Zanfona”, Ángel Rey, “La Fanega”, “Ara Pacis”, “Barbecho” y “Thau”, entre otros muchos de distintas zonas de la región⁴⁹.

La Delegación del Ministerio de Cultura en Valladolid, entonces dirigida por un hombre de UCD, comienza a mediados de junio de 1978 la campaña “Al hombre por la cultura”, que incluye la participación de los grupos musicales “Candeal”, “Thau” y “Albatana” y del grupo de baile “Castilla Joven”. No parece casual que esta actividad guarde gran semejanza con las Jornadas que UCD había organizado a

⁴³ *El Norte de Castilla*, 20 de enero de 1978, pág. 8.

⁴⁴ *El Norte de Castilla*, 23 de febrero de 1978, pág. 5.

⁴⁵ En las elecciones para la alcaldía de Valladolid en 1979 Tomás Martín se presentó en la lista de la coalición MC-OIC, que encabezaba Doris Benegas. Fue además el fundador de los grupos de teatro Teloncillo (1973) y La Quimera de Plástico (1983) y parece que también formó parte durante algunos años del grupo Arcaduz.

⁴⁶ *El Norte de Castilla*, 21 de febrero de 1978, pág. 6.

⁴⁷ *El Norte de Castilla*, 25 de febrero de 1978, pág. 5.

⁴⁸ *El Norte de Castilla*, 31 de agosto de 1978, pág. 7.

⁴⁹ *El Norte de Castilla*, 18 de abril de 1978, pág. 5. Inicialmente, sin embargo, el PCE había planteado que actuasen sólo cantantes y grupos de fuera de Castilla y León (*El Norte de Castilla*, 9 de abril de 1978, pág. 5).

principios de año, llevando del mismo modo su programa por las localidades más grandes de la provincia. Se desarrolla entre junio y septiembre.

En junio de 1978 tuvo lugar en la plaza de toros de las Ventas, en Madrid, un gran concierto “por un renacer de la cultura, música, folklore y costumbres castellanas” que reunió a cerca de ocho mil personas (muy lejos de la cifra alcanzada en el “Festival de los Pueblos Ibéricos” de dos años antes). Participaron grupos de Segovia, Valladolid, Burgos, Ávila y Madrid, entre ellos el “Nuevo Mester de Juglaría”, Agapito Marazuela, “Orégano”, Julia León, Luis Eduardo Aute e intérpretes de gaita y dulzaina. La representación vallisoletana estuvo limitada a “La Fanega”⁵⁰.

El 10 de septiembre de 1978 tiene lugar en Miranda del Castañar (Salamanca) el “I Encuentro de recuperaciones tradicionales de los pueblos de Castilla y León”. Aunque se pretendía una reunión al margen de ideologías y sin subvenciones y la iniciativa partía del Ayuntamiento de Miranda, tomaron parte de forma institucional los miembros del Consejo General de Castilla y León. A él asisten, en representación de Valladolid, Joaquín Díaz y el Centro de Estudios Castellano-Leonés, con Luis Díaz, además del periodista Fernando Valiño, el Taller de Cultura Castellano-Leonés, María Salgado, “La Fanega” y “Nueva Usanza”⁵¹.

Entre otras actividades reivindicativas cabe destacar un Festival celebrado en la plaza de toros de Pedrajas de San Esteban con el objetivo de recaudar fondos para los trabajadores de la empresa Vestidam, en el que actuaron “La Fanega”, Ángel Rey, Isabel, Tino Barriguín y Jaime Lafuente⁵². El Taller de Cultura de Castilla y León “La Frasca” celebra una fiesta castellana en la plaza de toros de Tudela de Duero y participan Ángel Rey, “Trigo Verde”, Jaime Lafuente, Isabel, “Arcaduz” y Tino Barriguín⁵³. También “La Frasca”, en colaboración con la Delegación Provincial de Ministerio de Cultura, presenta en el Teatro Valladolid unos Festivales Populares con actuaciones de “Thau” y “Candeal”⁵⁴. Y junto a la Asociación de Rondilla y el Colectivo Ecologista, “La Frasca” organiza una actuación de “Trigo Verde” y “Albatana”, esta vez en el Seminario Mayor⁵⁵.

