

José Antonio Gallardo Cruz
Eva Margarita Gallardo Camacho

La música dibujada por niños durante la Guerra Civil española

La música dibujada por niños durante la Guerra Civil española

RESUMEN: Este trabajo analiza de forma descriptiva los dibujos realizados por los hijos de los republicanos durante la Guerra Civil española, cuando estuvieron institucionalizados en colonias nacionales o extranjeras, alejadas de la zona de guerra. Después de examinar un volumen de 2.001 dibujos, hemos detectado diecinueve obras infantiles en las que se han observado diferentes tipos de música: la verbenera (el organillo), la circense (el saxofón y la tuba), la radiofónica (coplas, pasodobles, etc.), la callejera (dulzaina, bombo y tambor), la folklórica (pandereta, castañuelas, piano, guitarra flamenca), la clásica (contrabajos) y la militar (corneta).

PALABRAS CLAVE: Música y pintura, educación artística, educación primaria, historia de España, actividades musicales, republicanismo, sociología de la música.

Music pictured by children during the Spanish Civil War

ABSTRACT: This article descriptively analyses pictures drawn by Republican children during the Spanish Civil War when they were sent to national or foreign institutions away from the war zones. After examining a corpus of 2001 drawings, a total of nineteen have been identified that feature some kind of music: festival music (barrel organ), circus music (saxophone and tuba), radio music (*copla*, *pasodoble*, etc.), street music (*dulzaina*, bass drum and drum), folk music (tambourine, castanets, piano, Spanish guitar), classic music (double bass) and military music (cornet).

KEYWORDS: Music and painting, art education, elementary education, history of Spain, musical activities, republicanism, sociology of music.

José Antonio Gallardo Cruz
Eva Margarita Gallardo Camacho¹

1. Introducción

El sábado 18 de julio de 1936, cuando la población infantil disfrutaba de sus vacaciones veraniegas, se desencadenó la Guerra Civil española que concluyó, después de tres años, el 1 de abril de 1939. Durante este período, las mujeres, ancianos y niños experimentaron tam-

bién las consecuencias físicas y psicológicas originadas por una guerra calificada por los historiadores como guerra total (Alted, 2005: 7; Pons, 2004: 35). Por diversas crónicas de índole histórica se sabe que nuestra Guerra Civil se convirtió en un laboratorio de experimentación, en el que se pudo comprobar los efectos devastadores de las nuevas tácticas militares al emplearse por primera vez, en los dos frentes de combate, un armamento moderno procedente, por un

lado, de Alemania e Italia y, por otro, de la Unión Soviética (Thomas, 1976: 380-401, 474-500).

Debido a los bombardeos y al avance incontenible del ejército franquista se iniciaron evacuaciones que duraron hasta el final de la guerra. En total, unos 37.487 hijos de republicanos abandonaron España y tuvieron que adaptarse a los países que les dieron cobijo (Francia, Bélgica, Inglaterra, Unión Soviética, Suiza, Dinamarca, posesiones francesas en el Norte de África y México); de todos ellos, 20.266 fueron repatriados al final de la contienda (Pons, 2004: 42).

Paralelamente a estas evacuaciones también hubo otras que se llevaron a cabo dentro del territorio español con dirección hacia el centro y hacia la zona mediterránea (Madrid, Cuenca, Levante, Cataluña, Albacete, Murcia, etc.), con el fin de alejar a los niños del ambiente bélico. Estas colonias republicanas funcionaron, en un principio, tan eficazmente que se convirtieron en espacios de renovación y experimentación pedagógicas (Sierra, 2009: 91); sin embargo, cuando se iba derrumbando el ejército republicano, por las continuas ofensivas del ejército de Franco, estas colonias no pudieron absorber las constantes oleadas de familias evacuadas y se convirtieron en meros refugios (Alted, 2005: 10), cuyo objetivo principal no fue ya la instrucción escolar ni la reparación psicológica, sino la protección física.

Hubo dos tipos de colonias: las familiares, en las que los niños vivían con sus propias familias, y las colectivas, en donde los más necesitados (enfermos, huérfanos, desamparados, etc.) vivían solos en la institución. Desde el período

otoñal de 1937 había ya por todo el territorio nacional 558 colonias republicanas; de ellas, 406 con régimen familiar y 152 con régimen colectivo (Sierra, 2009: 91-92).

Para trasladarlos se utilizó cualquier medio de transporte disponible (barcos, trenes y vehículos de motor). Por ejemplo, la duración del trayecto por carretera no solía depender de la cercanía o lejanía de la colonia de destino, sino del alto o bajo riesgo para recibir un ataque aéreo. Ésta era la razón por la cual los trayectos eran nocturnos, tomando las rutas más largas, poco frecuentadas, pero más seguras; por este motivo, algunos trayectos por carretera, que no debían durar más de cuatro o cinco horas, se eternizaban y se alargaban tanto que los pequeños llegaban a las instituciones de acogida a los dos o tres días cansados, sedientos y hambrientos. Una vez instalados en estas colonias de acogida, junto a sus maestros, los responsables de estas instituciones intentaron minimizar el trauma de la guerra, convirtiéndose estas colonias en lugares idóneos, en oasis de tranquilidad, para que los colonos se curaran física y psicológicamente. Bajo este ambiente comían, dormían, jugaban, cultivaban los pequeños huertos de las colonias, estudiaban, cooperaban dentro de la institución desempeñando tareas domésticas, escribían cartas a los familiares, cantaban y dibujaban.

Los niños, cuyos padres lucharon a favor de la República, dibujaron, por decisión propia o por recomendación de sus maestros o tutores, todo aquello que vieron de la conflagración española. Estas escenas infantiles se convirtieron en pequeñas obras de arte que dejaron al des-

1. José Antonio Gallardo Cruz es profesor en la Facultad de Psicología de la Universidad de Málaga. Eva Margarita Gallardo Camacho es profesora de piano en el Conservatorio Superior de Música de Canarias (Sede de Tenerife).

El artículo fue recibido el día 14.12.09 y aceptado el 02.06.10.

cubierto las atrocidades propias de una guerra moderna. A medida que los maestros de diversas colonias, enclavadas en nuestro país y en el extranjero, iban recogiendo dibujos infantiles, comprobaron la aparición de contenidos bélicos, como enfrentamientos aéreos entre las escuadrillas republicanas y franquistas, cañones disparando, ametrallamientos indiscriminados a civiles y militares, bombardeos diurnos o nocturnos a ciudades indefensas, incendios de ciudades, fachadas de edificios en ruinas, detonaciones provocadas por las bombas al estallar en el suelo, personas corriendo en todas las direcciones para huir del fuego artillero, personas voluntarias desescombrando las casas bombardeadas para encontrar posibles supervivientes, hospitales, ambulancias, largas colas en los comercios para conseguir la ración diaria y estimada por los mandatarios republicanos, etc.

Pero a pesar de todo ello, en las colonias republicanas, alejadas del ruido ensordecedor de los motores de la aviación, de los cañonazos artilleros y de los gritos de la población civil, los niños se reponían paulatinamente de sus heridas psicológicas y los contenidos bélicos fueron desapareciendo poco a poco. De modo que este ambiente bélico fue sustituido en los dibujos por otros elementos más propios de tiempos de paz. Los aviones desaparecieron del cielo y, en su lugar, asomaron el sol y las bandadas de pájaros. Las fachadas de las casas desplomadas fueron reemplazadas por el recinto de las colonias y de las calles aledañas, alfombradas con flores y adornadas con árboles, arbustos, tiendas y farolas. Las carreras hacia el refugio fueron reempla-

zadas por juegos típicos de la época (la comba, el truco, el escondite, el corro, el fútbol, la dola, etc.). Las ocultaciones bajo los grandes árboles rurales, para no ser localizados por la aviación franquista, se transformaron en verdaderas excursiones campestres, en las que los niños correteaban, con total libertad, por los caminos sembrados de flores y cereales. Y el ruido de los motores de la aviación, los camiones transportando tropas al frente, los disparos, etc., desaparecieron y, en su lugar, afloraron contenidos propios de un país tranquilo.

