

La recopilación de la música tradicional de la provincia de Albacete a través de los cancioneros de Carmen Ibáñez Ibáñez

JESÚS LÓPEZ ESPÍN

Licenciado en Historia y Ciencias de la Música. Doctor por la Universidad de Murcia
jeloespín@hotmail.com

Recibido: 28-X-2016
Aceptado: 5-I-2017

RESUMEN

Carmen Ibáñez Ibáñez (Mula, 1895-Albacete, 1962) fue una mujer española polifacética en el ámbito musical y adelantada a su tiempo. Desde 1917 comenzó a transcribir la música tradicional de la Provincia de Albacete, para evitar que se perdiese y establecer su procedencia interpretativa. En 1952 finalizó el primer volumen de su *Cancionero de la provincia de Albacete*, y al año siguiente terminó su segundo volumen, sin estudiar hasta ahora. Ella fue de las primeras mujeres españolas en realizar un cancionero de una provincia, y su trabajo fue más minucioso y analítico respecto al realizado por Pedro Echevarría en Albacete. Tras su muerte se publicó su cancionero, que fue empleado para la interpretación por grupos folclóricos.

PALABRAS CLAVE: Carmen Ibáñez, Cancioneros, Música tradicional, Albacete.

[en] The Collection of Traditional Music in the Province of Albacete through the Songbooks of Carmen Ibáñez Ibáñez

ABSTRACT

Carmen Ibáñez Ibáñez (Mula, 1895-Albacete, 1962) was a multifaceted Spanish woman ahead of her time in the realm of music. In 1917 she began to transcribe traditional music from the province of Albacete, to preserve it and to establish the music's origins. In 1952 she completed the first volume of her Songbook of the Traditional Music of Albacete, and the following year she completed the second volume, unstudied until now. She was one of the first Spanish women to create a songbook of a province, and her work was more thorough and analytical than the one of Pedro Echevarría in Albacete. After her death her songbook was edited and reissued so as to allow traditional music groups to interpret the songs.

KEYWORDS: *Carmen Ibáñez, Songbooks, Traditional Music Anthology, Albacete.*

1. CARMEN IBÁÑEZ IBÁÑEZ: UNA MUJER POLIFACÉTICA

Carmen Ibáñez Ibáñez nació en la localidad murciana de Mula, en 1895. Su familia pertenecía a una clase social acomodada e influyente en la localidad, y le facilitó que de niña pudiese estudiar con los mejores profesores de piano y canto de la ciudad de Murcia. Desde la adolescencia comenzó a ofrecer recitales públicos en el Círculo Católico de Obreros de Murcia, y llegó a figurar en el cuadro de honor de esta organización tras obtener el primer premio en el concurso musical infantil organizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, méritos que ostentaban pocas mujeres de la época. Carmen Ibáñez acabó sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Madrid, con una nota media de sobresaliente, y debido a su formación se le ha considerado como heredera de la escuela pianística chopiniana en España y seguidora de las ideas nacionalistas de Pedrell. Tras formarse en la villa cortesana con eminentes pianistas y compositores, supo que su carrera como intérprete se vería truncada por el hecho de ser mujer, por lo que decidió seguir los pasos de su madre y dedicarse a la docencia. En Murcia consiguió trabajar como profesora de música en la Escuela Normal de esta ciudad y, unos años más tarde, obtuvo la plaza en la Escuela Normal de Albacete por oposición y por unanimidad del tribunal. Una vez afincada en esta ciudad se animó a participar en la prensa, discutiendo y ejercitando como crítica sobre aspectos musicales y pedagógicos, siendo así una de las primeras mujeres españolas en participar en la vida periodística y musical, donde quiso defender la posición de la mujer en la sociedad y como educadora. También escribió en este medio acerca de la importancia que tenía la música regional para el conocimiento general y su uso didáctico en los colegios. Desde 1923 ocupó la cátedra musical de las dos escuelas normales de Albacete, la de maestros y maestras, y desde entonces realizó diferentes tratados musicales para el aprendizaje de sus alumnos, como métodos de solfeo, bibliografía de músicos del siglo XIX y libros sobre metodología musical, siendo estos últimos de los primeros manuales destinados al profesorado de las escuelas normales que se elaboraron en nuestro país. Con estos estudios que consiguió publicar pretendía sumarse a las nuevas corrientes pedagógicas y didácticas del momento que se cultivaban en ese momento en España, junto a otras que se estaban desarrollando en el extranjero y que influyeron en las doctrinas de la Institución Libre de Enseñanza, como es el uso de la melodía folclórica en la educación del niño y el “aprendizaje intuitivo”, empleando un objeto como herramienta de juego. Efectivamente, Carmen Ibáñez fue la pionera en encontrar un objeto didáctico para el aprendizaje musical, atendiendo a las demandas que habían sido proclamadas por Pestalozzi, mediante la invención del Rigo-Móvil Ibáñez. Este pentagrama con figuras móviles y de colores no solo era útil para el aprendizaje musical de los niños, sino que también se usó como recurso de aprendizaje para los alumnos con dificultades de audición, motivo

por el que fue adquirido y empleado en el Colegio de sordomudos de Madrid y en el Conservatorio de Música de la Habana. La relevancia de este objeto didáctico hizo que su inventora lo pudiese exhibir en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

Entre los méritos docentes dentro de la biografía de Carmen Ibáñez podemos destacar los siguientes: estudió Magisterio para completar los conocimientos adquiridos en el Conservatorio de Madrid, participó en la creación de la Asociación Nacional del Profesorado Numerario de Escuelas Normales constituida en Albacete, fue seleccionada para personificar al profesorado musical de las Escuelas Normales en el Cursillo de Información Metodológica, representó al profesorado de música de la Asociación de Profesores de Francés, Música y Dibujo de las Escuelas Normales del Magisterio Primario de Albacete y fue la vocal de la Junta Directiva de esta organización, impartió cursos de perfeccionamiento y reciclado pedagógico a los maestros rurales de Albacete, se hizo a cargo de la dirección de la Escuela de Magisterio desde 1938 hasta el final de la Guerra Civil Española, fue consejera provincial del Sindicato Español Universitario tras el Congreso Extraordinario celebrado en Albacete en 1940, impartió los cursos de perfeccionamiento necesarios para la obtención del título de Magisterio y también fue miembro de tribunales de oposiciones para el acceso a esta profesión. Cuando se retiró contó con el reconocimiento de ser la séptima “profesora especial de música” con mayor antigüedad de España.

Dentro de su función como educadora, la profesora quiso ir más allá de sus correspondientes clases musicales y creó un orfeón para poner en práctica todos aquellos contenidos que impartía en las escuelas normales, donde supo unir las voces femeninas y masculinas de los estudiantes de magisterio más las voces blancas de los alumnos de estos en las escuelas anejas a las normales de Albacete, con los que llevaban a cabo prácticas pedagógicas, siendo esta agrupación citada por la prensa del momento como una iniciativa educativa prematura en España. Gracias al repertorio dado por esta coral se pudieron escuchar por primera vez en Albacete ejemplos de música tradicional española y obras famosas del repertorio clásico, convirtiéndose así en la principal agrupación vocal de la ciudad, a la vez que contribuyó a que se nombrase a Carmen Ibáñez como asesora técnico del Círculo de Bellas Artes de Albacete.