La Delegación Provincial del Ministerio de Cultura sigue preparando actividades en las que suele contar con “Candeal” y “Thau”. Así ocurre, por ejemplo en la Campaña de Navidad, que lleva a “Candeal” a Medina del Campo, Medina de Rioseco, Rueda y Valladolid capital e incluye una actuación de “Thau” en el Teatro Valladolid⁵⁶. De nuevo vuelve a contar con “Candeal” en la inauguración de una exposición en febrero de 1979 e incluso patrocina una gira

⁵⁰ *El Norte de Castilla*, 25 de junio de 1978, pág. 18.

⁵¹ *El Norte de Castilla*, 7 de septiembre de 1978, pág. 7.

⁵² *El Norte de Castilla*, 5 de agosto de 1978, pág. 6.

⁵³ *El Norte de Castilla*, 12 de agosto de 1978, pág. 27.

⁵⁴ *El Norte de Castilla*, 13 de septiembre de 1978, pág. 26.

⁵⁵ *El Norte de Castilla*, 24 de septiembre de 1978, pág. 6.

⁵⁶ *El Norte de Castilla*, 23 de diciembre de 1978, pág. 6.

nacional del grupo “Thau” con su espectáculo “La tierra de Alvargonzález”, basado en el libro Campos de Castilla, de Antonio Machado⁵⁷.

Frente a ellos, el partido Movimiento Comunista (MC-OIC) sigue organizando mítines con acompañamiento de música tradicional. El domingo 25 de febrero de 1979 lo hacen con actuación de “Arcaduz” y el 1 de abril, con “Arcaduz” y Los Guti⁵⁸.

Las actuaciones de música tradicional continúan siendo numerosas, pero se empiezan a notar signos de flaqueza. Durante las fiestas de Mojados el 29 de septiembre de 1978 hubo un concierto con los grupos “Thau”, “Barbecho” y “Candeal”, del que se comenta pocos días después que tuvo una bajísima asistencia por parte de los jóvenes⁵⁹. Así mismo durante la preparación de Villalar 1979, que en esta ocasión organiza “La Frasca”, pese a contarse con grupos como “Arcaduz”, Los Guti, Ángel Carril, “Orégano”, María Salgado, Ángel Rey, Jaime Lafuente o “Trigo Verde”, disculpan su participación por tener la fecha ocupada grupos como “Nuevo Mester de Juglaría”, “Tahona”, “Thau”, “Barbecho”, “Candeal” y “La Fanega”⁶⁰.

Está claro que algo está cambiando en la situación de las manifestaciones musicales de Valladolid, y de toda Castilla y León. Como respuesta a ese aparente declive, en el verano de 1979 tiene lugar la creación de un colectivo de músicos castellanos, que constituye el primer atisbo de organización de este grupo de artistas. El denominado Colectivo de Música Popular se reúne el domingo 1 de julio en Fuensaldaña para presentarse a la sociedad. Entre sus acuerdos destaca “la necesidad de contactar con los organismos oficiales hasta ahora dedicados a subvencionar de forma poco equitativa y demasiado clasista, con vistas a que su apoyo a la cultura popular (...) se afiance y sea mucho más real”⁶¹. Tras su primera reunión continúan extendiendo su captación de miembros con otras reuniones en Burgos el 15 de julio y en Palencia el 5 de agosto, puesto que su intención era lograr una representatividad regional.

Se aprecia que la iniciativa de este Colectivo parte de Valladolid, pues uno de sus primeros logros es un acuerdo con el Ayuntamiento de Valladolid para programar actuaciones en la Plaza Mayor todos los sábados de verano. Se suceden por este escenario “Arcaduz”, Jaime Lafuente, Hilario y Marian, los grupos de danzas de Galerías Preciados, de Torrelobatón y Castilla Joven, “Candeal”, María Salgado, Tino Barriguín, “Kirquincho”, Ángel Rey, “Tahona”, Isabel Abril, “Barbecho”, Carlos J. Carande, “Trigo Verde”, “Thau” y “Aimarae”⁶². El

⁵⁷ *El Norte de Castilla*, 15 de febrero de 1979, pág. 10.

⁵⁸ *El Norte de Castilla*, 25 de febrero de 1979, pág. 7, y 31 de marzo de 1979, pág. 20.