2. Objetivo y muestra

El objetivo de este trabajo ha consistido en analizar e interpretar, de forma descriptiva, los dibujos que guardan una relación directa con la música. Somos conscientes de que la interpretación realizada por nosotros podría ser diferente si la llevaran a cabo otros investigadores; esta circunstancia nos demuestra la magnificencia del dibujo infantil.

Inicialmente quisimos estudiar los dibujos confeccionados por los niños cuyos padres lucharon en ambos bandos, con el fin de averiguar las similitudes y las diferencias dibujadas. Pero después de una búsqueda exhaustiva y lenta, hemos llegado a la conclusión de que sólo existen colecciones que albergan dibujos de los hijos de los republicanos. Por este motivo, este trabajo está hecho exclusivamente con estos dibujos.

Después de revisar 2.001 dibujos, ubicados en las tres colecciones más importantes del mundo, hemos detectado diecinueve que están relacionados con el ambiente musical (ver tabla 1). De los 1.171

dibujos existentes en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), once de ellos (dibujos 3, 4, 5, 6, 8, 10, 13, 14, 15, 18, 19) están relacionados con la música; de las 617 obras custodiadas en la Southworth Spanish Civil War Collection, existente en la sección de la Mandeville Special Collections Library de la Universidad de California (San Diego), he-

mos encontrado cinco (dibujos 2, 7, 11, 16, 17) afines a este tema; de los 60 dibujos reproducidos en el catálogo-libro *They Still Draw Pictures! A Collection of 60 Drawing Made by Spanish Children During the War* (1938), sólo uno trata de la música (dibujo 9); y, finalmente, de los 153 archivados en la Avery Architectural & Fine Arts Library de la

Número del dibujo / Autor	Edad	Lugar nacimiento	Fecha dibujo	Alojamiento de los dibujantes
1. María Antolín	-	-	-	Colonia El Perelló (Valencia)
2. José Benayas?	-	-	-	-
3. Ángela Hernando?	-	-	-	Socorro Rojo Internacional. Guarderías infantiles (Cuenca)
4. Francisco Moreno	12 años	Málaga	1938?	Colonia Centro Español Perpignan (Francia)
5. Ángeles Arnaiz	14 años	Irún	1937?	Colonia infantil de Bayona (Francia)
6. Manuel Olivares	12 años	San Sebastián	1937?	Colonia infantil de Bayona (Francia)
7. Concha Borre?	-	-	20-01-1938	Instituto de 2ª Enseñanza, La Gasca, Secretaría (Madrid)
8. Julián Díaz?	6 años	-	-	Grupo escolar General Oráa (Madrid)
9. Francisca González Ruiz	12 años	-	-	-
10. José Mercé Perol?	13 años	-	24-01-1938	Colonia de guerra (Valencia)
11. Ricardo Rias?	12 años	-	17-03-1938	Colonia Le Mas (Francia)
12. Julián Rodríguez	13 años	-	-	Colonia de Bayona (Francia)
13. Arribas?	-	-	1937?	Escuela Nacional Graduada de Niños de La Florida (Madrid)
14. Pilar Marcos	-	-	1938	Colonia escolar madrileña Balneario de Bellús (Valencia)
15. Nicolás Álvarez	11 años	-	-	Colonia de Villareal (Castellón)
16. Pilar Mascol	-	-	-	Colonia escolar madrileña Balneario de Bellús (Valencia)
17. Rafaela Jover Rodríguez	13 años	-	-	Colonia escolar madrileña Balneario de Bellús (Valencia)
18. Agustín Cid Rico	12 años	-	1937?	Residencia 21. Sueca (Valencia)
19. Mauricio García	11 años	-	-	-

Tabla 1. Información de los dibujos seleccionados



Dibujo 14. Pilar Marcos. © Biblioteca Nacional de España

Universidad de Columbia de New York, dos de ellos (dibujos 1, 12) fueron seleccionados².

El hecho de que dos de estas tres colecciones se encuentren en Estados Unidos tiene una explicación (Sierra, 2009). El experto en arte, el austriaco, J. A. Weissberger, visitó Madrid y Valencia en 1937 con el beneplácito de la Spanish Child Welfare Association y del American Friends Service Committee (fundado por la asociación cuáquera) para que trajera una cantidad importante de dibujos infantiles. Para ello solicitó ayuda al Ministerio de Instrucción Pública y al Carnegie Institute de España. Una vez de regreso, se clasificaron y se programaron diversas exposiciones; una de ellas,

con un gran éxito de público, se llevó a cabo, en 1938, en Lord & Taylor, un gran establecimiento neoyorkino, ubicado en la Quinta Avenida, en el que compraba la gente adinerada. En esta exposición, los visitantes tuvieron la oportunidad de comprar algunas ilustraciones y adquirir, al precio de un dólar, el catálogo de la exposición; dicho catálogo, prologado por Aldous Huxley y publicado, en primer lugar en 1938, se titula *They Still Draw Pictures! A Collection of 60 Drawing Made by Spanish Children During the War*. Un detalle significativo, que conviene exponer aquí, es que las recaudaciones conseguidas, en esta y en otras exposiciones, se donaron para ayudar económicamente a la República.

2. Los derechos de reproducción de todos los dibujos que aparecen en esta investigación han sido adquiridos a la Biblioteca Nacional Española (Madrid), Mandeville Special Collections Library (Universidad de California, San Diego) y Avery Architectural & Fine Arts Library (Universidad de Columbia, New York). El único dibujo procedente del libro *They Still Draw Pictures!* ha sido reproducido digitalmente por nosotros.



Dibujo 16. Pilar Mascol. © Mandeville Special Collections Library, California University

Pasaron los años y los dibujos permanecieron archivados y olvidados, hasta que el hispanista Anthony Leo Geist (Universidad de Washington, Seattle), recorriendo los archivos de la Mandeville Special Collections Library, en 1998, los descubre. Algo parecido ocurre con los dibujos de la Avery Architectural & Fine Arts Library, cuando George Collins, por casualidad, abre una carpeta y se encuentra con este tesoro artístico infantil. Los dibujos que existen en la Biblioteca Nacional de España (Madrid) fueron comprados, en 1986, al librero ilderdense Ramón Soley Ceto.

Si comparamos el número total de dibujos consultados ($N = 2.001$) con los diecinueve dibujos musicales, comprobamos que el 0.95% de ellos reflejó aspectos musicales; y si este porcentaje es tan bajo fue debido a que los niños vivieron tiempos de guerra, en donde la des-

trucción y la muerte fueron las circunstancias más habituales y cotidianas. En la tabla 1 aparecen detallados los nombres y apellidos de los dibujantes, sus edades cronológicas, lugar de nacimiento, centros escolares y colonias de acogimiento. Diez fueron hechos por niños, ocho por niñas y en un solo caso desconocemos este detalle. Sus edades comprenden la horquilla de seis a catorce años. Once de estas composiciones fueron realizadas en colonias asentadas en territorio español (Valencia, Cuenca, Madrid y Castellón), cinco en colonias francesas (Perpiñán, Bayona y Le Mas) y en tres ocasiones desconocemos su localización.

Si analizamos con detalle los dibujos 14 y 16, comprobamos que existen tres coincidencias: a) los procedimientos artísticos (volumen, profundidad, perspectiva) se asemejan bastante; b) están firmados con el mismo nombre de pila y

con un apellido parecido, y c) los dos fueron hechos en Bellús (Valencia). Como consecuencia de esto, suponemos que ambos fueron creados por la misma dibujante cuando no era una niña, sino una adolescente. Como dato curioso, resaltaremos que uno de ellos (dibujo 14) se halla en la Biblioteca Nacional de España (Madrid) y el otro (dibujo 16) en la Universidad de California (San Diego).