Una de las facetas más desconocidas de Carmen Ibáñez fue la de compositora, debido a que muchos de sus manuscritos no los llegó a publicar. Comenzó a crear obras musicales en 1925, aproximadamente y el número de sus composiciones superan la centena, siendo una cifra elevada para las que conseguían llevar a cabo mujeres durante aquellas décadas. En cierta forma, pudo componer gracias a que ocultó su nombre bajo un pseudónimo y así logró difundir sus obras incluso fuera

del país. Dentro de sus innovaciones como compositora, cultivó el fox-trot mezclado con sonoridades españolas y modernistas, y fue una de las primeras mujeres españolas interesadas en este estilo de música, precedente del jazz, al poco tiempo de llegar a España. También se atrevió a realizar obras acompañadas de danzas desde 1926, en el que una de ellas fue compuesta expresamente para ser bailada por una de las grandes artistas españolas del momento, “la Goyesca”, coincidiendo temporalmente con la relevancia que adquirieron algunos ballets de Manuel de Falla, como fue el reestreno del *Amor brujo*. La soltura que adquirió en la escritura musical le animó a presentarse a concursos de composición. Una vez acabada la Guerra Civil Española, Carmen Ibáñez modificó su estilo compositivo para acomodarse al modelo creativo impuesto por las correspondientes instituciones gubernamentales, basado en la música folclórica, y para ello se sirvió de las melodías populares que ella misma había recogido en la provincia de Albacete, aunque siguió aportando en sus obras muchos de sus rasgos distintivos, como el uso de disonancias y la descripción del rasgueo de la guitarra mediante el piano, siendo una de las pocas mujeres compositoras de la época en trabajar este tipo de música tradicionalista en nuestro país.

Carmen Ibáñez, como funcionaria de la Escuela Normal de Albacete, optó por pertenecer a la Sección Femenina para evitar así ser depurada de su cargo público durante la posguerra. Debido a la formación musical que había recibido, su precedente como vocal y asesora musical del Circulo de Bellas Artes, sus estudios y conferencias sobre música popular, su experiencia como directora de coros y la recopilación que efectuó de la música popular albaceteña repercutieron en que se pensase en ella como la persona indicada para crear una nueva coral de música folclórica de Albacete. Este cargo contribuyó a que se la nombrase Asesora Provincial e Instructora de la Sección Femenina de Albacete desde que representó con su agrupación vocal a la provincia en el “Homenaje del ejército español”, realizado en Medina del Campo, en 1939. Como ya se había comentado, Carmen Ibáñez comenzó su andadura en la búsqueda de melodías populares de la provincia de Albacete con un objetivo educativo y compositivo desde que se afincó en su capital en 1917, y gracias a los contactos que tuvo en los cursos impartidos a los maestros rurales durante las Misiones Pedagógicas. Posteriormente, aumentó su interés en reunir sus investigaciones en un cancionero albaceteño, para evitar así que se perdiese la música folclórica de la provincia y para establecer por escrito la verdadera procedencia interpretativa de cada melodía. Mientras la profesora realizaba sus estudios de campo dirigió los coros de la Sección Femenina de Albacete, y gracias a ella obtuvieron premios provinciales, de sector y nacionales. Estos aspectos repercutieron en que fuese nombrada en varias ocasiones como miembro de tribunales de los concursos musicales organizados por la Sección Femenina. Esta organización la premió con una insignia en 1956, coincidiendo con su jubilación.

Por último, diversas fuentes biográficas, orales y archivísticas confirman la vinculación que tuvo Carmen Ibáñez con el nacimiento del Conservatorio de Música de la Diputación de Albacete, la relación que tuvo con el profesorado y la actividad de interpretación musical que ofreció en este lugar. Todos estos méritos impulsaron a que desde 1949 hasta la actualidad el nombre de Carmen Ibáñez apareciese en destacados diccionarios biográficos de música, se la nombrase en repetidas ocasiones en la prensa, se expusiera su invento en un museo regional, se interpretasen sus composiciones junto a obras de destacadas compositoras españolas y europeas, se constituyese un premio nacional de piano con su nombre y se le dedicaran nombres de calles en Albacete y en su ciudad natal (López Espín, 2016: *passim*).

2. LOS CANCIONEROS DE LA PROVINCIA DE ALBACETE

Cuando Carmen Ibáñez llegó a Albacete se percató que, a diferencia de otros lugares de España, no existían referencias musicales de esta provincia editados en cancioneros. En cierta medida, la situación geográfica y política de esta provincia no definía con exactitud si la música popular de este lugar se debía incluir en los cancioneros murcianos, ya que dependía de esta región, o dentro de Castilla-La Nueva, debido a que algunas comarcas albaceteñas tenían en común muchos aspectos culturales con La Mancha. Por otro lado, en los cancioneros castellanos tampoco se reflejó en partitura la música popular albaceteña (Martínez Torner, 1928; Martínez Hernández, 1930).

Desde 1917 la profesora comenzó a recoger los cantos que encontraba, como era el caso de *Eli-cocó*, que escuchó de un niño mendigo, y fue consciente de que este tipo de melodías eran importantes y podían servir como recurso didáctico en sus clases (Ibáñez, 1967: 193). Tras la Guerra Civil, el nuevo gobierno se interesó por el folclore nacional porque lo entendía como una manifestación artística que representaba la diversidad musical, y su conocimiento e interpretación facilitaba la unión de los españoles. Por lo tanto, el Ministerio de Cultura propuso recopilar la música popular de la nación, y el régimen del momento quiso servirse de las asesoras musicales de cada provincia para que pudiesen acceder a los lugares más alejados. Estas últimas debían emplear un modelo oficial de fichas que pretendían describir todas las características a destacar de los ejemplos musicales y bailes encontrados. Como ya sabemos, Carmen Ibáñez había empezado a recopilar estos cantos antes de la Guerra Civil para su uso docente y difusión a través de sus orfeones y corales, y como Asesora provincial de música de la Sección Femenina fue la encargada oficial de buscar estos cantos por toda la provincia de Albacete.