⁵⁹ *El Norte de Castilla*, 6 de octubre de 1978, pág. 8.

⁶⁰ *El Norte de Castilla*, 28 de abril de 1979.

⁶¹ *El Norte de Castilla*, 3 de julio de 1979, pág. 7.

⁶² *El Norte de Castilla*, 30 de junio de 1979, pág. 7.

apoyo del Ayuntamiento hubo de ser fundamental en la marcha de este Colectivo y se plasmó también en la organización en abril de 1980 de la Primera Muestra de Canción Popular Infantil, para niños de hasta 14 años⁶³, que conoció sucesivas convocatorias hasta la desaparición del Colectivo en 1985.

El presidente del Colectivo, Ángel Rey, más de un año después de su nacimiento hace un balance negativo de su actividad al destacar cómo muchos grupos y cantantes se apuntaron al Colectivo sólo para participar en las actuaciones que negociaron en el Ayuntamiento de Valladolid, mencionando a “Candeal”, Hilario y Marian, María Salgado, “Trigo Verde” y “Kirkincho”. Añade además que, pese a solicitarlas, no consiguieron contar con subvenciones del Ministerio de Cultura⁶⁴.

Frente a ellos, los Festivales Culturales de Verano que organiza la delegación provincial del Ministerio de Cultura siguen ocupando sólo a “Thau”, “Candeal” y “Arcaduz”, junto a grupos de danzas como Castilla Joven y Torrelobatón y cantantes como María José Santos y Ángel Rey⁶⁵. Algo después, durante el invierno, en los actos de la delegación provincial seguimos encontrando a “Thau” y “Candeal”, y de nuevo en el II Curso Socio-Cultural itinerante “Al hombre por la cultura”, que se prolonga hasta julio⁶⁶.

Para las fiestas de San Mateo se aprecia en 1979 un importante retroceso de las manifestaciones de música popular. Tan sólo cabe mencionar los II Festivales Populares celebrados en el Teatro Valladolid, con una actuación de “Thau” y un Concierto que reunió a “Candeal”, “Tierra de Campos”, Ángel Rey, “Arcaduz” y Ronda Segoviana, así como actuaciones del grupo folklórico Bretón, de “Trigo Verde” y de Isabel Abril en distintas zonas de la ciudad⁶⁷.

Durante 1980 van disminuyendo las actividades reivindicativas, aunque en el Polideportivo Huerta del Rey se celebra el 3 de febrero un Festival de Solidaridad con las víctimas del atentado a la sede del M.C., con Luis Eduardo Aute, Elisa Serna, Imanol y “Arcaduz”. Además el 25 de mayo tiene lugar una Jornada Ecológica y Antinuclear en Castronuño (cuyo ayuntamiento era gobernado por miembros del PCE), con actuaciones de “Arcaduz”, “Tierra Seca”, “Orégano”, Jaime Lafuente, “Trigo Verde” y otros⁶⁸.

Llegada la fiesta de Villalar, el Colectivo de Música Popular opta por organizar un Festival el día previo en la plaza de Cantarranas de Valladolid y denuncia que la celebración del domingo siguiente en Villalar ni siquiera contará

⁶³ *El Norte de Castilla*, 17 de abril de 1980, pág. 7.

⁶⁴ *El Norte de Castilla*, 3 de enero de 1981, pág. 28.

⁶⁵ *El Norte de Castilla*, 10 de julio de 1979, pág. 8, y 2 de agosto de 1979, pág. 6.

⁶⁶ *El Norte de Castilla*, 15 de diciembre de 1979, pág. 12; 23 de diciembre de 1979, pág. 10, y 5 de julio de 1980, pág. 11.

⁶⁷ *El Norte de Castilla*, 12 de septiembre de 1979, pág. 25, y 16 de septiembre de 1979, pág. 11.

⁶⁸ *El Norte de Castilla*, 3 de febrero de 1980, pág. 39, y 18 de mayo de 1980, pág. 10.

con estrado ni equipo de sonido. Los músicos que quisieran participar quedaban así obligados a hacerlo a ras de campa y sin megafonía⁶⁹.