3. Colorido y técnica empleada

En la tabla 1 se comprueba que existen tres dibujos (2, 9, 19) en los que se desconoce el país en el que estuvo ubicada la colonia; dos de ellos fueron coloreados y el tercero (dibujo 9) carece de color porque fue reproducido, con una tonalidad grisácea, en el libro *They Still Draw Pictures!* (1938). Once dibujos (1, 3, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18) se confeccionaron en colonias españolas y cinco (4, 5, 6, 11, 12) en instituciones francesas. Si nos atenemos a los dibujos realizados en las colonias españolas, seis de ellos (el 54.54%) fueron coloreados y cinco (45.46%) fueron hechos con el lápiz de grafito o con tinta china. Estos dos porcentajes insinúan que hubo colonias españolas, durante el conflicto, que carecieron de material escolar, especialmente de lápices de colores, por lo cual los maestros tuvieron que racionarlo de la mejor forma posible. Además, resulta significativo que de los cinco dibujos realizados en Francia, país que todavía disfrutaba de la paz, sólo uno de ellos carecía de color (dibujo 11); sin embargo, los cuatro restantes inundaron de color sus escenas pictóricas, demostrando con ello que los dibujantes tuvieron a

su disposición, sin ningún tipo de limitación, los lápices de colores.

Otro aspecto que merece la pena examinar es la ejecución de los dibujos: si fueron hechos a mano por los propios dibujantes, copiados o calcados de dibujos originales que tuvieron delante. Después de nuestra observación, y relacionando la edad cronológica, creemos que catorce dibujos (1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19) fueron realizados de memoria; de todos ellos destacan los que reprodujeron con gran exactitud el patio de butacas y el escenario, vistos desde los mismos lugares en los que posiblemente estuvieron sentados los dibujantes (asientos situados en los primeros pisos). Merecen comentarios aparte el espectacular escenario levantado en el patio de una institución francesa, que vemos bordeado por la bandera tricolor (dibujo 5), y la liberación de Oviedo por las tropas franquistas que rompieron el cerco republicano (dibujo 19).

En cambio, los dibujos restantes (3, 8, 10, 11, 13), por su perspectiva, profundidad, volumen y por el movimiento impreso a algunos personajes, creemos, han sido copiados, calcados o ayudados por el maestro del aula. Para defender esta postura nos hemos basado en algunos indicios. Por ejemplo, el texto escrito (nombre, apellidos, edad y demás información) existente en los dibujos de Ángela, Julián y Arribas (dibujos 3, 8 y 13) no se corresponde con la agilidad de los trazos aparecidos en los tres dibujos, por lo cual suponemos que algunos contenidos fueron calcados o copiados, porque estos tres dibujantes serían incapaces de ejecutar con tanta perfección los



Dibujo 10. José Mercé. © Biblioteca Nacional de España

trazos que dieron volumen y movimiento a los personajes. Lo mismo podemos decir de José Mercé (dibujo 10), que, probablemente, se limitó a colorear un dibujo delineado por su maestro. Para sostener esta afirmación nos basamos en que es muy difícil que un niño incorpore la sombra de los personajes e imprima tanta fuerza y movimiento a los danzariños valencianos. Además, si comparamos el trazo del contorno de la planta, que aparece a la derecha de la obra, con el trazo del texto escrito, observamos que están hechos por una misma persona: el maestro de escuela. Algo parecido hemos visto en la obra de Ricardo (dibujo 11), que da la sensación de que tam-

bién fue copiada o realizada bajo la dirección del docente.

A pesar de todo ello, estamos convencidos de que lo importante y lo trascendental para estos niños, que estaban afectados por la guerra, era la superación de sus desajustes emocionales dibujando, calcando, coloreando o copiando escenas folklóricas y populares cercanas al ambiente familiar. Por otro lado, enfrentarse con el reto de inventarse un dibujo, de reproducirlo, de copiarlo o de colorearlo, mantendría entretenido al dibujante durante mucho tiempo, logrando con ello que se desconectara de los horrores de la guerra. Por tanto, el canto escolar, el juego y, espe-



Dibujo 2. José Benayas. © Mandeville Special Collections Library, California University

cialmente, el dibujo se convirtieron en las tres actividades escolares con un gran poder terapéutico, objetivo prioritario de algunos pedagogos y maestros de las colonias de guerra.

4. Carácter narrativo de los dibujos

En este apartado analizaremos las escenas dibujadas, prestando especial atención a los instrumentos musicales.

4.1. La música verbenera y circense

Aquí hemos localizado cinco dibujos relativos al baile callejero y al ambiente divertido y relajado del circo. Se desco-

noce la colonia en donde José Benayas (dibujo 2) tuvo la ocurrencia de dibujar la fiesta, a todo color, la feria nocturna de su pueblo, en la que tres parejas bailan al ritmo del organillo³, instrumento musical ambulante incluido en la parte inferior derecha, cuya melodía inunda todo el ambiente ferial. En el centro del dibujo, lugar preferido de muchos niños para resaltar lo que más les interesa, dibuja frontalmente las barcas típicas de feria para columpiarse, tal como muestra la fotografía 1. Alrededor de esta atracción ferial, el niño incluye también dos puestos de golosinas, una zona adornada

3. RANDEL (2006: 739) y PÉREZ (2000: 403) sostienen que el organillo es un instrumento musical callejero de reproducción mecánica que externamente se parece a un piano. Funciona cuando el organillero hace girar, mediante un manubrio, un cilindro que contiene unas púas que levantan unos macillos, los cuales en su caída hacen vibrar las cuerdas del piano.



Fotografía 1. Suministrada por Miguel Ángel Cruz Barbudo



Dibujo 7. Concha Borre. © Mandeville Special Collections Library, California University



Dibujo 19. Mauricio García. © Biblioteca Nacional de España

con los típicos globos multicolores y cuatro personajes ataviados con los sombreros confeccionados con papeles coloreados que recuerda el lejano oeste americano, la tierra mejicana, el ejército, etc., que se vendían exclusivamente en las ferias. Por su parte, Concha (dibujo 7) realiza su dibujo musical cuando estuvo alojada en el Instituto de Segunda Enseñanza La Gasca (Madrid). En él se observa un paisaje montañoso salpicado con seis edificaciones, con la particularidad de que sólo tres de ellas están cercadas por un corral, un jardín y una pista de baile, respectivamente; en este último recinto, la niña pretende también incluir una verbena, en donde dos parejas bailan al ritmo de una melodía procedente de

un organillo, miniaturizado en el dibujo. Mauricio, en la Romería de Pumarín (Oviedo), incluye también una pista de baile, rodeada aéreamente por gallardetes y globos multicolores, en cuyo centro aparece un escenario desde el cual los músicos tocan una melodía; simultáneamente a este acto, el niño incluye también la liberación de Oviedo por las tropas franquistas que acaban de tomar la Cuesta del Naranco (dibujo 19), cobrando especial protagonismo, en esta misma escena, el cuartel de la Guardia Civil de Oviedo.

Las verbenas son espectáculos nocturnos que se desarrollan al aire libre y se llevan a cabo con motivo de una festividad local; allí los adultos bailan con la finali-



Dibujo 8. Julián Díaz.
© Biblioteca Nacional de España

dad de pasar el rato o entablar nuevas amistades; por aquella época, la gente no se animaba sólo escuchando grandes orquestas, como ocurría ocasionalmente en las poblaciones, bastaba la interpretación musical procedente de un organillo o de instrumentos manejados por uno, dos o tres músicos, acompañados o no de cantantes, para que la gente se animara y empezara a bailar agarrados al ritmo de pasodobles, coplas, tangos, chotis, etc.

Una atracción apreciada por todos los públicos, que suele acompañar a las ferias de las localidades importantes, es el circo. Es un espectáculo itinerante que se desarrolla dentro de un recinto cerrado, techado con una carpa, en el que apa-

recen magos, acróbatas, domadores de animales y personas disfrazadas; a lo largo de la actuación, intervienen los payasos, personajes cómicos y tiernos, que siempre se meten en líos, buscando la empatía y simpatía del público; en otras, en cambio, realizan escenificaciones de cuentos y de personajes del cine mudo.

Julián (dibujo 8) diseña una escena cuyos contenidos están aislados. Por estar situado en el centro del dibujo, es muy posible que este niño empezara su obra reproduciendo al ratón Mickey, tal como lo vio posiblemente en el circo, en un cortometraje de dibujos animados o en un cuento de la época, tocando un saxofón⁴, y la concluyó rellenando el resto de es-

4. Según Mariano PÉREZ (2000: 158-159) es un instrumento de viento-metal, de la familia de los clarinetes, de lengua simple, boquilla y tubo cónico. Existen seis variedades o modelos, con la extensión de unas dos octavas y media y a distancia de una cuarta o quinta descendente desde el agudo: Soprano (en *Mi* bemol), Soprano (en *Si* bemol), Alto (en *Mi* bemol; el principal), Tenor (en *Si* bemol), Barítono (en *Mi* bemol) y Bajo (en *Si* bemol).