Años más tarde, se creó la Sección de Folclore Español perteneciente al Instituto Español de Musicología (IEM), uno de cuyos objetivos fue realizar un cancionero popular español. Para ello sus investigadores se sirvieron de concursos, misiones y conferencias, desarrolladas entre 1944 y 1960 (González, 1993: 1-8). El principal investigador de la región manchega fue Pedro Echevarría, quien se interesó por los aspectos folclóricos raciales, históricos y musicales, bajo el lema de la “Ruta del Quijote”, cuya investigación comenzó en 1937 y le proporcionó un premio del CSIC nueve años después. Para ello, declaró que trabajó «*más de 14 horas diarias, consistente en entrevistar a pastores, gañanes, mayores, campesinos y, especialmente, con gente vieja, tanto hombres como mujeres, que recuerdan las tonadas y cantigas de sus antepasados*». Este quiso proseguir con sus indagaciones musicales para realizar una obra más completa, por lo que en mayo de 1947 pidió una subvención a la Diputación de Albacete, ya que el dinero que le concedieron los ayuntamientos de La Solana, Alcázar de San Juan y otros de la provincia de Ciudad Real no eran suficientes para cubrir los posibles gastos de desplazamiento. Esta solicitud fue aprobada, y fue beneficiado con la cantidad de quinientas pesetas¹. Dos meses más tarde, a fin de justificar a la corporación provincial el desembolso que pagó en los trasportes, estancias y la evolución de su trabajo, le envió la relación de veintiuna canciones populares, y les informó que «*tanto esta provincia, como la de Ciudad Real, están totalmente sin explotar...*»². Tras cinco años de trabajo llegó a recoger más de dos mil quinientas obras para los estudios del CSIC y, de todas ellas, seleccionó las trescientas más representativas que, a su juicio, debían formar parte de su *Cancionero Musical Popular Manchego*, realizado en 1951. Por ejemplo, en esta publicación no incluyó diecinueve de las veintiuna obras que presentó a la Diputación de Albacete, y tampoco citó las recopilaciones realizadas en Barrax, Bienservida, Chinchilla de Montearagón y Bogarra. Esta colección de música tradicional no hizo honor a su título, ya que toda Castilla-La Nueva poseía más de «*ciento cuarenta pueblos*», que supuestamente fueron recorridos por él con la intención de proceder a sus investigaciones, según informó en el prólogo de su libro. Sin embargo, la mayoría de las piezas comentadas pertenecían a la provincia de Ciudad Real y el sur de Toledo, es decir, la antigua delimitación geográfica de “La Mancha”. Como se ha dicho anteriormente, esto se debe a la intención de Pedro Echevarría de publicar una obra con canciones próximas a la ruta establecida por Cervantes en *Don Quijote de La Mancha*, y era una continuación a las investigaciones que presentó en 1946 al CSIC. Por tanto, obvió las provincias de Madrid, Guadalajara y la mayoría de municipios de Toledo, Cuenca y Albacete. Sin embargo, cabe destacar que quiso incluir en su selección obras pertenecientes

¹ Archivo de la Diputación Provincial de Albacete. Sección de música (1874-1952). Sig. 14557. 19-V-1947.

² *Ibid.*, 21-VII-1947.

a la actual provincia de Jaén, por considerarlas propias de La Mancha. Durante quince años se entrevistó con trescientos informantes y, de todos ellos, solamente diecinueve personas pertenecían a las doce localidades de la provincia de Albacete que incluyó en su publicación. El municipio de esta zona que más frecuentó en su investigación fue Ossa de Montiel, localidad cercana a la provincia de Ciudad Real, y junto a Villarrobledo fueron los únicos pueblos albaceteños que citó en la introducción de su cancionero (Echevarría, 1951: 27-29, 489-500) (Fig. 1).

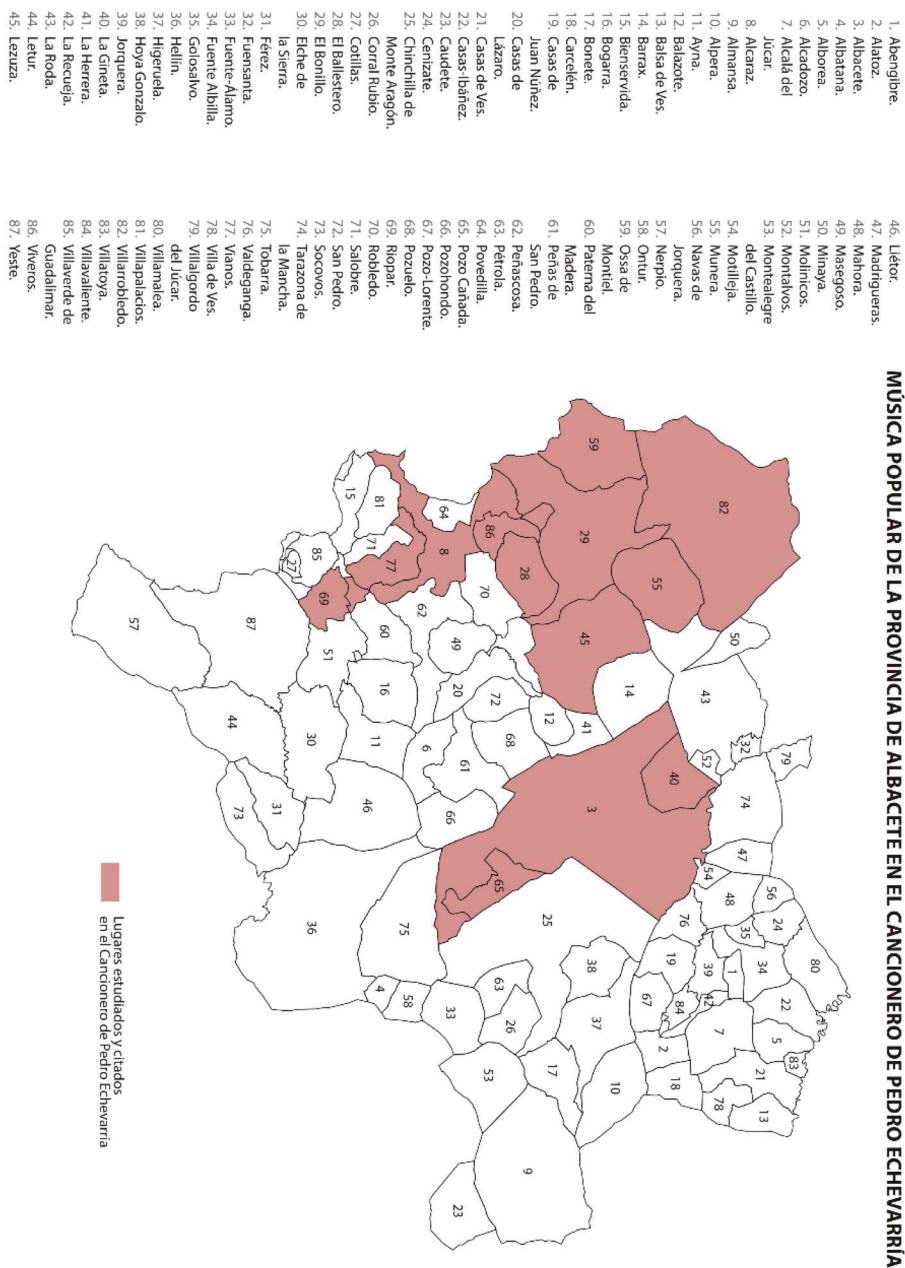
Las acciones emprendidas por el IEM en la recopilación de música popular eran diferentes a las efectuadas por la Sección Femenina, pero Carmen Ibáñez, al ser mujer, solo pudo llevar a cabo este trabajo desde esta última institución. Ella sabía que si conseguía que sus investigaciones fuesen aprobadas por las instituciones gubernamentales las podría emplear en la Escuela de Magisterio o en dichos concursos durante cualquier momento, y evitar así el presentarlas a las correspondientes comisiones de evaluación de forma reiterada. Además, como Asesora e Instructora de la Sección Femenina, tenía la responsabilidad de velar porque los diferentes coros supiesen la “verdadera” procedencia de las músicas tradicionales y salvar así posibles confusiones en el origen de los cantos, aspecto que sería aclarado con la publicación de sus estudios.