La situación se complica a final de año, cuando se hace público que la gestión realizada por el colectivo “La Frasca” en el Teatro Valladolid ha generado un déficit de 452.000 pesetas, que se pretende asuma el Ayuntamiento de Valladolid⁷⁰. A partir de este momento sus actividades se van reduciendo hasta que esta asociación desaparezca a finales de 1983. El declive afecta también a muchos grupos musicales, de los que sólo tenemos constancia entre 1977 y 1979.

3. El espíritu regionalista

Recoge Luis Díaz algunos ejemplos que, tomados de distintos momentos de los últimos siglos de nuestra historia, reflejan los intentos por parte de políticos y otros dirigentes para establecer señas de identidad folklóricas que les permitan una revisión de la historia. Y se refiere en tal sentido al recurso a fiestas, pero también a músicas y danzas que por su efectismo sirven mejor que otros rasgos culturales para lograr la ansiada diferenciación con la que se pretendía fortalecer una identidad nacional de un Estado en formación⁷¹.

A mediados del siglo XX en las tierras de Castilla y León se estaba dando una pérdida de lo que hoy denominamos cultura tradicional en general y, en lo que interesa a nuestro trabajo, de la música tradicional en particular. Los antiguos músicos iban dejando o transformando su oficio y sus agrupaciones para adaptarse a las nuevas modas que les obligaban a olvidar lo aprendido de sus padres.

Al mismo tiempo hay que tener presente la labor que venía realizando la Sección Femenina desde 1949-1950, por más que tuviera un carácter más bien de representación de las tradiciones nacionales para darlas a conocer en el extranjero y el repertorio incluyera inicialmente junto a los bailes provinciales otros de Logroño⁷². No era tanto una exaltación de la singularidad local para los propios vallisoletanos, sino que se trataba más bien una exhibición para mostrar fuera de la provincia aquello que se consideraba más típico. En este ámbito debe tenerse presente que la intención de los trabajos de “rescate” que realizaba la Sección Femenina era elaborar un gran repertorio-inventario nacional, que se

⁶⁹ *El Norte de Castilla*, 26 de abril de 1980, pág. 10.

⁷⁰ *El Norte de Castilla*, 27 de diciembre de 1980, pág. 23.

⁷¹ DÍAZ VIANA, Luis: “Identidad y manipulación de la cultura popular. Algunas anotaciones sobre el caso castellano”. En Luis Díaz (coord.): *Aproximación Antropológica a Castilla y León*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 13-15.

⁷² PORRO FERNÁNDEZ, Carlos Antonio: “Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid”, *Revista de Folklore*, 244. Fundación Joaquín Díaz, Uruña, 2001, pp. 119-127.

divulgase a través de concursos nacionales e internacionales, conformando así una identidad única y unitaria de España⁷³.

Es en tal situación cuando, a finales de los años sesenta, unos pocos individuos comienzan a destacar y recuperar las antiguas canciones y composiciones; y también a subir de nuevo a los escenarios a viejos intérpretes. Este proceso coincide poco después, a mediados de los setenta, con la implantación de una identidad regionalista favorecida por parte de las directrices políticas que se avivan tras la muerte de Franco. Los músicos que ya actuaban entonces y los que van surgiendo en esos años se ven inmersos en un contexto donde se busca crear una identidad castellana, igual que sucede en otras regiones. En tal sentido festivales como el “de los pueblos ibéricos” de 1976 en Madrid o los dedicados “a Castilla y León”, en Salamanca, o “al hombre del campo”, en Campaspero, durante 1977, reflejan esa voluntad de crear una identidad castellana que no existía o no había aflorado.

Junto a organizaciones de tinte político y organismos administrativos, también en los momentos iniciales la iglesia juega un papel significativo en la organización de conciertos e incluso en el nacimiento de algunos grupos⁷⁴. No hay que olvidar que muchos colegios mayores estaban en manos de distintas órdenes religiosas (destaca entre ellos el Colegio Monferrant), y también de este colectivo nacen determinados festivales⁷⁵. No faltan al mismo tiempo concursos y recitales promovidos por las Cajas de Ahorros locales.