Dibujo 3. Ángela Herando.
© Biblioteca Nacional de España

pacios con otros contenidos que, como satélites, giran alrededor de este personaje de ficción. Entre ellos, además de la zanahoria, el chivo, el perro, la maceca, la mesa y la casa, incluyó también una campanilla⁵.

Un dibujo parecido al anterior fue firmado por Ángela (dibujo 3) cuando estuvo en la colonia de guerra conquense. El dibujo, posiblemente copiado de otro original, muestra una escena circense en donde un payaso toca la tuba⁶. Por las líneas paralelas que salen de la boca de

este instrumento, deducimos que está emitiendo ritmos simples que inundan todo el dibujo. Podemos imaginarnos las carcajadas que podría despertar en adultos y niños un payaso tocando una tuba en la pista de un circo.

Por tanto, los mensajes que han pretendido transmitir estos dos dibujantes (dibujos 3 y 8) estaban ligados a la relajación, sonrisa y alegría, aspectos muy alejados de la guerra. Por lo cual, creemos que estas dos escenas dibujadas reprodujeron el ambiente antes de que se declara-

5. Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001: 415), la campanilla es una campana manual y de usos más variados que la grande; es un instrumento idiófono pequeño que se utilizaba en los centros escolares o iglesias para llamar la atención.

6. La tuba es el instrumento de viento de metal de mayor tamaño, con el registro más bajo de todos los útiles de bronce y con una tesitura de *Sí bemol, Do, Fa y Mi bemol*; por su tamaño, tipo, forma y fabricante recibe diversos nombres: *Euphonium*, Bombardino, Helicón, Sousafono, *Flügelhorn* y la Tuba convencional (ELIASON, 2006: 1052-1053; PÉREZ, 2000: 293).

ra el conflicto armado. Y esto es así porque la guerra originaría obligatoriamente la suspensión de los espectáculos públicos hasta su total desaparición, ya que los mandatarios republicanos consideraron que en aquellos momentos históricos de lucha no había lugar para frivolidades a no ser que fueran espectáculos benéficos (Escolar, 1987: 123). Además, podríamos añadir que la libre circulación de las atracciones feriales y circenses por las carreteras para concentrarse en una localidad en fiestas era prácticamente imposible por la movilidad de los frentes y porque los feriantes más jóvenes estarían alistados en el ejército.

4.2. La música radiada y la información radiofónica

Más que un dibujo, lo que reproduce María Antolín (dibujo 1), cuando estuvo alojada en El Perelló (Valencia), es un manifiesto propagandístico republicano. En él viene reflejado el texto del artículo 9 de la *Declaración de principios del Gobierno de la República española*⁷ adornado con una serie de dibujos, como una cenefa, una ventana, una estantería, una chimenea de pared azulejada y adornada con un gran plato y botijo de cerámicas, y un aparato receptor encendido radiando música al que no le falta ningún detalle: botón interruptor-volumen, botón de sintonías y dial.

Durante la Guerra Civil, la radio tuvo mucha más importancia y trascendencia para el público, y en especial para los analfabetos, que el cine, el cartelismo callejero y la prensa, ya que era el medio

más veloz para mantener informada a la población, a través de los boletines de guerra. Pero estos informativos no acapararon toda la programación de las emisoras de la radio republicana, también retransmitieron programas culturales y musicales. Cuando comprobaron los mandatarios republicanos que la radio era un extraordinario medio propagandístico y que la adquisición de estos receptores no estaba al alcance del gran público, instalaron altavoces en las esquinas de las calles y colocaron nuevos aparatos en las instituciones públicas, como ayuntamientos, partidos políticos o sindicatos, con el fin de mantener informada a la tropa y a la población civil



Dibujo 1. María Antolín. © Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

7. *Declaración de principios del Gobierno de la República española*: 9º. El Estado garantizará los derechos del trabajo a través de una legislación social avanzada, de acuerdo con las necesidades específicas de la vida y de la economía española.



Dibujo 18. Agustín Cid. © Biblioteca Nacional de España

(Escolar, 1987: 123). Este afán propagandístico también llegó a las aulas, enclavadas dentro de las colonias de guerra, y los maestros enseñaron a sus alumnos los principios fundamentales de la República. Un ejemplo claro es el dibujo de María (dibujo 1) que copió de la pizarra el texto patriótico adornado con diversos elementos, entre los que destaca el típico aparato de radio que emite música. Creemos que durante el conflicto armado, además de los boletines de guerra, la música lo envolvía todo⁸; lo usual era la emisión de música patriótica (marchas, himnos militares y coplas de guerra), música clásica (de cualquier compositor de renombre universal), música folklórica (procedente de Andalucía, Extremadura, Aragón, Galicia, Cas-

tilla, Cataluña, Murcia, Valencia, islas Baleares y Canarias, etc.) y música ligeraailable (coplas, pasodobles, chotis y tangos) interpretada por los personajes más famosos de la época, como Imperio Argentina, Carlos Gardel, Concha Piquer, Estrellita Castro, etc.

4.3. La música infantil: juguetes musicales

Los fabricantes de juguetes siempre han reproducido una gran variedad de objetos para entretener a la infancia, como trenes, automóviles, carros, motocicletas, carruseles, muñecas, animales, fusiles, pistolas, carros de combate, juegos de mesa, rompecabezas e incluso instrumentos musicales. Entre éstos, destacaron las trompetas, chiflos, pitos, acordeones, xilófonos, tambores, flautas y armónicas, con los cuales, además de atronar sus hogares, intentaban imitar a los músicos. La festividad de los Reyes Magos, que pasó a llamarse durante la República el “día del Niño”, era la fecha propicia para que los más pequeños recibieran juguetes de sus familiares o de las instituciones que los acogían.

De todos los dibujos musicales seleccionados para desarrollar este trabajo, sólo hemos hallado uno, realizado por Agustín (dibujo 18), en el que se observa una trompetilla de juguete. Es muy posible que este niño, alojado en Sueca (Valencia), añorara su casa y se inclinara por dibujar una escena familiar, en donde el padre, que viste un costoso traje, dialoga con sus hijos que portan una trompetilla de cartón y una cuerda para saltar a la comba. Adornando la escena aparece también, colgado



Dibujo 13. Arribas. © Biblioteca Nacional de España

del techo, el alumbrado eléctrico tal como existía por aquellos años: el anticuado trenzado de los dos hilos de cobre forrados con hilo de seda, el casquillo de porcelana, la bombilla y la visera para reflejar la luz hacia el suelo. Si pensamos que este niño representó una escena de su propio hogar, conviene aclarar que por aquellos años, y más en tiempos de guerra, no todo el mundo disfrutaba en sus hogares del alumbrado eléctrico; por este motivo, podríamos deducir que este niño provendría de una familia acomodada. Finalmente, deseamos manifestar también que esta obra se podría convertir en un referente que deja al descubierto el hecho de que muchos niños, a pesar de vivir rodeados por la conflagración bélica, jugaron en sus casas, calles y colonias. En sus casas jugarían con juguetes com-

prados, elaborados por los familiares o por ellos mismos. En las calles reproducirían el ambiente bélico jugando a la guerra, desfilando al ritmo del sonido de una lata, imitando los movimientos cuarteleros de armas, etc. Y en las colonias se entretendrían con juegos colectivos como el escondite, el fútbol, el corro, la taba, la pídola, las chapas, el truco, etc.

4.4. La música callejera

El dibujante apellidado Arribas (dibujo 13) realiza un dibujo de temática libre y se inclina por estampar una imagen madrileña cuando estuvo escolarizado en la Escuela Graduada de Niños de la Florida. Esta escena, en donde los titiriteros actúan en plena calle, con la intención de conseguir unas monedas a cambio, fue muy frecuente en las pobla-

8. Para comprender la importancia de la música durante la Guerra Civil española, es imprescindible la lectura de la tesis doctoral del conqueño Marco Antonio DE LA OSSA (2008).