Carmen Ibáñez recopiló la música popular usando papel pautado, aunque también llegó a emplear el magnetófono desde la década de 1950. A pesar de su utilidad, experimentó que la grabadora intimidaba a los informantes, la reproducción no se correspondía con la velocidad interpretativa de los músicos y los ruidos de fondo podían confundir en la escucha las verdaderas alturas de las melodías, por lo que mayoritariamente recurrió al lápiz y el papel. Según don José María Sánchez Ibáñez, su madre presumió que en todo momento intentó ser meticulosa y fiel a lo que recogía, y por ello no quiso modificar nada en su escritura musical. Incluso, llegó a emplear una notación especial para plasmar los cuartos de tono que escuchaba. Muchas veces le costó averiguar aspectos como el compás y los giros melódicos, por lo que en varias ocasiones tuvo que regresar al lugar para retomar algunos elementos olvidados o no tomados con corrección. Sin embargo, no siempre logró recopilar la pieza musical íntegramente, debido al olvido de alguna sección por parte de los transmisores, quienes solo se acordaban del estribillo o de las partes más destacadas³.

En todo su recorrido por la provincia con las Cátedras Ambulantes Carmen Ibáñez no siempre tuvo la suerte de encontrar la música tradicional de cada municipio, o la persona que se la pudiese interpretar. Por otro lado, mucho del repertorio que

³ Don José M^a Sánchez Ibáñez, hijo de Carmen Ibáñez Ibáñez. Entrevistado en su domicilio de Albacete, en 1999, por el autor de este artículo.

Fig. 1: Música popular de la provincia de Albacete en el cancionero de Pedro Echevarría.

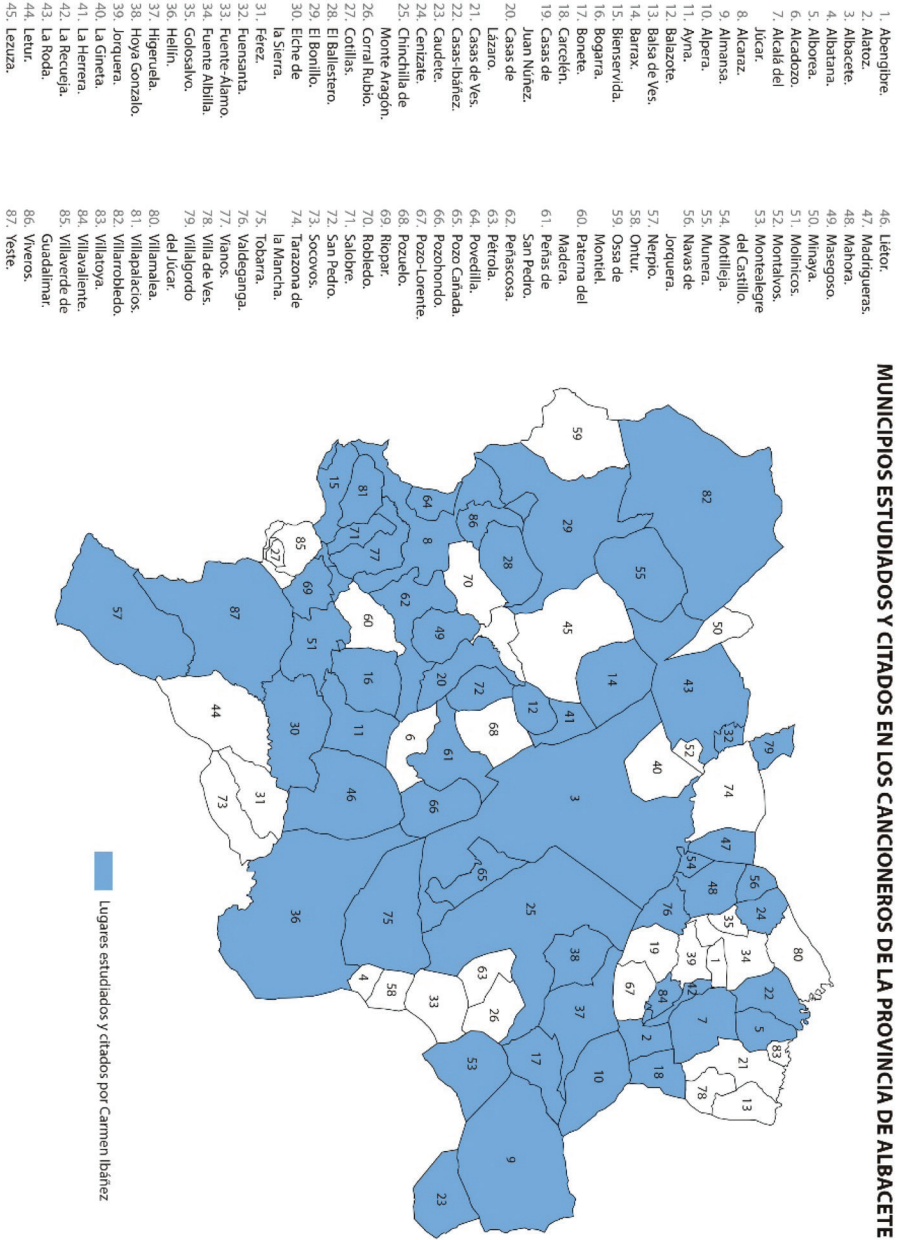


se tocaba y cantaba en estos lugares era común al de otros pueblos o provincias limítrofes, lo que justificaba la falta de investigaciones en algunos municipios, sin que ello significase la ausencia de cantos populares. Un ejemplo lo encontramos en el *Villancico de la Ribera del Júcar*, que sería interpretado en toda La Manchuela, y ella no especificó cada uno de los pueblos de este territorio ni la insertó como una pieza procedente de un único municipio. Estos son, entre otros, algunos de los motivos por los que en sus estudios del primer *Cancionero de la provincia de Albacete* solo se citan algunos municipios. La recolectora elaboró un índice de los lugares donde había hecho un estudio de campo, y en muchos de ellos no encontró ninguna música popular, como le ocurrió en Casas de Juan Núñez, Higuera, La Herrera, La Nava (Pozohondo), La Recueja, Los Jartos y Los Pajares de Yeste (Fig. 2).

El Departamento de Música de la Sección Femenina obligó a las asesoras a establecer un origen cronológico de las melodías populares que recopilaban para valorar su autenticidad. Por este motivo, se enviaban a las regidurías provinciales y nacionales las fichas y partituras con la fecha del inicio temporal de estas melodías, que en muchos casos sobrepasaba su datación documentada. Algunas de las fichas cumplimentadas por Carmen Ibáñez se encontraban en esa situación, porque se equivocó o quiso equivocarse intencionadamente en la temporización de estas melodías populares, al argumentar que su antigüedad se debía a que estaban construidas en base a escalas modales y por el uso que hacían los cantantes de los cuartos de tono. En efecto, estas particularidades le hicieron pensar que estas canciones tenían un origen anterior a la época barroca, e incluso algunas presentaban características propias de la primitiva música griega. Como ya se sabe, es cierto que los cantos de la antigüedad clásica empleaban este tipo de escalas e intervalos, pero tan solo es una mera coincidencia con la forma de interpretar de los músicos albaceteños, y esta no tenía ninguna vinculación con la música grecorromana. Este tipo de argumentaciones fueron usuales, y Josep Crivillé argumentó que los cromatismos y microintervalos de las melodías tradicionales españolas presentaban reminiscencias orientales y árabes, pero no aseguraba que procedían de la antigua Grecia (Crivillé, 2004: 318).

