

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**LA INVENCIÓN DE LA TRADICIÓN.
APROPIACIÓN DE LA TUNERÍA EN MÉXICO, 1870-1980**

Idónea Comunicación de Resultados

Para obtener el grado de:

Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades

Presenta:

Lic. Elvia Delia Fuentes Muñoz

Director:

Dr. Roger Mario Barbosa Cruz

Asesores:

Dra. María Dolores Lorenzo Río

Dr. Rodolfo René Suárez Molnar

Dr. Roger Mario Barbosa Cruz

Sinodales:

Dr. Roger Mario Barbosa Cruz

Dra. María Dolores Lorenzo Río

Dra. María Graciela León Matamoros

México, D.F. a 28 de noviembre de 2017

Tabla de contenido

Introducción	2
CAPÍTULO 1. Proceso de “invención” de la tuna como tradición española y su difusión.....	13
1.1 Formación de las tunas universitarias a finales del siglo XIX en España.....	14
1.1.1 Las tunas femeniles	20
1.2 Las estudiantinas/tunas en España. 1940-1960.....	25
1.2.1 Relación de las estudiantinas/tunas con el Estado español 1940-1970	26
1.3 Difusión internacional de la tunería española	41
1.3.1 Primer acercamiento cultural de las estudiantinas españolas con Latinoamérica	42
1.3.2 Difusión de la tunería 1920-1980	45
CAPITULO 2. Las estudiantinas en México de 1880-1959	60
2.1 Presencia de estudiantinas españolas en América Latina	60
2.2 Estudiantinas mexicanas	64
2.1.1 Tipos de estudiantinas.....	66
2.1.2 Actividades que realizaban las estudiantinas.....	75
2.1.3 Repertorio musical.....	81
2.2 ¿Ocaso de las estudiantinas en México? 1910-1960.....	87
CAPÍTULO 3 Apropiación de la tunería en México 1960-1979.....	94
3.1 El “surgimiento” de las estudiantinas en México. 1960-1975	95
3.1.1 Las Estudiantinas de las universidades de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí ..	97
3.1.2 Las estudiantinas en la ciudad de México	107
3.2 Auge de la tunería en México 1968-1975	113
3.2.1 Estudiantinas que estudian	115
3.2.2 Grabaciones discográficas.....	119
3.3 De Estudiantina a tuna, a partir de 1979	126
3.3.1 Contacto con la tunería española.....	127
3.3.2 Incorporación de la tradición.....	129
Conclusiones	136
Anexo	154

Introducción

La presente investigación surgió con el propósito de conocer el desarrollo de la formación de la tunería como tradición en México y su relación con el proceso español. Las tunas o estudiantinas continúan presentes en las universidades mexicanas. Son poco conocidos, a menos que vistan el traje que los caracteriza (jubón, casaca y capa). Y aún vestidos de esta forma no todos los ubican como tunos. Las tunas o estudiantinas son grupos musicales compuestos principalmente de estudiantes universitarios surgidos en España. La música que conforma la mayoría de su repertorio son aires españoles y dan preferencia a la oralidad¹ como medio de transmisión. La tunería se ubica en una posición secundaria e inclusive tal vez aún menor, en comparación a las consideradas como parte del folklor español, toros, gitanas, manolas, etcétera. En México y el resto de países que cuentan con estudiantinas/tunas su condición es más precaria, ya que se ven como extranjeras y sin mucha relación con el país en que se encuentran. Sin embargo, la presencia de las agrupaciones, por lo menos en Latinoamérica, tiene más de un siglo.

Existe una controversia del “origen” de la tunería planteada por integrantes de algunas agrupaciones, unos aseguran que fue el siglo XII y otros lo ubican a mediados del siglo XX. El proceso de institucionalización de las tunas como una actividad cultural tradicional entre los universitarios llevó poco menos de un siglo, el cual inició en España y Portugal a finales del siglo XIX y finalizó a mediados del siglo XX. Sin embargo, durante este siglo el proceso siguió caminos distintos lo que se puede apreciar en la manera en que se practica la tunería los estudiantes de ambas naciones.