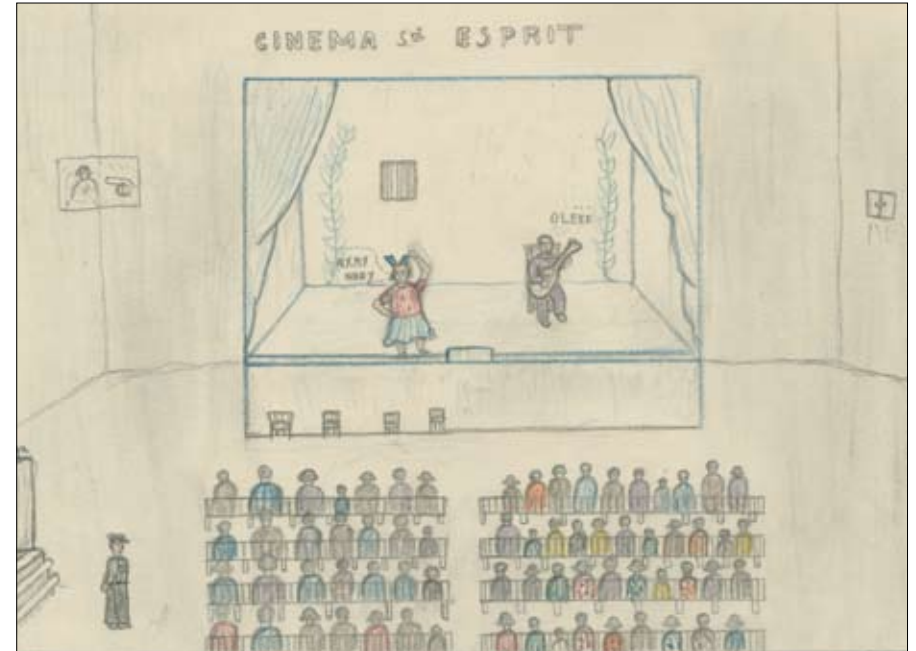
ciones españolas. En ella se ve una atracción en una calle madrileña llevada a cabo, a las cinco horas y cinco minutos de la tarde, por unos titiriteros ambulantes, en la que dos niños realizan ejercicios gimnásticos, sobre una alfombra, al ritmo de un tambor, bombo y dulzaina⁹; mientras tanto, esperan su turno una gitana, un niño y un mono que aparece sentado junto al platillo que servía para recoger el donativo. El público está constituido por militares, viandantes y tenderos que, desde la puerta de sus establecimientos, no pierden detalle de la actuación. Además del letrero publicitario de la tienda, también aparecen los enseres propios de los establecimientos comerciales, como el teléfono, la balanza para pesar el género, el saco de esparto situado al lado de la puerta de entrada repleto de cereales o legumbres, la caja registradora, el reloj, el mostrador y unas cortinas. Incluso existen también un cartel y una confusa pintada en la fachada del edificio que nos demuestran que en el Madrid sitiado no había resquicio libre en las paredes en el que no apareciera propaganda político-bélica.

Conviene matizar que los titiriteros, al no ser músicos profesionales, sino autodidactas, reproducirían las melodías populares con imperfección y con gran estruendo, para atraer al mayor número de personas, utilizando en este caso el tambor, la dulzaina y el bombo.

4.5. La música folklórica

En este apartado hemos identificado siete obras (5, 6, 9, 10, 12, 16, 17), en las que se han interpretado canciones y danzas típicas del folklore español. Como muchas instituciones carecían de espaciosos salones de actos, los responsables de las mismas obtenían las autorizaciones oportunas para que las fiestas de las colonias se pudieran llevar a cabo en los cines o en los teatros del municipio. En estos locales públicos se diseñaron todo tipo de espectáculos infantiles, como recitales poéticos, escenificaciones teatrales adaptadas a la infancia, bailes, danzas y canciones folklóricas, con la triple finalidad de entretener a los niños, de curarlos de sus heridas psicológicas y de recaudar fondos para favorecer el sustento económico de las colonias.

9. BOWLES (2006: 990-991) opina que los dos primeros instrumentos pertenecen a la familia membranófono y están confeccionados con un parche estirado sobre un bastidor construido de madera o metal que producen sonidos al ser golpeados. PÉREZ (2000: 251-252) completa esta definición subrayando que la membrana inferior del tambor está atravesada por una o dos cuerdas de tripa que hacen que su sonoridad sea clara y estridente, a diferencia de la caja redoblante que no tiene estas cuerdas y origina una sonoridad más sombría y sorda. Por otra parte, PÉREZ (2000: 184) subraya que el bombo es de mayor tamaño y alcanza un diámetro de 90 y un fondo de 40 centímetros, generando un sonido indeterminado. Respecto a la dulzaina, este mismo autor (PÉREZ, 2000: 363) sostiene que es un instrumento popular español de sonido incisivo y pastoril, de doble lengüeta, antecesor del oboe con el que se acompañan frecuentemente las danzas populares junto con el tamboril. Para completar estos comentarios, MANZANO (2002: 555-557) califica este útil como un instrumento aerófono de lengüeta cuyo uso fue generalizado hasta la primera década del siglo XX, con un sistema melódico que abarca aproximadamente de *Do3* a *Do4*, ya que la afinación del instrumento nunca estuvo normalizada, destapando sucesivamente los seis o siete orificios del tubo, y una octava superior conseguida por presión sobre la lengüeta. A lo más que han llegado algunos dulzaineros es a transportar el tono mayor a la zona media del instrumento, a la altura *Fa* bemolizando el *Si*, o bien a la altura *So* haciendo sonar el *Fa* sostenido.



Dibujo 12. Julián Rodríguez. © Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

En tres obras (dibujos 9, 12 y 17) aparecen escenas idénticas que se celebran en locales públicos de la localidad, cercanos a la colonia. Por un lado, Julián Rodríguez (dibujo 12) reproduce un día festivo de la colonia que se lleva a cabo en el cine Saint Esprit de Bayona (Francia). Con un aforo completo, y bajo la atenta vigilancia de un acomodador, el

público, constituido por hombres, mujeres y niños, mira el escenario adornado con dos enredaderas y contempla atentamente la actuación de una niña que, jaleada por un guitarrista¹⁰, canta un *quejío*¹¹ y baila una melodía flamenca ataviada con un traje de gitana¹². Una estampa parecida es la que ofrece Rafaela Jover (dibujo 17); en esta ocasión,

10. La guitarra flamenca equivale a la guitarra convencional, pero aquélla tiene una caja más estrecha y la sonoridad más apagada; la técnica de la guitarra flamenca o guitarra andaluza difiere notablemente de la técnica de la guitarra clásica y lo importante de esta guitarra es la perfecta sincronización entre la cuerda y la resonancia natural del instrumento (BLAS y RÍOS, 1990: 348-355).

11. Según la opinión de BLAS y RÍOS (1990: 629), el *quejío* es una glosolalia formada por un "ay" prolongado o varios "ayes" sucesivos que se insertan al principio, en medio o al final de la copla, aunque siempre con independencia de la letra de ésta, que le confiere al cante una acentuación dramática muy acusada. En cambio, para Manuel LÓPEZ (1994: 47), el "ay" flamenco es un sustantivo que se separó con el tiempo de los sentimientos anímicos del cantante para convertirse simplemente en un elemento vocálico, esencial en la ejecución de determinados cantes.

12. DE HOYOS, 1968: 257) sabe que normalmente el hombre suele vestir un pantalón algo corto, ricas polainas de cuero, chaquetilla corta y ajustada, adornada con "alamares" y sombrero cordobés de fieltro; en cambio, la mujer se engalana con un traje con falda de volantes, mantoncillo de seda y adorno de flores en la cabeza.