Esta búsqueda en la antigüedad de la canción popular albaceteña explicaría el por qué Carmen Ibáñez se atrevió a pronunciar en el prólogo de su cancionero que la provincia de Albacete «*no tiene una gran riqueza folk-lórica y alguna de sus piezas no tienen gran valor*», refiriéndose especialmente a que muchas no eran longevas y porque se trataba de géneros comunes a otros lugares de España. Sin embargo, a continuación, Carmen Ibáñez subraya la variedad y riqueza musical albaceteña al declarar que algunos géneros y piezas musicales sí eran antiguas y destacables «*por su expresiva y original melodía sin antecedentes*», poniendo algunos ejemplos de seguidillas nacidas en esta tierra (Ibáñez, 1967: XII).

Fig. 2: Municipios estudiados en los cancioneros de la provincia de Albacete.



Tras cuarenta y dos años de investigación Carmen Ibáñez finalizó su *Cancionero de la Provincia de Albacete*, el 20 de diciembre de 1952. En él describió minuciosamente los principales elementos del estudio folclórico: lugares, nombres de los trasmisores, apodos, fechas, instrumentos empleados, elementos melódicos, etc. (Ibáñez, 1967: XIII). Pedro Echevarría Bravo concluyó un año antes su *Cancionero Musical Popular Manchego*, aunque ya se ha comentado que la pianista comenzó antes estas andaduras. El cancionero de Echevarría fue adquirido por la Diputación de Albacete el 9 de mayo de 1952, con un coste de ciento cincuenta pesetas, y durante ese mismo año Carmen Ibáñez también quiso publicar el primer volumen de su cancionero, con las recopilaciones que hasta el momento había realizado, pero no consiguió que esta misma institución se lo costease⁴. Realizó un segundo intento, también fallido, en 1958, incluyendo más repertorio investigado, reunido en dos volúmenes.⁵

En el prólogo del *Cancionero de la provincia de Albacete*, la autora confesó que esperaba presentar en el futuro un segundo volumen (Ibáñez, 1967: XIII). Estas palabras nos indican que era consciente de que no había llegado a todo el repertorio albaceteño, pero tampoco sabía el número de obras que le faltaba por encontrar. Como ya se ha comentado anteriormente, Carmen Ibáñez finalizó su primer cancionero en 1952, y pudo apresurarse para que el material que tenía recopilado hasta el momento estuviese editado, coincidiendo esta fecha con la publicación del cancionero de Pedro Echevarría y la creación del Conservatorio de Albacete, lugar que podría necesitar de un manual de música popular para sus clases. Estos hechos podrían explicar el porqué de la fragmentación de su cancionero en dos volúmenes. Para la confección del segundo tomo tardó solo un año, gracias a la ayuda que le aportó Antonio Granero Zaldívar. Este músico había dejado la batuta de la banda de Villarrobledo en 1951 para ocupar los cargos de profesor de música en el Seminario y organista de la Catedral de Albacete. Sobre esa fecha el IEM le concedió una beca de investigación para recopilar las canciones populares de la provincia de Albacete (López Espín, 2016: 331s). Sus principales indagaciones en esta provincia se centraron en las poblaciones de Balazote, El Salobre, Ossa de Montiel, Povedilla, Vianos y Viveros, y sus noventa y cuatro obras las reunió en *la Misión a la provincia de Albacete, organizada por la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología*, promovida por el CSIC y que actualmente se encuentra en paradero desconocido (Ros-Fábregas y Mazuela-Anguita, 1948). Como ya sabemos, este organismo colaboró con la Sección Femenina, y Carmen

⁴ ADPAB. Leg. 344. N° 7. *Libro de Actas de Comisiones. Educación, deporte y turismo*. Acta de 9-V-1952. Folio 23 r.

⁵ *Ibid.*, Acta de 29-V-1958.

Ibáñez no quiso negar la autoría de los hallazgos que hizo su compañero. De la misma forma, Carmen Ibáñez (1967: 110) quiso participar en el *Cancionero musical popular manchego*, motivo por el cual le mandó a su autor seis seguidillas albaceteñas transcritas por ella.

El resultado final del trabajo de recolección de música popular de Carmen Ibáñez se distribuía de la siguiente forma: un primer cancionero, con ciento catorce obras, repartidas en ciento ocho partituras, y un segundo cancionero, que contiene ciento diez piezas distribuidas en ciento tres partituras. En total, los dos cancioneros originales constan de más de doscientas veinticinco piezas populares. Todos estos ejemplos musicales los clasificó en quince series más un apéndice (López Espín, 2016: 342-399).

En la elaboración del segundo cancionero siguió el mismo orden de las series que en el primero, pero con algunas diferencias, ya que con posterioridad a 1952 encontró géneros musicales nuevos, motivo por el cual pensamos que cambió el título de algunas series del segundo cancionero y que se diferencian de las del primero. Por ejemplo, la serie cuarta de su primer volumen la llamó "*Danzas de Chinchilla*", porque todas las que recopiló hasta el momento procedían de este lugar mientras que la misma serie del segundo volumen las llamó "*danzas*", por la diversidad de este tipo de piezas que recogió por toda la provincia. Por otro lado, cuando preparó el segundo cancionero incluyó un apartado sobre fandangos, fandanguillos y malagueñas que no aparecían en su primer estudio, porque en 1952 todavía no había rastreado todos los ejemplos de este tipo de piezas en la provincia de Albacete o no tuvo suerte en sus primeras investigaciones⁶ (Tabla 1).

Una vez que se han comentado los datos aportados por los dos cancioneros relacionados con la provincia de Albacete, podemos observar cuáles fueron las carencias del estudio realizado por Carmen Ibáñez si lo comparamos con las investigaciones que hizo Pedro Echevarría. La recopiladora cultivó todos los géneros, en mayor o menor número, pero le faltaron algunos como las canciones de cuna, epitalámicas, y otras religiosas, como cantos de pasión o saetas. Posiblemente no incluyó estas últimas al no tener la certeza de que se interpretasen íntegramente en la provincia de Albacete o, tal vez, por no considerarlas naturales de esta área geográfica, como es el caso de la saeta, que estaría más vinculada con la tradición musical andaluza. No obstante, ninguno de los dos recopiladores presentó alguna partitura de estos géneros como música característica de este lugar. Tampoco Carmen Ibáñez incluyó dos canciones infantiles, procedentes de Alcaraz y El Bonillo, ejemplos de esta temática, que sí fueron publicados en el cancionero de Pedro

⁶ Instituto de Estudios Albacetenses. Segundo *Cancionero de la provincia de Albacete*. Sin catalogar.