En la presente investigación las preguntas a responder son: ¿Cómo fue el proceso de invención de la tunería como una tradición y su apropiación en México? ¿Cómo afectó el primero con la

¹Henri, Moniot, “La historia de los pueblos sin historia”, en Le Goff, Jacques y Pierre Nora (Directores), *Hacer la historia, vol. I Nuevos problemas*, traducción de Jem Cabanes, Edit. Laia, Barcelona, 1985, pp. 120-122.

difusión? ¿Qué otros factores intervinieron en la apropiación de la tunería en México? La formación de la tunería como una tradición comenzó aproximadamente en 1870 y finalizó en 1960, por lo que la investigación abarca temporalmente casi un siglo. La invención de tunería española es un proceso de larga duración que podría dividirse en dos. La primera etapa corresponde a las décadas de 1870-1930 y la segunda 1940-1960. El proceso de incorporación de esta tradición en México abarca una temporalidad similar de 1879 a 1980, éste se divide en tres etapas. La primera va de 1879-1963, las estudiantinas existentes poseen características similares, la segunda 1963-1979, resurgimiento agrupaciones en las universidades, y la última de 1979-1980 años en que ocurren cambios en la forma de practicar la tunería. Los cortes temporales corresponden a los momentos en que se presentaron cambios dentro de ambos procesos, el de invención y de incorporación.

Partiendo de las preguntas y la temporalidad se han planteado posibles respuestas. 1. El proceso de invención de la tunería se vio afectado por el contexto político español, modificando lo establecido en la primera etapa durante la segunda, esto a consecuencia de la política cultural franquista. 2. Existe relación entre el proceso de invención y el de apropiación, al introducir nuevos elementos en la tradición los grupos mexicanos también comenzaran a cambiar. 3. Los medios de difusión de la tunería están vinculados a los medios de comunicación y a las relaciones diplomáticas e intercambio cultural entre ambos países, México-España.

Existe poco material bibliográfico elaborado dentro del ámbito académico, la mayoría de los textos son escritos por integrantes de las agrupaciones, la mayoría no cuenta con los conocimientos necesarios en la realización de investigaciones históricas. La tuna a pesar de ser una tradición presente en España y varios países latinoamericanos no ha sido un tema de investigación propiamente académica. Existen pocos textos, el primero de ellos es una tesis de maestría titulada

“*De cuerdas a liras Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*”. En este trabajo, Héctor Rendón Marín² realiza un análisis del contexto en que se fundaron las estudiantinas y el significado que estas tuvieron entre los jóvenes, como una opción más de la música que junto con otros ritmos, estaban llegando a esta ciudad. También observa el proceso de difusión y apropiación, y los cambios ocurridos de su original español. Es un trabajo principalmente histórico, que se apoya en la etnomusicología para su elaboración. Como el título lo indica es una reconstrucción de la historia de las estudiantinas, y de otros ritmos musicales que confluyeron en tiempo y espacio en Medellín.

Otros textos, en su mayoría realizados por integrantes de tunas, se ubican principalmente en España, su edición es un tanto atrasada y las reediciones son limitadas a unos cuantos ejemplares y eso complica su llegada a México. La lista es amplia, sin embargo, todos los trabajos escritos ofrecen una visión única y versan sobre la reconstrucción de la historia de la tunería. Temporalmente inician en el siglo XII, siglo en que se fundan las primeras universidades y hacen un recorrido por la historia medieval y moderna, hasta llegar al siglo XX. Utilizan como fuentes principales la literatura escrita, la de mayor referencia la literatura picaresca³, en ellas se pueden encontrar descripciones de personajes que coinciden con las características de los tunos. Esta literatura es una descripción costumbrista y considerada realista, de la cotidianidad de la época en que fueron escritas, para el trabajo se revisaron varios títulos.

² Héctor Rendón Marín, *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las Estudiantinas. Medellín, 1940-1980*, tesis que presentó para obtener el grado de Maestría en Historia en la Universidad Nacional de Colombia en 2009.

³ Campuzano, Elizabeth, “Ciertos aspectos de la novela picaresca” en *Hispania*, vol. 32, núm. 2, (Mayo 1949), pp. 190-197. Tomado de: <http://jstor.org/stable/333071>

Estos trabajos son de difusión entre los autores que se han dedicado a construir y reconstruir la historia de la tunería en España, recopilaciones de aventuras y canciones; Pedro J Yagüe Gil⁴, Antonio Luis Morán Saus⁵, Roberto Martínez del Río⁶, Rafael Yzquierdo Perrin⁷, Samuel Núñez Rodríguez⁸, Rafael Asencio⁹ y Emilio de la Cruz y Aguilar¹⁰ uno de los autores más reconocidos por parte de las tunas. En estos textos se citan de manera recurrente e incluso en algunos textos trabajan juntos. Se calificará como una corriente tradicional de la forma en que se escribe la historia de la tuna. Una segunda forma de explicar el fenómeno de la tunería ha surgido a partir de la propuesta de Félix O. Martín Sárraga, quien considera que la tuna surgió a partir de las décadas de 1940-1950, y niega el argumento tradicional del origen medieval. El problema con estos trabajos es que le dan un peso primordial al documento de archivo, no realizan un trabajo interpretativo, dan de facto veracidad a la información. Consideran que si no existen datos escritos de los hechos es porque estos no existieron, no observan que la historia es un proceso (causas, desarrollo y consecuencias) y el peso que tienen los documentos como la literatura, fotografías y todo aquello que permita conocer el pasado. Inclusive su forma de citar no es la correcta, la bibliografía se

⁴Pedro J Yagüe Gil, [otros]. *Beca roja: poemas de la tuna de la Facultad de Derecho Complutense*. Orcera (Jaén): Gráf. VeraCruz, 1972.