Sobre las canciones, muchos músicos buscan en los primeros años una reinterpretación de lo tradicional. Se adoptan ritmos populares como las jotas y se adaptan textos medievales –como las Cantigas de Alfonso X– para hablar de temas que interesaban entonces, como el pacifismo, el enfrentamiento al poder centralista, anticlericales o la dureza de la vida de los campesinos. Y ello junto a canciones de cantautores como Brassens, Quilapayún, Violeta Parra y Víctor Jara y textos tomados de Rafael Alberti⁷⁶. Esto se aprecia bien en el repertorio de “La Fanega”, que pudo grabar dos discos en esos años: “Y cada paso que

⁷³ SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis: *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo: vieja andadura de un proyecto ilusionado*, Asociación Nueva Andadura, Madrid, 1993.

⁷⁴ La implicación de la “Iglesia de base” vallisoletana y de toda Castilla y León haciendo crítica al régimen franquista y promoviendo una sociedad democrática y de inspiración cristiana se ha reflejado en BERZAL DE LA ROSA, Enrique: *Sotanas rebeldes. Contribución cristiana a la transición democrática*, Diputación de Valladolid, 2007, pp. 137-160.

⁷⁵ Por mencionar algunos, hay para un hospital de África (diciembre de 1973), a beneficio del Colegio San Juan de Dios (diciembre de 1974) y otros que nacen de la Asociación Belenista Castellana desde 1975.

⁷⁶ Referencias tomadas de una entrevista a Chusma Martín publicada en: http://valladolidwebmusical.org/bandas/la_fanega/chusma.htm (consultada el 27 de febrero de 2015) y de *El Norte de Castilla*, 16 de julio de 1975, pág. 4.

demos...” (1977) y “La Fanega” (1978)⁷⁷. También “Trigo Verde” tuvo una fase inicial en la que interpretaban canciones populares internacionales, pasando luego a “canciones testimonio” y, desde finales de 1976, al folklore tradicional⁷⁸. Siguiendo distinta senda, algún otro grupo, como “Thau”, seguía la tendencia estilística que marcaba entonces el grupo madrileño “Aguaviva”, mientras en sus inicios “La Zanfona” versionaba a “Jarcha” y luego se dejó influenciar por “Mocedades” y “Nuestro Pequeño Mundo”⁷⁹.

En el caso de “Arcaduz” se detecta una fuerte vinculación con el PCE por su presencia en actividades organizadas desde este partido, sobre todo en los años 1977 y 1978, y con el MC-OIC en 1979. No obstante, por las canciones grabadas en su disco de 1982 “Reflejos del Folklore”, no puede apreciarse ninguna intención política⁸⁰. En otros casos se apunta cierta preferencia por canciones de tono festivo o burlón. La muestra más evidente la proporciona el disco sencillo editado por “Tahona” en 1979 con la canción “Aunque me des 20 duros”. Esta grabación resulta excepcional en el panorama vallisoletano, en buena medida por el hecho de haber sido sus productores Honorio Herrero y Luis Gómez Escolar, integrantes del grupo “La charanga del tío Honorio”, que estaba triunfando entonces a nivel nacional con este tipo de enfoque humorístico.

La mayoría de grupos no tienen voluntad ideológica y así se puede ver, por ejemplo, en “Tahona” o en María Salgado⁸¹, centrados en la recuperación de temas tradicionales sin mayores pretensiones. Desde 1980 esta tendencia se acentúa y las canciones reflejan la voluntad de la recuperar lo rural, siendo raro encontrar reflejo de protesta ideológica. El disco “Candeal” de 1980, por ejemplo, reúne cantos religiosos, romances, aguinaldos y jotas. Y también se aprecia el cambio en el disco “Colectivo de Música Popular” (1981), con temas de “Thau”, “Barbecho”, Jaime Lafuente y Ángel Rey, aunque en el caso de éste último músico los temas habían sido compuestos años antes⁸².

⁷⁷ Cabe mencionar los títulos de las canciones: en el primero “La Fanega”, “El pueblo en que yo vivo”, “Una jota castellana”, “Libres tormentas”, “El año 77”, “Serranilla del miliciano”, “Barro duro”, “Esta vida es triste”, “Amigo de mi pueblo” y “Cogieron los tractores”; en el segundo “Baile de rueda”, “Santo Cristo de Hontariego”, “Jota del trillero”, “El soldado”, “Romance”, “Canto de entierro”, “Pregón de fiestas”, “Canción de amor”, “Los pastores”, “Cantiga de Santa María” y “Homenaje”.