CLASIFICACIÓN MUSICAL Y SERIES EN LOS CANCIONEROS DE LA PROVINCIA DE ALBACETE		
SERIES	GÉNERO MUSICAL	
	PRIMER CANCIONERO	SEGUNDO CANCIONERO
1ª	Seguidillas manchegas	
2ª	Otras formas de seguidillas	
3ª	Jotas manchegas	
4ª	Danzas de Chinchilla	Danzas
5ª	Villancicos	
6ª	Mayos; mayos con folías y folías	
7ª	Melodías de danza	
8ª	Juegos de niños	
9ª	Seguidillas manchegas con introducción y estribillo	
10ª	Seguidillas-Jotas	
11ª	Varias melodías	
12ª	Pregones callejeros	
13ª	Canciones dedicadas a la Virgen	
14ª	Canciones romances	
15ª		Fandangos, fandanguillos y malagueñas
Apéndice	Descripción por prendas de trajes típicos de algunos pueblos de la provincia de Albacete	

Tabla 1: Clasificación musical y series en los cancioneros de la provincia de Albacete.

Echevarría (Echevarría, 1951: 283 y 286). Por último, apenas aportó otros aspectos folclóricos como la fonética, refranes y vocablos lingüísticos. Aunque hizo algunas alusiones a términos propios de Albacete no profundizó en este sentido, y se limitó a lo musical, que era lo que más le interesó. Por otro lado, esta autora ofreció algunos datos interesantes y de mayor calidad, que se diferenciaban de las aportaciones de Echevarría. Mientras que este empleó el uso de la poética para comentar cada tipología musical manchega, Carmen Ibáñez trató los aspectos más relevantes que debía conocer el lector de forma resumida, con la excepción de algunos géneros, que comentó de forma más amplia que el citado autor, debido al interés que sentía hacia ellos, como eran las seguidillas, los mayos y las folías. Ambos autores citaron a Cervantes para evidenciar la antigüedad de las seguidillas,

pero Carmen Ibáñez buscó el germen de esta música en el análisis comparativo de algunas de las piezas que rescató, más que en las fuentes literarias, y efectuó un estudio analítico sobre los orígenes, así como la conexión y evolución de los diferentes tipos de seguidillas albaceteñas. Carmen Ibáñez fue más minuciosa en la catalogación y análisis de las partituras presentadas, describiendo los lugares de interpretación, procedencia melódica, informantes, fechas de las entrevistas y algunos rasgos musicales extraños que el lector debía conocer. Además, incluyó aspectos extra-musicales y antropológicos como oraciones populares, costumbres musicales de los pobladores, apariciones de deidades, devociones locales y prácticas festivas. También aportó descripciones de la ropa tradicional albaceteña, mientras Echevarría tan sólo incluyó fotos costumbristas desprovistas de comentario. Por otro lado, Carmen Ibáñez describió los instrumentos que intervenían en cada obra y, aunque en la mayoría de los casos se tocaba con la rondalla, citó las piezas y momentos en que se empleaba una instrumentación diferente. Sin embargo, un elemento que no trató en profundidad fue la relación entre los grupos musicales asociados a cofradías o hermandades religiosas, como ocurría con los animeros o cuadrillas. No obstante, la profesora sí los citó y añadió una breve explicación de su funcionalidad, más amplia que la ofrecida por Echevarría.

Si tomamos como referencia estas fechas de 1952 y 1953, solo existen cuatro publicaciones que contengan música manchega y que fuesen realizadas con anterioridad a las de Carmen Ibáñez y Pedro Echevarría pero, exceptuando el de José Cabañero, incluyen pocas melodías (Cabañero, 1951; Rey, 1994: 104, 140s y 160). Tampoco abundan los trabajos de investigación sobre el canto regional español realizados por mujeres anterior a estos años. Atendiendo a los estudios de Emilio Rey sobre los cancioneros tradicionales españoles, solamente encontramos los casos de Pilar García Diego, en Asturias; Sara Llorens de Sierra e Inmaculada Caballé, en Cataluña; Rosa Armiñana y Navarrete, en Castellón, y María Teresa Oller y Dolores Sendra, en Valencia. Sin embargo, todas estas investigadoras se centraron en algunas comarcas, pero no en un ámbito más extenso como el provincial, siendo en algunos casos estudios que fueron publicados como artículos de revistas y no en cancioneros. Igualmente, Emilio Rey y Carmen García-Matos solo citan al *Cancionero Popular de Cáceres*, realizado por Magdalena Rodríguez de Mata en 1932, como el único libro que trate sobre música tradicional en una provincia y realizado por una mujer anterior a 1952. Sin embargo, ambos no llegaron a encontrar ningún ejemplar de este cancionero cacereño durante sus investigaciones e, incluso, Emilio Rey cuestionó si de verdad llegó a existir (Rey, 1994: 79, 134, 156 y 190; García-Matos, 2004: 51-56). Ante las aportaciones ofrecidas por estos musicólogos, podríamos situar a Carmen Ibáñez entre las mujeres pioneras en España a la hora de realizar una recopilación de música popular a nivel provincial y la primera afiliada de la Sección Femenina que concluyó este tipo de trabajo.

3. LA REPERCUSIÓN MUSICAL Y SOCIAL DE LOS CANCIONEROS DE CARMEN IBÁÑEZ IBÁÑEZ

Carmen Ibáñez falleció el día de Año Nuevo de 1962, a los sesenta y seis años de edad. A partir de este momento, fue recordada en diversos medios de comunicación y homenajes, como por ejemplo con la audición de una de sus composiciones en ese mismo año, *Cuatro melodías del folklore manchego* (López Espín, 2016: 401 y 416). Pese a todos estos homenajes, Carmen Ibáñez murió sin ver la publicación de su primer volumen del *Cancionero de la provincia de Albacete*. Esta aspiración estuvo a punto de realizarse en el momento en que luchaba por superar su enfermedad, cuando la Diputación provincial inició los trámites para su publicación. Pero, solo fue posible el día 29 de enero de 1962, fecha en la que se aprobó definitivamente su publicación⁷. La edición definitiva del *Cancionero de la provincia de Albacete* se concluyó en noviembre de 1967, y en su primera página aparece este mismo título acompañado de una aclaración textual, para señalar al lector sobre su calidad, al tratarse de una «colección de canciones recogidas de la voz popular en su más puro ambiente». En este mismo preámbulo se declaró que «pretendía con esta publicación romper una lanza por la música popular española, y en particular la albaceteña, tan poco conocida» y deseaba que «este CANCIONERO llame la atención de folkloristas y musicólogos, y que sean ricas las sugerencias y las críticas que pueda merecer» (Ibáñez, 1962: XV).

Emilio Rey García, tras estudiar todos los cancioneros del territorio nacional, afirmó que la obra de Carmen Ibáñez era «interesante y prácticamente la única de ámbito provincial de Albacete» (Rey, 1994: 120). Por otra parte, hubo que esperar bastantes años para que se retomasen los estudios de música folclórica en las diferentes provincias manchegas. En 1982 salieron a la luz los cancioneros musicales de Cuenca y Toledo, y en 1992 el de Guadalajara (Rey, 1994: 51, 198 y 217). Mientras se editaban estas investigaciones, la provincia de Albacete siguió tomando como referencia durante estos años la música popular recopilada en el *Cancionero de la provincia de Albacete* que había sido editado en 1967, y diferentes estudios posteriores completaron algunas piezas que Carmen Ibáñez no pudo recoger.