⁵Antonio Luis Morán Saus, José Manuel García Lagos, Emigdio Cano Gómez, *Cancionero de estudiantes de la tuna: el cantar estudiantil, de la Edad Media al siglo XX*, España, Cuenca Diputación Provincial de Cuenca, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003.

⁶Roberto Martínez del Río, Asencio González, Rafael, Gómez Blasi, Raimundo y Enrique Pérez Penedo, *Tradiciones en la antigua universidad: estudiantes, matraquistas y tunos*, España, Editorial Alicante, Cátedra Arzobispo Loazes, 2004.

⁷Rafael Yzquierdo Perrín, *La estudiantina la tuna y los tunos*, Bilbao, Beta, 2004.

⁸Samuel Núñez Rodríguez, *Síntesis tunista o compilación de hechos en torno a la vida de los grupos formados por alegres colegiales*, prólogo de Arturo Zubieta, fotografía Daniel Núñez, Publicación México, 1989.

⁹Maese Rafael Asencio y Enrique Pérez, *Tuna de la Facultad de Medicina de Córdoba. Estudianterías de antaño y hogaño*. Rafael Asencio González, *Estudianterías Cordobesas: compilación de la lírica escolar y de la historia de nuestras tunas y estudiantinas desde su origen en el año 1986*, Córdoba, Servicio de Publicaciones. Universidad de Córdoba, 2007.

¹⁰ Emilio de la Cruz Aguilar, y Celedonio Perellón, *Libro del buen tunar o cancamusa prolixa de las glorias y andaduras de una tuna complutense*, Madrid, Civitas, 1994/ Emilio de la Cruz Aguilar, y Maese Celedonio (ilustraciones). *Crónicas de la tuna o memorial de andariegos o vagantes escolares, y fidelísimo espéculo de la tunería andante / compuesto de Perellón*. Publicación Madrid: Civitas, 1986/ Emilio de la Cruz Aguilar, *La tuna*. Madrid: Editorial Complutense, D.L. 1996.

elabora incompleta impidiendo que otra persona pueda consultar la información. Esto es reflejo de su formación académica, ya que no son historiadores, por lo menos los que se han logrado identificar.

En este mismo sentido, este grupo de autores interesados en el tema cuenta con una página¹¹ en la que se puede acceder y revisar la información. Sin embargo, alguien que no acredite la pertenencia a una tuna o estudiantina no puede publicar, por lo que la discusión queda restringida a tunos o pardillos. Considerando que dicha actitud no enriquece la investigación y no permite que ellos subsanen sus deficiencias teóricas y metodológicas.

También existen trabajos en los que sus autores plasman sus vivencias y andanzas en la tunería, por lo que podrían ser considerados como fuentes para el presente trabajo. Entre los autores que han redactado sus aventuras en viajes u otras anécdotas están: Esteban Rivero, Luis Ramírez, Roberto Ibarra Garduño, Josep Bertran y José Luis Purón. Este último autor perteneció a la Tuna de la Ciudad de México. De la misma forma que los primeros textos, su edición fue limitada y no se obtuvo acceso a ellas.

La investigación combina metodología cuantitativa y cualitativa, analizará documentos, imágenes, así como entrevistas abiertas. Se han ubicado diez tunas, fundadas dentro del periodo de la investigación. Si bien se analizará el contexto general, no se pueden perder de vista las características individuales, presentes en cada caso, comparando los elementos de cada una, para así identificar generalidades. Se aclara que los grupos fueron seleccionados, simplemente por haber sido fundados durante el periodo de tiempo que se investiga y por estar dentro de una institución educativa.