⁷⁸ *El Norte de Castilla*, 26 de diciembre de 1976, pág. 7.

⁷⁹ *El Norte de Castilla*, 20 de marzo de 1977, pág. 5 y 14 de mayo de 1977, pág. 7.

⁸⁰ Las canciones son “Diana de Crescenciano Recio”, “Las calabazas”, “Corrido y fandango”, “Rebolada”, “Los caramelitos”, “La torina”, “Jota de la seña laureana”, “Sequedades” y “Jotas cacereñas”.

⁸¹ El disco de Tahona de 1978 incluye las canciones populares “El tío Babú”, “Castillo de Fuensaldaña”, “En casa de mi güela”, “Romance del Caballero de Olmedo”, “El baile de las Carrasquillas”, “Los picos de tus enaguas”, “aunque me ves con albarcas”, “La tía Melitona”, “Señor alcalde Mayor”, “La tonada más bonita” y “Cantiga núm. 77”; y María Salgado participa en discos colectivos como “Recuerdo y profecía por España” (1977), “El calendario del pueblo I y II” (1977 y 1978) y “Canciones de boda” (1979).

⁸² *El Norte de Castilla*, 24 de junio de 1981, pág. 29.

Así mismo se percibe la intención de estructurar todo este proceso por encima de las anteriores organizaciones territoriales, más fragmentarias, ya fueran comarcales o provinciales. Ejemplo de ello son el Taller de Castilla y León de Cultura Autónoma “La Frasca”, en 1978, y el Colectivo de Música Popular, en 1979, por más que su pretendida proyección regional hubiera de terminar en ambos casos limitada al ámbito provincial, por no decir que reducido a la capital vallisoletana.

Dentro de los actos que para celebrar el “Día de Castilla y León” hacen la Alianza Regional y el Instituto Regional en Villalar de los Comuneros el 24 de abril de 1977, los músicos tienen una presencia significativa. Acuden, entre otros, los vallisoletanos “Jivaro”, “Thau”, “La Fanega” y “Arcaduz”. Su relevancia se incrementa al año siguiente, en 1978, con un número mucho mayor de artistas. No obstante, al año siguiente se aprecia un cambio de actitud en parte de los intérpretes, que renuncian a actuar en esta fiesta. La crónica de los hechos acontecidos en Villalar 1979 refleja un desapego completo, puesto que se centra sólo en los actos políticos y los discursos, ignorando que hubiera existido parte musical alguna. El proceso se acentúa en 1980 donde ni siquiera se contempla el montaje de un escenario en la campa y cuando de nuevo la prensa sólo se hace eco de los discursos políticos. En buena medida parece que la desaparición de los colectivos regionalistas frente a protagonismo de los partidos fue parejo a abandono del recurso a los grupos musicales.

La música tradicional va quedando así relegada a celebraciones de alcance sólo local. Los grupos e intérpretes van a ser convocados casi exclusivamente con motivo de fiestas patronales o, dado el caso, en los programas que la delegación provincial del Ministerio de Cultura va llevando a distintos municipios. Desde la llegada del socialista Tomás Rodríguez Bolaños en el año 1979, el ayuntamiento de Valladolid, en colaboración con el Colectivo de Músicos de Castilla y León, fue un importante organizador de conciertos que concentró sobre todo en los veranos, las navidades y las fiestas de San Mateo.

La explicación a este repliegue localista quizás cabría buscarla en la concepción territorial que tienen los castellanos, más ligada a lo local que a lo provincial o regional⁸³. De lo poco que se mantiene en los años siguientes, todavía en 1988 se destacaba la labor que realizaba el Centro Etnográfico de Documentación, organizado por la Diputación provincial y dirigido por Joaquín Díaz, y el programa Aulas de Arte sostenido por el Ayuntamiento de Valladolid, amén de actuaciones y festivales folklóricos. Y se oponía esta labor al desinterés manifestado desde la Junta de Castilla y León⁸⁴.

⁸³ VELASCO MAÍLLO, Honorio M.: “Signos y sentidos de la identidad de los pueblos castellanos. El concepto de pueblo y la identidad”. En Luis Díaz (coord.): *Aproximación Antropológica a Castilla y León*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 28-46.