Se podría decir que la recopilación folclórica reunida por esta investigadora en una sola provincia fue de las más completas y minuciosas que se realizaron durante la década de los cincuenta en España, aunque fue erróneamente considerada de finales de los sesenta, ya que como sabemos este cancionero se elaboró con anterioridad y no se publicó hasta unos años después. También se ha mencionado que

⁷ ADPAB. Caja 302, libro 3. Acta de 29-I-1962. Pág. 237 v.

Carmen Ibáñez fue de las pocas mujeres en llevar a cabo estudios de campo de una provincia, y no se ha encontrado una investigación similar a la suya hasta 1969, con el *Cancionero de Cáceres y su provincia* de Ángela Capdevielle, también perteneciente a la Sección Femenina (Capdevielle, 1969; Rey, 1994: 60). Precisamente durante este año, la Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento quiso hacer una recopilación con todos los cantos populares españoles, y para ello esta misma organización utilizó los trabajos realizados con anterioridad. Respecto a la provincia de Albacete, se seleccionó como pieza popular representativa de esta tierra al *Juego rítmico de El Carrasco*, recogida por Carmen Ibáñez. De esta forma, la música tradicional de Albacete comenzó a incluirse en los cancioneros nacionales españoles, y esta provincia empezó a definirse como una más dentro del panorama cultural del país (VV.AA. 1965: 5).

Desde que se publicó el *Cancionero de la provincia de Albacete*, muchos particulares, bibliotecas (municipales, regionales y universitarias) y centros culturales se interesaron por tener uno de sus ejemplares. También los diferentes grupos de música popular de la provincia de Albacete quisieron adquirir un cancionero para tener en papel la música representativa de su localidad y la de otras zonas vecinas, para que pudiesen ser interpretadas, como es el caso de la Asociación Cultural “Danzas Manchegas de Magisterio de Albacete”. Por otro lado, estas asociaciones de música popular también se han servido de la discografía antigua que ha complementado a estos dos volúmenes realizados por Carmen Ibáñez, como es el caso de la grabación *Albacete: España en paz*, realizada en 1964 y basada en las propias recopilaciones de esta profesora. Este disco está acompañado de un pequeño libro que incluye un comentario sobre tres piezas, las *Manchegas de Albacete*, la *Jota de San Pedro* y las *Pardicas de Letur*, con las que se pretendía resumir el carácter y el folclore del pueblo albaceteño⁸. Un año más tarde se grabó el disco *Cantos y bailes de la Mancha Alta*, y se volvió a recurrir a las recopilaciones de Carmen Ibáñez para su realización⁹. Las siguientes grabaciones sobre música popular de Albacete se publicaron diez años más tarde, siendo muy importantes los estudios de campo de Manuel Luna. Fue a partir de los años ochenta del siglo pasado cuando creció el número de grabaciones sobre temas folclóricos, y en muchas de ellas se llegó a citar la influencia de las investigaciones de Carmen Ibáñez.

Durante mucho tiempo, el Real Conservatorio de Albacete quiso que alumnos y profesores conociesen y usasen el *Cancionero de la Provincia de Albacete* para

⁸ “Albacete: España en Paz”, en *25 años de Paz*. Madrid: Sonopresse y Publicaciones Españolas, D. L. 1964. S.A. Págs. 60-61.

⁹ *Cantos y bailes de la Mancha Alta*. Vinilo. Madrid: Columbia. 1965. Número de registro: MCE 804-D.L.S.S. 713-1965.

difundir la música popular de esta provincia y emplearse esta como recurso didáctico. Pero esta primera edición se agotó enseguida. Por este motivo, en 1984, la Diputación de Albacete decidió realizar una segunda edición en facsímil de las partituras, aunque sin los comentarios de cada una que contenía la anterior (Ibáñez, 1984).

Recientemente, durante el mes de julio de 2016, con la celebración del “Congreso Pedro Echevarría Bravo”, se ha tenido la oportunidad de presentar la relevancia que tuvo Carmen Ibáñez y las investigaciones de sus cancioneros, paralelos a los que hizo Pedro Echevarría, aportando datos significativos y que han podido resolver dudas hasta el momento desconocidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archivo de la Diputación Provincial de Albacete. Sección de música (1874-1952). Sig. 14557. 19-V-1947 y 21-VII-1947.
- Archivo de la Diputación Provincial de Albacete. Leg. 344. Nº 7. *Libro de Actas de Comisiones. Educación, deporte y turismo*. Actas de 9-V-1952 y 29-V-1958.
- Archivo de la Diputación Provincial de Albacete. Caja 302, libro 3. Acta de 29-I-1962.
- CABAÑERO GARCÍA, J. (1951): *Rapsodia Manchega (Del folklore de Ciudad Real)*. Gráficas Carrasco. Madrid.
- CAPDEVIELLE, Á. (1969): *Cancionero musical de Cáceres y su provincia*. Servicios de Cultura de la Diputación de Cáceres. Cáceres.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, J. (2004)³: *Historia de la música española. El folklore musical*. Vol. 7. Alianza. Barcelona.
- ECHEVARRÍA BRAVO, P. (1951): *Cancionero musical popular manchego*. CSIC. Madrid.
- GARCÍA-MATOS ALONSO, C. (2004): “Presencia de la mujer en la recogida de cancioneros folklóricos”. *Revista de Folklore*, 24 (278): 51-56. Fundación Centro Etnológico Joaquín Díaz. Valladolid.
- GONZÁLEZ VALLE, J. V. (1993): “Pasado y presente del Instituto Español de Musicología (hoy unidad estructural de investigación-musicológica) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1943-1993)”. *Anuario Musical*, 48: 1-8. CSIC. Barcelona.
- IBÁÑEZ IBÁÑEZ, Carmen (1967): *Cancionero de la provincia de Albacete*. Imp. A. González. Diputación de Albacete. Albacete.
- (1984): *Cancionero de la provincia de Albacete*. Diputación de Albacete. Albacete.
- (1953): *Cancionero de la provincia de Albacete, Segundo volumen*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete. Sin catalogar.

- LÓPEZ ESPÍN, J. (2016): *La compositora Carmen Ibáñez Ibáñez (1895-1962). Vida, pedagogía y obra musical*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia. Murcia. <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/48326> (acceso: 22-VIII-2016).
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, A. (1930): *Cantos españoles y suplemento de cantos populares portugueses*. Isart Durán editores. Barcelona.
- MARTÍNEZ TORNER, E. (1928): *Cancionero musical español*. Instituto escuela. Madrid.
- REY GARCÍA, E. (1994): *Bibliografía de Folklore Musical Español*. Sociedad Española de Musicología. Madrid.
- ROS-FÁBREGAS, E. y MAZUELA-ANGUITA, A. (S.F.): “Fondo de música tradicional. Misión Nº 27. 1948”. <http://musicatradicional.eu/es> (acceso: 22-VIII-2016).
- VV.AA. (1964): “Albacete en Paz”. *25 años de Paz*. Sonopresse y publicaciones sonoras, D.L. Madrid.
- VV.AA. (1965): *Cantos y bailes de la Mancha Alta*. Vinilo. Columbia. Madrid.
- VV.AA. (1968): *Cancionero popular español*. Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento. Madrid.