¹¹www.tunaemundi.com

Al inicio del trabajo se pensaba entrevistar únicamente a fundadores de diez tunas, sin embargo al comenzar la aplicación de las entrevistas fue evidente el desconocimiento del proceso, ya que los fundadores únicamente habían estado activos en el grupo durante su tiempo de universitario, lo que llevó a replantear la metodología. Finalmente, y teniendo en cuenta la situación anterior, se decidió realizar la entrevista a un fundador y a dos integrantes más, ambos habían pertenecido en momentos distintos, complementando la información de cada uno de ellos. De los diez grupos iniciales considerados, por razones ajenas a uno, únicamente se logró conseguir entrevistar a miembros de ocho tunas/ estudiantinas. Sin embargo, la información obtenida fue de calidad, dejando de lado la falta de esos dos grupos.

Con la información proporcionada por cada uno de los integrantes se elaboró la historia de vida¹² del grupo, construyendo la historia de las tunas fundadas en este periodo de tiempo. La información de las entrevistas se complementará con documentos, fotografías¹³, propaganda y participación en eventos. Las entrevistas fueron abiertas con un guión de respaldo para asegurar la obtención de datos¹⁴, las preguntas están destinadas a conocer el proceso de fundación de la tuna. Se complementa la investigación con documentos de archivo, entre los que se ubican el Archivo Histórico Diplomático de Relaciones Exteriores, Archivo del Ateneo Español de México, Archivo del Casino Español y el de la Fonoteca Nacional. También se utilizarán imágenes, las que son analizadas con detenimiento y la precaución que se requiere.

Varios son los elementos teóricos necesarios para construir la explicación. Lo primero es definir una tradición, tema que ha sido de interés para antropólogos, etnohistoriadores y

¹² Ada Marina Lara Meza, Felipe Macías Gloria y Mario Camarena (coords.), *Los oficios del historiador: taller y prácticas de la historia oral*, México, universidad de Guanajuato, 2010.

¹³ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona, España, Editorial Crítica, 2001.

¹⁴ Jorge Aceves, (compilador), *Historia Oral*, México, Instituto de Investigaciones Históricas Dr. José María Luis Mora-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

culturalistas. Edward Shils¹⁵ explica de forma amplia el significado y los elementos que componen una tradición, la considera una acción o una creencia la cual debe poseer una estructura particular. Los practicantes la aceptan y transmiten a otros miembros, comúnmente de forma oral. Sin embargo, el desarrollo de la tecnología permite que también pueda ser de forma escrita, permitiendo que se conserve una sola versión, ya que la oralidad tiende a la modificación. A los encargados de transmitir y conservar la información les llama guardianes, pueden ser los más viejos o los que tengan mayor conocimiento, cumpliéndose normalmente ambos en la misma persona, los ancianos.

La tradición necesita fundamentarse en un pasado remoto, el que le da sentido y significado, éste es sacralizado y venerado, de él emana toda la lógica y razón de ser. Sin embargo, una sociedad puede buscar en el pasado las tradiciones y retomarlas en su presente, la forma en que se instauré no necesariamente debe corresponder idénticamente a la existente en el pasado, lo importante es que los practicantes creen que existía, y surja un lazo de identidad y aceptación consensual de lo establecido. Ese pasado es importante y aún más creer en él, de lo contrario la continuidad de una tradición podría verse amenazada.

El cambio en las tradiciones no es perjudicial, es plausible que los novatos o nuevos integrantes de una tradición introduzcan o realicen innovaciones, éstas permiten la persistencia de la misma, pero a la vez es necesaria la estabilidad. No se podría modificar ampliamente. Toda tradición posee elementos que forman la base de las creencias y acciones, por lo que modificarlas puede llevar a la creación de una nueva.

¹⁵Edward Shils, "Tradition" en *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 13, No. 2, Special Issue on Tradition and Modernity (Apr., 1971), pp. 122-159, tomado de: <http://www.jstor.org/stable/178104>, el 04/03/2013.

Como propone Edward Shils las tradiciones pueden ser retomadas del pasado. A esto Hobsbawm¹⁶ lo denomina invención de la tradición. Éstas incluyen tanto las “tradiciones” realmente inventadas, construidas y formalmente instituidas, como aquellas que emergen de un modo difícil de investigar durante un período breve y mensurable, quizás durante unos pocos años, y se establecen con gran rapidez. Incluyen un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual. Intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado. El objetivo y las características de las “tradiciones”, incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. El pasado, real o inventado, al cual se refieren, impone prácticas fijas (normalmente formalizadas).

Ambos autores ponen énfasis en la existencia y relevancia del pasado, sin embargo, Hobsbawm considera la posibilidad de que éste sea también inventado, en el texto ya citado uno de los casos es el de la tradición de las Highland escocesas. El autor Hugh Trevor-Roper¹⁷ muestra cómo y de dónde se toman los elementos que se van incorporando, la tradición es construida a partir de la cotidianeidad y que tenía poco de aristócrata, la principal. Sus creadores pretendían dar forma a una identidad nacional escocesa a la vez se diferenciarían de Irlanda, todos ellos eran parte de la aristocracia. Basaban cada una de los elementos e innovaciones en un pasado celta e incluso utilizaban e inventaban documentos históricos que la sustentaran.