Dibujo 17. Rafaela Jover. © Mandeville Special Collections Library, California University

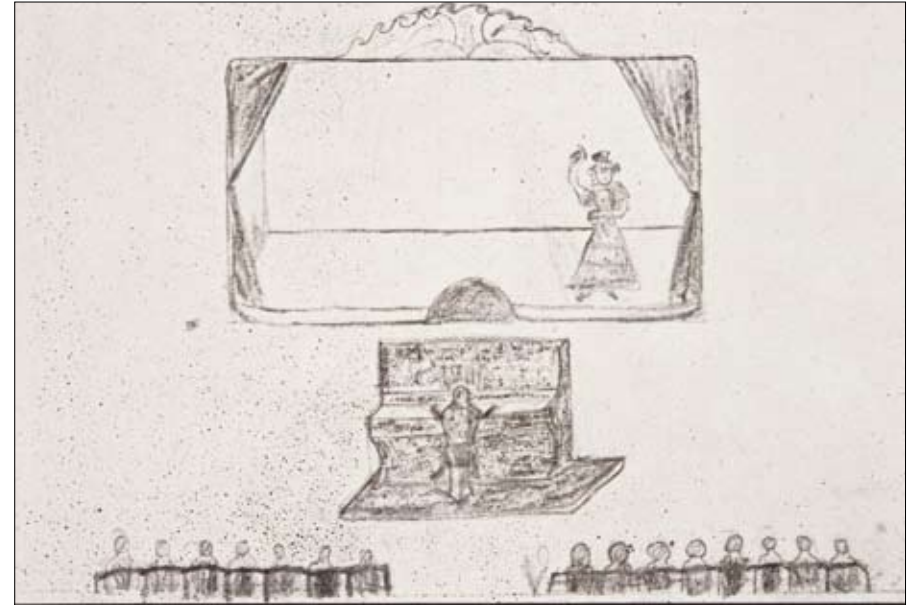
el acto festivo se lleva a cabo en el cine San Carlos ubicado posiblemente en Bellús (Valencia) y en él se distingue, de nuevo, la actuación flamenca de una niña, mientras que varias personas intentan llegar a unos asientos que la dibujante no tuvo la precaución de dejar vacíos. Finalmente, Francisca González (dibujo 9) reproduce también la representación flamenca de una niña, que acompañada por un piano vertical¹³, baila al ritmo de sus castañuelas¹⁴.

Cuando las instalaciones de las colonias fueron apropiadas y amplias, se

podieron llevar a cabo espectáculos como los reflejados por las niñas Pilar Mascol (dibujo 16) y Ángeles Arnaiz (dibujo 5). Pilar representa nueve ambientes diferentes que están relacionados con las actividades extraescolares (montar en barca) y escolares (trabajar en el aula, asearse en el cuarto de baño, alimentarse en el comedor, dormir en el dormitorio, jugar a la pelota, bañarse en la piscina, escuchar la música de un piano y disfrutar de representaciones teatrales). Por su parte, Ángeles dibuja una niña bailando al ritmo de la pande-

13. Según SCHOLÉS (1984: 1028), el piano vertical fue desarrollado en 1800 por Isaac Hawkins (Filadelfia) y perfeccionado en 1811 por el inglés Robert Wornum.

14. La especialista en castañuelas María Amalia ROALES (2002: 320-322) sostiene que estos instrumentos idiófonos de percusión se tocan por pares; están contruidos de madera dura y su forma nos recuerda la concha de Santiago de Compostela; la castañuela de la mano derecha, con un sonido agudo, hace el repique y la de la mano izquierda, con un sonido más grave, hace el acompañamiento rítmico. Para completar esta explicación, PRECIADO (1969: 114) afirma que las castañuelas son tan polivalentes que algunas bailarinas pueden producir efectos de glisado, destacado, ondulado, trinos, redobles y arpeggios.



Dibujo 9. Francisca González. *They Still Draw Pictures!* (1938)

reta¹⁵ en un grandioso escenario instalado, de forma improvisada, en el patio de una colonia asentada en Bayona (Francia) y nos explica por escrito, en el reverso de su dibujo, lo siguiente:

“Este dibujo lo, he hecho para representar una fiesta que se verifico en esta Colonia para recaudar fondos para los niños.”

Llama la atención el gran paño, coloreado con la bandera republicana que bordea dicho escenario, el humo ficticio que sale por la chimenea y las copas verdes de los árboles que son contorneadas por la niña intentando respetar el hueco de las ventanas. Después de revisar los trajes regionales de cada una de las pro-

vincias españolas, ha sido imposible identificar la vestimenta colorista que luce la niña, por lo cual creemos que fue producto de su imaginación o fue confeccionada exclusivamente para esta actuación por jovencitas alojadas en la institución.

Además de los locales públicos y de las colonias, las calles también fueron lugares propicios para desarrollarse actividades musicales. Esto lo hemos visto en dos dibujos (6, 10). José Mercé (dibujo 10) reproduce una estampa festiva en la región levantina; lugar en donde saben mezclar muy bien la pólvora, la música y el baile; en este dibujo se observa una pareja de danzarines tocando las castañuelas

15. La pandereta es un instrumento popular de percusión directa que no tiene caja de resonancia; está constituida por una membrana cuyo aro de madera aloja cascabeles o arillos de cobre como si fueran crótales; el sonido se origina por golpeo, rasgueo o deslizamiento de los dedos y se suele utilizar como acompañamiento de danzas (PÉREZ, 2002: 431-432).



Dibujo 5. Ángeles Arnaiz. © Biblioteca Nacional de España

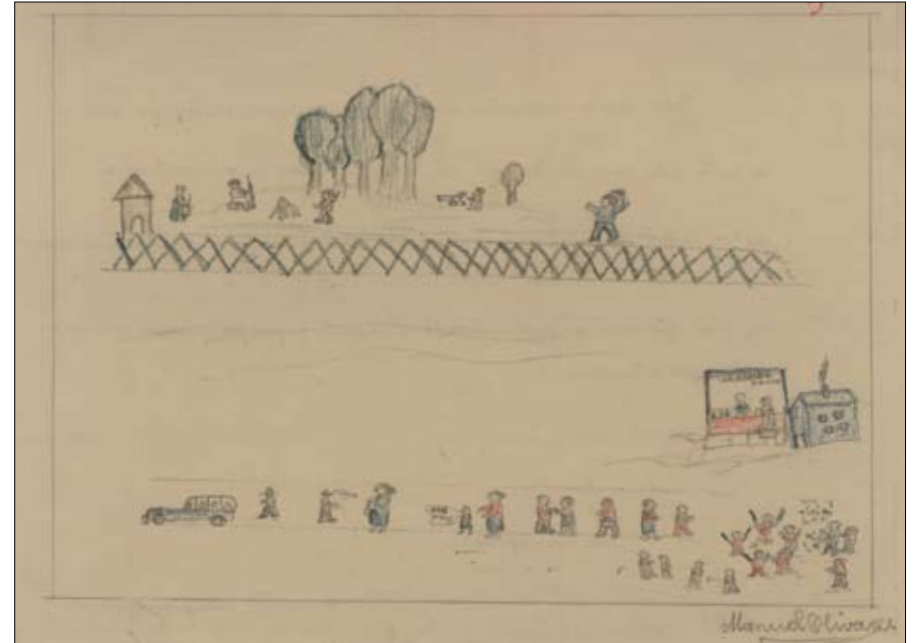
y bailando una jota valenciana, mientras que el público, ataviado también con trajes folklóricos¹⁶ y portando las típicas mantas sobre sus hombros y estandartes floridos, observa atentamente, junto a una barraca, las evoluciones del baile levantino. Por su parte, Manuel (dibujo 6) nos recrea con un cuadro y con un texto explicativo:

“Esta escena representa, un beneficio en honor al refugio, esto yo lo he visto cuando con mi madre de paseo al mismo tiempo vi los chistularis y los soldados que se

estaban preparando para un ejercicio y abajo representa las muchachas de la colonia poniendo unos papeles de beneficio a la colonia.”