RECM
EXTRA

2

Fco. Javier Moya Maleno
Pedro R. Moya-Maleno
(eds.)

PEDRO ECHEVARRÍA BRAVO

Músicas y Etnomusicología
en La Mancha



FICHA CATALOGRÁFICA

Pedro Echevarría Bravo. Músicas y Etnomusicología en La Mancha. Actas del Congreso (Villanueva de los Infantes, 15-17 de julio de 2016) /
Fco. Javier Moya Maleno y Pedro R. Moya-Maleno (eds.)
Revista de Estudios del Campo de Montiel / Vol. 2 Extra (2018).–
Almedina: Centro de Estudios del Campo de Montiel, 2018.
170 x 227 mm.
420 pp.
Volumen Extra, 2
ISBN: 978-84-09-05183-0
III. Centro de Estudios del Campo de Montiel

© De los contenidos: los autores.

© De la edición:

Centro de Estudios del Campo de Montiel -CECM
Plaza Mayor, 1 // 13328 - Almedina // Ciudad Real, España
recm@cecampomontiel.es

Este libro ha sido editado para ser distribuido. La intención del CECM es que sea utilizado lo más ampliamente posible y que, de reproducirlo por partes, se haga constar el título, la autoría y la edición.

El CECM no comparte necesariamente las opiniones expresadas por los autores de los contenidos.

MAQUETACIÓN

Pedro R. Moya-Maleno

Pedro Echevarría Bravo

Músicas y Etnomusicología en La Mancha

Actas del Congreso
Villanueva de los Infantes, 15-17 de julio de 2016

**Fco. Javier Moya Maleno
Pedro R. Moya-Maleno
(eds.)**

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL Extra 2



Índice

	<u>Págs.</u>
El Congreso	IX
Actas	XIII
FCO. JAVIER MOYA MALENO y PEDRO R. MOYA-MALENO <i>Introducción. Músicas, identidad y sociedad de España y La Mancha a través del maestro Echevarría</i>	15
Música y regionalismo musical ▼	19
MARCO ANTONIO DE LA OSSA MARTÍNEZ <i>La música en tiempos de Pedro Echevarría: la política musical de la Segunda República y la guerra civil española</i>	21
VICENTE CASTELLANOS GÓMEZ <i>El regionalismo musical manchego</i>	59
FCO. JAVIER MOYA MALENO <i>Las Canciones manchegas para piano y voz de Pedro Echevarría Bravo. Un hito en el regionalismo musical manchego</i>	83
Echevarría: Obra y pensamiento ▼	101
FCO. JAVIER MOYA MALENO <i>La obra musical de Pedro Echevarría: clasificación, descripción e inspiración</i>	103
LUIS HERMINIO LABAJO ALTAMIRANO <i>El pensamiento filosófico de Pedro Echevarría Bravo</i>	151
ISABEL MARÍA AYALA HERRERA <i>Director y militante: el papel de Pedro Echevarría Bravo (1905-1990) en el Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles</i>	159
ESTHER NAVARRO JUSTICIA <i>Pedro Echevarría Bravo y su relación con la actual institución Milà i Fontanals</i>	187

	<u>Págs.</u>
Cancioneros y recopilaciones ▼	235
JULIO GUILLÉN NAVARRO	
<i>Las fuentes musicales de tradición oral en la provincia de Albacete: un enfoque desde la etnomusicología aplicada</i>	237
JESÚS LÓPEZ ESPÍN	
<i>La recopilación de la música tradicional de la provincia de Albacete a través de los cancioneros de Carmen Ibáñez Ibáñez</i>	269
MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE	
<i>Dos ejemplos de la proyección del Cancionero Musical Manchego en agrupaciones de música regional y compositores clásicos en la segunda mitad del siglo XX</i>	
Estudios de caso, folklore y sociedad ▼	311
AGUSTÍN CLEMENTE PLIEGO	
<i>Lírica tradicional y popular de Castellar de Santiago</i>	313
NARCISO JOSÉ LÓPEZ GARCÍA y MARÍA DEL VALLE DE MOYA MARTÍNEZ	
<i>El romance de “El señor don gato”: versiones y variantes en los cancioneros de Castilla-La Mancha</i>	325
PEDRO R. MOYA-MALENO	
<i>Del Tío Honorio al Tío de la Vara: la estigmatización del Folklore como fuente (pre)histórica a través del “catetismo” mediático</i>	345

Summary

	<i>Págs.</i>
The Congress	IX
Proceedings	XIII
FCO. JAVIER MOYA MALENO y PEDRO R. MOYA-MALENO	
<i>Introduction. Musics, Identity & Society in Spain and La Mancha through Maestro Echevarría</i>	15
Music & Musical Regionalism ▼	19
MARCO ANTONIO DE LA OSSA MARTÍNEZ	
<i>Music in Times of Pedro Echevarría: The Musical Policy of the Second Republic and the Spanish Civil War</i>	21
VICENTE CASTELLANOS GÓMEZ	
<i>Manchegan Musical Regionalism</i>	59
FCO. JAVIER MOYA MALENO	
<i>Pedro Echevarría Bravo's Canciones manchegas for Piano and Voice. A Milestone in Manchegan Musical Regionalism</i>	83
Echevarría. Work & Thought ▼	101
FCO. JAVIER MOYA MALENO	
<i>Pedro Echevarría's Musical Works: Classification, Description and Inspiration</i>	103
LUIS HERMINIO LABAJO ALTAMIRANO	
<i>The Philosophical Thought of Pedro Echevarría Bravo</i>	151
ISABEL MARÍA AYALA HERRERA	
<i>Conductor and Militant: Pedro Echevarría Bravo (1905-1990)'s Role in the Council of Civil Music Band Conductors</i>	159
ESTHER NAVARRO JUSTICIA	
<i>Pedro Echevarría Bravo and his Relationship with the Current Milà i Fontanals Institution</i>	187

	<u>Págs.</u>
Songbooks & Collections ▼	235
JULIO GUILLÉN NAVARRO <i>Musical Sources in oral Traditions in the Province of Albacete: an Approach from Applied Ethnomusicology</i>	237
JESÚS LÓPEZ ESPÍN <i>The Collection of Traditional Music in the Province of Albacete through the Songbooks of Carmen Ibáñez Ibáñez</i>	269
MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE <i>Two Examples of the Projection of the Cancionero Manchego of Songs in Groups of Regional Music and Classical Composers in the Second Half of the 20th Century</i>	
Study Cases, Folklore & Society ▼	311
AGUSTÍN CLEMENTE PLIEGO <i>Popular and Traditional Lyrical Poetry at Castellar de Santiago</i>	313
NARCISO JOSÉ LÓPEZ GARCÍA y MARÍA DEL VALLE DE MOYA MARTÍNEZ <i>The Ballad of “El Señor Don Gato”: Covers and Variations in Castilla-La Mancha Songbooks</i>	325
PEDRO R. MOYA-MALENO <i>From “Tío Honorio” to “Tío de la Vara”: Folklore stigmatization as (pre)historic Source through “Yokelism” in Media</i>	345