En el caso de las tunas corresponde más a la propuesta de la búsqueda en el pasado de algo ya existente, que se adaptará a nuevas circunstancias, contará con un argumento histórico que la justifique y dé significado. La creación de rituales formará parte del misticismo y conexión con prácticas del pasado, además de reforzar la identidad entre los practicantes. Entre las tunas ambos

¹⁶ Eric Hobsbawm y TerrenceRanger, Introducción. *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

¹⁷Hugh Trevor-Roper, “La invención de la tradición: la tradición de las Highlands en Escocia” en Eric Hobsbawm y TerrenceRanger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 23-48.

elementos (identidad y pasado) estarán presentes en tres niveles, la primera la que une al practicante con el grupo al que pertenece, el segundo la liga a la historia y relación con las existentes en su país de origen y el tercero a la tunería española, considerada el punto de partida de la tradición.

Es posible que la actividad fuera rescatada como parte del resurgimiento de la cultura española ocurrido a finales del siglo XIX, favorecida por la crítica intelectual de la nación española, quienes consideraban que había una crisis histórica y que por lo tanto era necesario recuperar la verdadera esencia nacional¹⁸. Claro que las tunas correspondían a un ser nacional emanado de lo popular, no sólo por aquellos que la practicaban sino por la música que interpretaba, si bien la “alta cultura” privilegiaba otras visiones, lo popular coexistió a la par de ésta.

Es importante conservar la historia en la memoria colectiva de las tunas, construida casi durante un siglo. Actualmente la tecnología ha permitido la creación de textos que permiten su difusión. Sin embargo, son pocos y dentro de esta invariabilidad los argumentos conservan la misma información sin cuestionar lo establecido. A pesar de la existencia de los libros la oralidad continúa siendo el medio más importante de transmisión de la memoria colectiva entendida como aquella “*que recompone mágicamente el pasado*”¹⁹.

El ser una tradición de en qué prevalece la oralidad como medio de interacción se convierte en un problema al momento de realizar una investigación sobre las tunas, ya que no cuentan con documentos escritos que sirvan de fuentes, reduciéndose a imágenes y entrevistas. Además del hecho de no ser una tradición muy visible entre las culturas españolas y mexicanas. El interés por los grupos es mínimo complicando aún más la investigación. Sin embargo, no se debe despreciar

¹⁸ Juan Pablo Fusi, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, Marcial Pons-Historia, 1999.

¹⁹ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, España, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004, p. 13.

el relato oral. A pesar de sus problemas, como el olvido o la omisión de información, este debe ser tratado con el mismo rigor que los documentos escritos.

El trabajo está dividido en tres capítulos, el primero corresponde al proceso de invención de la tradición de la tunería (1970-1960), en el que también se mostrará si los elementos que la conforman permiten definirla como una tradición. Algo importante para entender los cambios ocurridos es el contexto político y social, por lo que éste forma parte de la explicación. Sin olvidar que el proceso de invención y el de difusión son la guía de la investigación. Las fuentes principales a emplear son imágenes, hemerografía y textos escritos por las tunas en los que se plasman su historia.

El segundo capítulo (1879-1963) tiene la intención de mostrar el proceso de apropiación de la tunería y su relación con la primera etapa de difusión. Es decir que con la llegada de información y el viaje de estudiantinas españolas a México comienza la fundación de grupos locales. Estos grupos mantendrán las características de las estudiantinas españolas, por lo que, aunado al impulso del nacionalismo, provocará su casi desaparición del ámbito cultural en nuestro país. La tradición oral de la tunería identifica el año de 1963 como el inicio de su historia en México y en toda América Latina. A pesar de ello en diarios mexicanos de finales del siglo XIX existen noticias de su existencia. El capítulo se construyó principalmente a partir de artículos.

El tercer capítulo se dividió en dos momentos. El primero corresponde a la etapa en que comenzaron a fundarse estudiantinas en las universidades, etapa en que también ocurrió su difusión en de programas de televisión y radio. La segunda corresponde a los años en que ocurrieron una serie de modificaciones en las estudiantinas hasta convertirse en lo que hoy es común y considerado tradición. La división en dos etapas de este capítulo explica el proceso final de apropiación de la tunería. En un primer momento la presencia en medios de comunicación, imagen e información

que llegó desde España fue de aquella tradición que no había terminado de institucionalizarse. En la segunda etapa, las estudiantinas mexicanas realizan cambios que las llevaron a la reproducción de las características de la tradición española.