Debido al texto escrito, podemos pensar que este niño quiso representar dos escenas independientes que vio en San Sebastián, cuando iba en compañía de su madre. Por un lado, incorpora las figuras de unas niñas que postulan por la calle y colocan escarapelas de papel en las solapas de los viandantes con la intención de recaudar dinero para sufragar los gas-

16. DE HOYOS (1968: 255), una de las investigadoras clásicas del folklore español, escribió que el traje valenciano de la huertana es muy rico en telas de seda, con el brocatel rameado en varios colores, con delantal y pañoleta de tul o batista, bordado con lentejuelas e hilo de oro; el peinado suele estar adornado con peineta dorada y agujones. En cambio, en el traje del huertano merece la pena destacar el “zaragüelles”, pantalón amplio, y la manta de lana de colores vivos, rematada con madroños o borlones que suele llevar colgada del hombro. Por otro lado, L. CHAVARRI (citado por PRECIADO, 1969: 201) sostiene que el tipo más genuino de la jota valenciana es el que tiene inflexiones en modo menor.



Dibujo 6. Manuel Olivares. © Biblioteca Nacional de España

tos de la colonia; al mismo tiempo, para amenizar esta donación ciudadana, el niño incluye una comitiva vasca constituida por cinco paloteros vascos¹⁷, que chocan sus palos al ritmo de una melodía

musical producida por tres txistularis¹⁸; dos de ellos tocando el txistu y el otro el tamboril. Por otro lado, también cobra protagonismo un destacamento militar, rodeado por alambre de espino, en donde

17. En un correo electrónico recibido el 17 de octubre de 2009, el maestro José Ignacio Ansorena Miner, catedrático del txistu del Conservatorio Superior de Música de San Sebastián y director de la Banda Municipal de txistularis de esta misma localidad, al enviarme el dibujo, afirmó que existen muchas danzas, pero los *makil-dantzariak* o bailarines de palos fueron por esa época muy habituales. Dentro de las danzas-juegos de exhibición las hay variadas (danzas de cintas, arcos, broqueles, espadas, etc.) y de palos pequeños y grandes. Según este investigador, la comitiva vasca que aparece en el dibujo 6 está interpretando la *Makila haundi dantza*, una de las danzas que constituye la suite guipuzcoana *Brokel dantza*.

18. Teresa MARTÍNEZ DE LA PEÑA (1968: 319-337) subrayó que el norte de España se halla dominado por danzas de hombres, aunque excepcionalmente aparecen también mujeres; son danzas de habilidad, de violenta ejecución con grandes saltos, bailes geométricos, gimnásticos que acompañan con gritos al ritmo del txistu y tamboril. Por otro lado, el txistu es un instrumento vasco que fue utilizado desde la antigüedad para acompañar sus típicas danzas. ANSORENA (2002: 536-538) y BRENET (1962: 533) afirman que este instrumento es una flauta recta con tres agujeros (dos en el averso y uno en el reverso), fabricado con madera de ébano o boj; mide aproximadamente 43 centímetros y se toca con los dedos de la mano izquierda mientras la derecha, que sostiene un palillo, marca el ritmo embrionario, hiriendo el tamboril, pendiente del antebrazo izquierdo; la afinación ordinaria del txistu es el tono de *Fa* sostenido y su extensión natural es desde el *Re* bajo del pentagrama hasta el *La* sobre el pentagrama (una octava más una quinta), pero si se esfuerza el ejecutante podría dar las dos octavas completas, a pesar de lo cual las notas extremas (estridentes las altas y poco definidas de timbre las bajas) no lucen desde el punto de vista artístico. Tanto los txistularis como los paloteros suelen ir ataviados con camisa y pantalones blancos, faja, boina y alpargatas.



Dibujo 4. Francisco Moreno. © Biblioteca Nacional de España

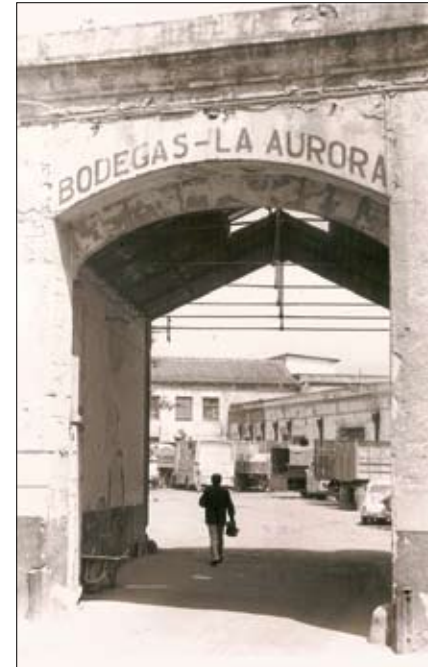
algunos soldados republicanos descansan como atestigua el hecho de que sus fusiles aparecen colocados en pabellón¹⁹, mientras que uno de los militares, apostado junto a un cañón o ametralladora, vigila el sector del terreno que le ha encomendado el mando.

4.6. La música clásica

Pilar Marcos (dibujo 14), alojada en la colonia de Bellús (Valencia), dibuja un espectáculo musical, posiblemente, en el templete del parque de esta localidad. No olvidemos que la provincia valenciana, desde hace muchos años,

siempre ha sido considerada una de las zonas españolas en la que han existido más bandas de música; por este motivo, no es de extrañar que precisamente una niña de la guerra, alojada en una localidad valenciana, dibujara una escena que habría visto en el parque. En esta hermosa obra se observa una banda de músicos interpretando una composición sinfónica, mientras los vendedores ambulantes de helados, refrescos, cigarrillos, barquillos y golosinas tratan de vender sus productos a un público que está entregado al concierto. Los instrumentos no están bien definidos

19. Se dice que las armas están *en pabellón* cuando un grupo de fusiles se entrelazan entre sí por las bayonetas y las culatas se apoyan en el suelo (*Diccionario de la Real Academia española*, 2001: 1643).



Fotografía 2. Portal de acceso al desaparecido cuartel de La Aurora de Málaga (en BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación, 1994: 221)

artísticamente, pero se distinguen perfectamente dos contrabajos y un atril musical²⁰.

4.7. La música militar

Por su alcance y lejanía, la corneta de órdenes fue durante la Guerra Civil el instrumento musical más eficaz para transmitir ordenanzas militares en el campo de batalla o en los cuarteles. Estos

20. Para HÖWELER (1978: 138) el contrabajo es un instrumento de cuerda de sonido profundo, que se distingue del cello no sólo porque es más grande, sino porque su construcción es diferente. La afinación habitual es *Do, Mi, La, Re, Sol*; pero no todos los contrabajos tienen la cuerda *Do*, que proporciona la nota más baja; es un instrumento transpositor porque suena una octava más baja de lo que está escrito.

21. Agustín Díez Guerrero (teniente coronel músico, director de la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid), en una llamada telefónica efectuada el 30 de noviembre de 2009, subrayó que la corneta militar, sin pistones, propia de la Guerra Civil española, estaba afinada en *Do* y en *Si* bemol, originando cinco notas: *Do, Sol, Do', Mi' y Sol'*.

toques son en sí mismos un lenguaje y, por tanto, un medio de comunicación musical que tiene el mando para que las órdenes sean ejecutadas sin dilación. De todos los dibujos musicales, hemos detectado tres (dibujos 4, 11 y 15) de índole castrense, en donde la corneta de órdenes²¹, sin pistones y posiblemente con llave, es el instrumento sonoro por excelencia. El malagueño Francisco (dibujo 4), refugiado en la colonia Centro Español de Perpiñán (Francia), dibuja con gran nostalgia su barrio, el Perchel, en el que existió el cuartel de la "Uroora" (Aurora) y la fábrica del gas, que estaba justo al lado de dicho cuartel, tal como lo ha dibujado el niño; para dar volumen a su creación artística inserta al fondo los montes de Alhaurín de la Torre (que se veían desde ese barrio por falta de edificaciones altas), el gran portón de la entrada al cuartel con dos centinelas y con las dos grandes piedras en el suelo, las edificaciones interiores y la parra con sus correspondientes racimos de uvas que, según testimonios de vecinos octogenarios, existió realmente. También se observa al jefe del acuartelamiento, con fajín, que desde una de las ventanas del cuartel presencia el paso de unos soldados abanderados con la enseña republicana al son de los toques de una corneta militar. Sobre este aspecto, no era usual que una sola corneta sobrelleva el peso de un desfile; lo más habitual era que las



Dibujo 15. Nicolás Álvarez.
© Biblioteca Nacional de España

formaciones de orden cerrado estuvieran acompañadas, al menos, por uno o varios tambores, o por una banda de cornetas y tambores. Ambas edificaciones ya no existen en Málaga; sin embargo, hemos localizado un antiguo testimonio fotográfico de la entrada al cuartel, que demuestra la reutilización de esta institución castrense, por parte de algunas empresas malagueñas, como Las Bodegas La Aurora (fotografía 2); este dibujo nos demuestra la memoria y el apego de este niño perchelero a su querida Málaga, cuando realizó el dibujo en una colonia instalada en Francia, posiblemente sollozando por estar alejado de sus familiares. Si observamos simultáneamente el dibujo y la fotografía, descubrimos varias coincidencias: el arco rebajado de la entrada, los guardacantones y, frente a las ventanas, la parra que tanto llamó la atención al niño malagueño.