⁸⁴ LÓPEZ MUÑOZ, Cristina: “La recuperación y promoción...”, *op. cit.*, pp. 296-297.

La realidad es que tras la explosión de grupos musicales tradicionales en los años iniciales de la democracia, a diferencia de lo ocurrido en otras autonomías, este tipo de manifestación cultural ha quedado encerrada en el ámbito provincial. Mientras tanto desde mediados de los años ochenta en otras autonomías, como en Cataluña⁸⁵, se creaban instituciones, festivales y se concedían subvenciones públicas.

Este fracaso de la identidad musical regional choca, por ejemplo, con el caso próximo de Cantabria⁸⁶, donde desde 1977 se reconoce la producción de un “folk cántabro” que, pese a quedar inmerso en la “música celta” desde los ochenta, nunca ha perdido su sello propio ni el apoyo institucional. En Castilla y León el desarrollo de esta valoración de la tradición habría quedado en un folclorismo circunstancial⁸⁷, a tenor de su fugaz auge y el rápido declive, mientras que hoy –y desde hace más de dos décadas– estas músicas suponen manifestaciones culturales minoritarias.

El futuro puede cambiar este panorama, aunque aún es pronto para valorar el impacto de actividades como los recientes y tímidos intentos de rescatarlas a través de las iniciativas “Escenario Abierto”, que desde 2010 tiene lugar en el Museo Etnográfico de Castilla y León, y el Concurso de fomento de músicas de raíz, que promueve la Fundación Villalar desde 2013. Éste último, no de forma inocente, consta de un concierto en directo con los tres grupos finalistas, seleccionados por el jurado, que tiene lugar el día 23 de abril en Villalar de los Comuneros (y en el que es obligatorio incluir en el repertorio una “pieza del poema de los Comuneros”).

Consideraciones finales

Durante los años que analizamos se aprecia una primera fase hasta las elecciones de 1977 en la que predominan los conciertos de carácter regionalista y reivindicativo. A partir de ese momento se desarrolla mucho más la organización de los partidos políticos y éstos canalizan de forma precisa las manifestaciones musicales. Esto se manifiesta con claridad a través de la programación de actividades de la Delegación provincial del Ministerio de Cultura y de los distintos ayuntamientos, que incluyen conciertos en sus fiestas patronales.

Además desde 1978 interviene también el Taller de Cultura “La Frasca” como un organizador más de eventos culturales. Sin embargo parece que ya

⁸⁵ AYATS ABEYÁ, Jaume: “Los grupos de Música Tradicional en Catalunya...”, *op. cit.*

⁸⁶ MORENO FERNÁNDEZ, Susana: *El rabel: de las cocinas a los escenarios. Un estudio de caso en Cantabria*, Universidad de Valladolid, 2011, pp. 67-74.

⁸⁷ En el sentido de folclorismo como “el interés que siente la sociedad por la denominada cultura popular o tradicional”, con una valoración positiva de la misma y al mismo tiempo una intencionalidad clara en su uso, según se recoge en MARTÍ I PÉREZ, Josep: *El folclorismo. Uso y abuso de la tradición*, Ronsel Editorial, Barcelona, 1996, p. 19-33.

entonces se ha producido un cambio en el panorama musical. Los grupos existentes tratan de profesionalizarse, como manifiesta la creación del Colectivo de Música Popular en el verano de 1979, pero se aprecia que su momento ya ha pasado y están sometidos al arbitrio de los grupos políticos que controlan las instituciones. Las pretensiones ideológicas surgidas del campo musical van perdiendo peso y los intérpretes vuelcan su interés hacia la recuperación de las manifestaciones tradicionales del ámbito rural.

Las actuaciones musicales se mantuvieron aún unos años, aunque a expensas del interés de ayuntamientos concretos. Y en tal sentido destaca la programación que el de la ciudad de Valladolid desarrolló desde 1979. Pero el nacimiento de la estructura administrativa autonómica se mantuvo al margen de este tipo de manifestaciones culturales, salvo durante la celebración de la fiesta regional dentro de la localidad de Villalar. En todo caso, como en otras manifestaciones culturales de Castilla y León, se aprecia el dominio de las tendencias provincialistas por encima de las regionales.