Varias son las preguntas que quedan pendientes en el trabajo, y muchas más son las que han surgido a partir de su elaboración. Entre los pendientes quedan el estudiar con mayor profundidad la existencia de grupos similares a las tunas durante la Edad Media, al igual que reconocer de mejor manera los antecedentes de las tunas para así identificar las causas que desembocaron en el inicio de la invención de la tunería como una tradición. Este trabajo es posible si se realiza una exhaustiva búsqueda de documentos en archivos, literatura e imágenes. Lo mismo se podría hacer para el siglo XX, a pesar de lo elaborado seguramente es posible contextualizar mejor la construcción de la tradición, incluso se podría entrevistar aquellos tunos que fueron parte del cambio en las década de 1950 y 1960.

Y no sólo desde la historia se puede continuar el tema, la etnomusicología y la musicología podrían ser opciones. En ellas podría abordarse lo relacionado a las canciones compuestas por y para las tunas/estudiantinas, consideradas como un género por parte de las agrupaciones. Al respecto un integrante de la Tuna de Económicas de la Universidad de Barcelona se encuentra trabajando en el intercambio musical entre las tunas de España y Latinoamérica. El autor pretende ubicar la influencia que la música latina tuvo y tiene en los españoles.

CAPÍTULO 1. Proceso de “invención” de la tuna como tradición española y su difusión

En el presente capítulo se analizará el surgimiento de la tunería. Partiremos de la propuesta teórica que Hobsbawm²⁰ elabora sobre la invención de la tradición y el análisis que Edwards Shils²¹ realiza sobre la definición y los elementos que la componen. El objetivo y las características de las “tradiciones”, incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. En el caso de la tunería el proceso se realizó desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, tanto en España como en México. Primero se presentará la historia que las tunas construyeron, de lo que se partirá para mostrar que la construcción fue iniciada a finales del siglo XIX.

Las “primeras” tunas o estudiantinas fundadas en las universidades españolas proceden de finales del siglo XIX, algunas de ellas tienen continuidad hasta nuestros días por lo que son consideradas las más antiguas. En estos años también comienzan a gestarse las características de la tunería, iniciando el proceso de invención de esta tradición. Como ejemplo, para ilustrar el texto se utilizarán una serie de fotografías de la Tuna de la Universidad de Salamanca, considerada una de las más antiguas.

Esta tradición se construyó con todas sus representaciones, rituales y reglas a finales del siglo XIX y principios del XX. A la par de la invención se realizó su difusión a América Latina lo que la dotó de características específicas en cada uno de los países donde se formaron tunas. La construcción del antecedente histórico de las tunas justificó y dio significado a los elementos que conformaron la tradición²², igual que sentenció las variantes surgidas con el tiempo de la misma.

²⁰ Eric Hobsbawm y Terrence Ranger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

²¹ Edward Shils, “Tradition” en *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 13, No. 2, Special Issue on Tradition and Modernity (Apr., 1971), pp. 122-159, tomado de: <http://www.jstor.org/stable/178104>, consultado el 04/03/2013.

²² Se han utilizado textos e información de las páginas de internet de grupos españoles en los que explican el tema de la historia de las tunas, de la misma forma elaboran una descripción, a veces no tan amplia, de la formación del grupo al que pertenece la página. El uso de estos textos sirve para mostrar las generalidades y especificidades existentes en relación a la versión histórica compartida por los grupos.

Todo aquello que saliera de lo establecido se excluyó, tal es el caso de los grupos femeniles. Conoceremos los elementos retomados del pasado y los argumentos que elaboraron los practicantes en el proceso de creación de una Historia que sustentara la tradición que estaban instituyendo.

1.1 Formación de las tunas universitarias a finales del siglo XIX en España

Las “primeras” tunas o estudiantinas fundadas en las universidades españolas proceden de finales del siglo XIX, algunas de ellas tienen continuidad hasta nuestros días por lo que son consideradas las más antiguas y de mayor tradición. Para estos años también comienzan a gestarse las primeras características de la tradición, siendo el inicio de la institucionalización de las tunas como una tradición. En este apartado se expondrán los argumentos iniciales de la historia de la tunería. También se abordará la fundación de grupos femeniles y los conflictos surgidos en la tradición a causa de la historia “oficial” de la misma, al igual que existió una relación conflictiva entre el gobierno franquista y las estudiantinas/tunas

La tunería fue una “adaptación de viejos usos en nuevas condiciones”²³, se partió de “la búsqueda en el pasado de algo ya existente que se modificó, ritualizó e institucionalizó”²⁴. Todo ello permitió que una actividad cotidiana entre universitarios se conformara como una tradición.