En el otro dibujo, realizado por Nicolás (dibujo 15), vemos a un soldado republicano, con su cartuchera de la

munición, a punto de avisar con su corneta, asegurada al cuerpo con el típico cordón trenzado y anudado al cinto, a la población civil de la llegada de una escuadrilla de aviones franquistas, que se acercan amenazadoramente para bombardear la zona. Esta escena posiblemente tampoco se llegó a ver nunca durante la contienda, porque lo usual era que los vigías otearan el horizonte desde zonas elevadas y avisaran con tiempo a los ciudadanos de la aproximación de la aviación enemiga, accionando la sirena o tañendo las campanas de alguna iglesia, dando a entender con ello que debían ir al refugio más próximo. En esta obra resulta relevante comentar también que el niño rellena con color gris los fuselajes de los aviones, no porque tuviera sólo el lapicero de grafito, sino porque desde el suelo realmente se veían las siluetas de los aviones franquistas de ese color, debido al contraste existente entre la pintura del avión, el vuelo a gran altura y la lumi-



Dibujo 11. Ricardo Rías. © Mandeville Special Collections Library, California University

nosidad del cielo; por ese motivo, la población republicana llamó a los aviones contrarios “Negros”.

Por último, Ricardo (dibujo 11), alojado en Le Mas (Francia), se imaginó cómo sería realmente la primera línea de fuego. Es una obra sin colorido, realizada con tinta china y con lapicero de grafito, en la que los soldados republicanos, bien pertrechados, se enfrentan al ejército contrario coordinados por toques de corneta; en esta obra se observa con claridad la táctica militar de protección y ataque. Es decir, mientras que un grupo de fusileros abre fuego simultáneo contra las fuerzas oponentes, el otro avanza lanzando granadas de mano con el objetivo de neutralizar al

contrario y poder así conquistar y asentarse en el terreno. Es un dibujo bélico en estado puro que transpira muerte y destrucción, dejando al descubierto lo que es una guerra.

5. Recapitulación final

Hemos comprobado que sólo un pequeño número de dibujos ofrecieron contenidos directos o indirectos de índole musical, probablemente porque la población infantil vivió un conflicto bélico y lo prioritario era salvar la vida. Aun así, la música se hizo presente, tanto en el frente como en la retaguardia, porque no hay que olvidar que nuestra disciplina es un lenguaje universal que purga, relaja, purifica y elimina recuer-

dos que perturban el equilibrio emocional. En el frente, los soldados, además de vivir a toques de corneta, tal como hemos visto en algunos dibujos, también entonaron canciones, acompañándose de guitarras o armónicas, en un intento de alejar la incertidumbre de la muerte. En la retaguardia, la población civil también dulcificó sus vivencias con melodías musicales procedentes de un amplio muestrario de instrumentos dibujados. La dulzaina ejerció su papel en la música callejera. El txistu junto al tamboril, las castañuelas, el piano y la guitarra flamenca armonizaron la música folklórica. El organillo fue el artífice responsable de que la gente bailara

en las verbenas. El saxofón y la tuba cumplieron su función agradable y divertida en el ambiente circense. La trompetilla de cartón exasperó los nervios de los padres. La campanilla controló la conducta de los niños institucionados en las colonias. Y los contrabajos, junto a los demás instrumentos de la banda de música valenciana, alegraron y aromatizaron con sus melodías los recintos de los parques públicos.

Por último, deseamos homenajear con este artículo a todos los niños de la guerra, cuyos padres lucharon en ambos bandos, que sufrieron los efectos devastadores de una contienda fratricida que no debería repetirse nunca más.

Bibliografía

ALTED VIGIL, Alicia: "Infancias rotas", en PALMERO, Fernando; ARJONA, Daniel; FERNÁNDEZ, Silvia y ALCOJOR, Aurora M. (coords.): *La guerra civil española: mes a mes. Los niños de la guerra. Diciembre de 1937*, Madrid: Unidad Editorial S. L., 2005.

ANSORENA MINER, José Ignacio: "Txistu", en CASARES RODICIO, Emilio: *Diccionario de la música española e Hispanoamérica*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación: *Málaga entre la guerra y la posguerra. El franquismo*, Málaga: Arguval, 1994.

BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, Madrid: Editorial Cinterco, 1990.

BOWLES, Edmund A.: "El tambor", en RANDEL, Don Michael (ed.): *El diccionario Harvard de música*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.

BRENET, Michael: "Txistu", en *Diccionario de la Música: Histórico y Técnico*, Barcelona: Iberia, 1962.

DE HOYOS SANCHO, Nieves: "El traje regional en España", en GÓMEZ-TABANERA, José Manuel: *El folklore español*, Madrid: Instituto Español de Antropología Aplicada, 1968.

DE LA OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio: *La música en la guerra civil española*, Tesis doctoral, Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha. Facultad de Bellas Artes de Cuenca, 2008.

Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe S. A. Vigésima segunda edición, 2001.

ELIASON, Robert E.: "Tuba", en RANDEL, Don Michael (ed.): *Diccionario Harvard de música*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.

ESCOLAR SOBRINO, Hipólito: *La cultura durante la guerra civil*, Madrid: Alhambra, 1987.

HÖWELER, Casper: *Enciclopedia de la música. Guía del melómano y del discófilo*, (Sexta Edición). Barcelona: Editorial Noguer, 1978.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Manuel: *El Flamenco*, "Las onomatopeyas en su léxico", Málaga, Estepona: Ediciones Giralda, 1994.

MANZANO ALONSO, Miguel: "Dulzaina. I España", en CASARES RODICIO, Emilio, *Diccionario de la música española e Hispanoamérica*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Teresa: "Aspectos musicales de las danzas populares españolas", en GÓMEZ-TABANERA, José Manuel (ed.): *El folklore español*, Madrid: Instituto Español de Antropología Aplicada, 1968.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: *Diccionario de la música y de los músicos*, Madrid: Ediciones Istmo. Tomo I, II y III, 2000.

PÉREZ LORENZO, Miguel: "Pandereta (pandeireta, panderue)" en CASARES RODICIO, Emilio, *Diccionario de la música española e Hispanoamérica*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

PONS PRADES, Eduardo: *Los niños republicanos en la guerra de España*, Madrid: Editorial Oberon, 2004.

PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, Dionisio: *Folklore español, música y ballet*, Madrid: Editorial Oberon, 1969.

RANDEL, Don Michael: "El organillo", en RANDEL, Don Michael (ed.): *Diccionario Harvard de música*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.

ROALES NIETO, María Amalia: "Castañuelas. I España", en CASARES RODICIO, Emilio, *Diccionario de la música española e Hispanoamérica*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

SCHOLLES, Percy A.: "Piano y pianoforte", en *Diccionario Oxford de la música*. Tomo II. Barcelona: Edhasa/Hermes/Sudamérica, Segunda edición, 1984.

SIERRA BLAS, Verónica: *Palabras huérfanas. Los niños y la guerra civil*, Madrid: Taurus, 2009.

They Still Draw Pictures! A collection of 60 drawing made by Spanish Children during the war, New York: Spanish Child Welfare Association of America for the American Friends Service Committee, 1938.

THOMAS, Hugh: *La guerra civil española*, Tomo I, Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1976.