Eric Hobsbawm define a las tradiciones inventadas, como aquellas “*que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales.*”²⁵ Con respecto a las tunas como se mostrará, los grupos retoman una serie de *viejos usos* que adaptaron a su contexto social. El proceso llevará poco menos de un siglo, punto en que no se corresponde a la teoría, sin embargo, varias fueron las causas de que está sea una excepción. La

²³Eric Hobsbawm, *Óp. Cit.*, p. 11.

²⁴Edward Shils, *Óp. Cit.*

²⁵Eric Hobsbawm, *Óp. Cit.*, p 16.

tunería ha permitido a los integrantes de cada grupo crear sentido de pertenencia en tres rangos, el primero se refiere a sus compañeros de tuna, el segundo al de la institución que representan y el tercero a la tradición en sí, considerando que pertenecen a una “hermandad” aquellos que lleven una beca, es decir se reconocen como practicantes de una misma tradición, (se explicará más adelante lo que es la beca).

Otro punto en el que coinciden es el temporal, ya que los autores del libro citado y de cada uno de los textos concluyen que a finales del siglo XIX y principios del XX en toda Europa se realiza la “invención” de una variedad de tradiciones. Tal es el caso de la tunería que posiblemente fue impulsada por el auge cultural de España considerado por José Carlos Mainer como *La edad de Plata* que inicia en las celebraciones del descubrimiento de América 1892 y concluye con el fin de la Guerra Civil y el inicio del gobierno de Franco en 1938²⁶. Es entendible el desarrollo e impulso de la producción artística española, y que dentro del marco de las celebraciones se realizaron diversos eventos culturales. Posterior a ello se crea una institución encargada del ámbito cultural académico. Algunos artistas de este periodo se basaron en lo más representativo nacional y regional, difundiendo igual que otras naciones, los estereotipos populares. La tunería es una tradición de segunda categoría en España, a pesar de ello fue incorporada en Latinoamérica, pero, igual que en su país de origen, sigue siendo desconocida.

En lo referente al pasado o *viejos usos*, las tunas consideran y afirman que surgieron en el medievo. Esto podría considerarse el antecedente de una tradición que considera que tiene más de nueve siglos. Su *memoria colectiva* dice que aparecieron junto con las primeras universidades

²⁶ José Carlos, Mainer, *La edad de Plata (1902-1939), ensayo de interpretación de un proceso cultural*. A pesar de que el autor inicia el periodo en 1902, otros autores como Juan Pablo Fusi historiador cultural reconocido por sus trabajos sobre cultura española del siglo XX, consideran que fue a partir de 1892 que inició el incremento en la producción artística española.

europas, España. En este lugar la primera universidad se ubicó en Salamanca en el año de 1179,²⁷ ciudad sobre la que se pueden encontrar referencias a agrupaciones de estudiantes en la “literatura picaresca”²⁸. Las tunas proponen como antecedentes tres tipos de individuos medievales que les proporcionaron elementos para realizar sus actividades: los sopistas, los juglares y los goliardos²⁹. Esto debido a la existencia de similitudes en la forma de vida de los anteriores con los tunos.

En Salamanca se fundó una de las Universidades más antiguas de España³⁰ y es posible que en ella existieran estos grupos a los que se refiere la literatura, considerados en este trabajo como antecedente mas no como punto de partida de la historia de la tradición. A pesar de relacionar su pasado con esos grupos reconocen que “*cuando realmente se empieza a gestar la historia de la Tuna Universitaria como tal, es en el último tercio del siglo XIX*”³¹ y que “*una de las primeras noticias que de ella tenemos es la de su participación en el homenaje popular tributado a Tomás Bretón en 1889. En este mismo año, la Tuna realiza el primer viaje del que tenemos constancia escrita a la Universidad de Coimbra*”³².

²⁷ José García Mercadal, *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954, p 17.

²⁸ La literatura picaresca es un género literario español en el que se mostraba la cotidianeidad de la sociedad española.

²⁹ En los textos en que se ha estudiado a las tunas se repiten los mismos argumentos y se citan los mismos párrafos de la literatura picaresca u otros textos. Los sopistas eran personas de escasos recursos o mendigos, a los que se les proporcionaba, en algunos conventos y monasterios un plato de sopa “...dijo que había ido a la sopa de San Jerónimo y que pidió porción doblada, diciendo que era para unas personas honradas y pobres.” [Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablo. Ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, estudio y notas de Juan Luis Rodríguez Bravo, España, Punto de Lectura, 2001, p. 180] Los Juglares, llevaban una vida errante, viajaban por los pueblos para divertir con sus espectáculos a la comunidad. Éstos podían contar con suertes circenses, música y cantos, los espectadores daban al juglar una moneda. [Fernando Massa Martínez, *Un trío olvidado. Consideraciones en torno al estudio de la música de Juglares, Ministriles y Goliardos*] Por último los Goliardos, habían sido clérigos que por alguna razón habían sido expulsados o dejado el monasterio. Sus cantos tenían el estilo de los cantos gregorianos. Su poesía estaba dirigida a las mujeres, al vino, la alegría y al amor. Solían hacer mofa de los reyes y de la organización eclesiástica, en algunos de los poemas se puede observar la mezcla de la liturgia católica y juegos de palabras relacionados con la embriaguez, además de ser estudiantes.

³⁰ La Universidad de Salamanca fue fundada en 1179. *Ibid*, pp. 25 y 47.

³¹ Información tomada de:

http://campus.usal.es/~tuna/index.php?option=com_content&view=article&id=133&Itemid=18 consultada el 18-05-2014.

³² *Ibidem*.

Un primer paso de la invención es la adaptación de estos trajes por parte de las tunas, llevaban jubón, gregüescos, calzas y la capa como elementos tradicionales, todo de color negro. Según estas fuentes, en el año de 1561 se reglamentó que el atuendo de los estudiantes “*era la sotana, esta ley se mantuvo hasta finales del siglo XVIII, a partir de este momento sólo se pide que no porten colores vivos, sedas ni adornos costosos. Quedando como vestimenta para asistir a la escuela una sotana corta, sin mangas, gregüescos o calzones y la capa.*”³³ Por lo que este tipo de prendas serán referidas en adelante como el “traje tradicional del estudiante español” por parte de la población española y extranjera que los vea actuando.



Imagen 1. Tuna Universitaria de Salamanca año 1928. Fotografía de Venancio Gombau, tomada de: http://campus.usal.es/~tuna/index.php?option=com_content&view=enarticle&id=133&Itemid=18 La vestimenta de la tuna está basado en el uniforme de los estudiantes de la Edad Media. En fotografías de otros grupos se puede observar que el uniforme que utilizan es similar a este. La beca aún no está integrada en el uniforme, por lo que se asume que fue incorporada en años posteriores.

En la imagen 1 se puede observar el diseño del traje que vestían los integrantes de las tunas, estilo que se mantendrá con algunas modificaciones, dependiendo del grupo que lo utiliza. Sin embargo había otro tipo de atuendo (imagen 2) que con el tiempo se le relacionará con grupos portugueses

³³ José García Mercadal, *Op. Cit.*, p 17.

y del que recibirá el nombre, mientras que el primero se convirtió en el estilo español. Esto una vez que los grupos de ambas naciones comenzaron a diferenciarse.

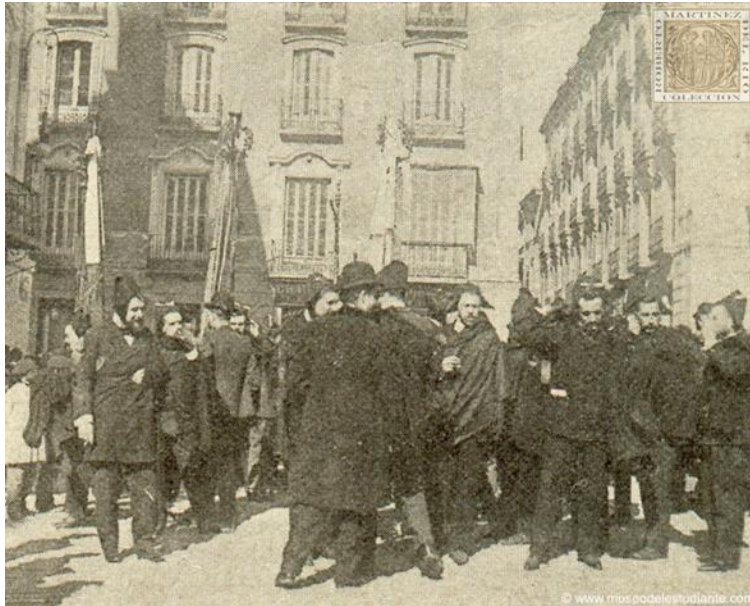


Imagen 2. Estudiantina Valencia. Foto impresa 1899. Tomada de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/LaEstudiantinaDeValencia.htm>
El uniforme de esta tuna es diferente a la imagen 1, ambos son grupos españoles. Este fue la segunda forma en que vestían las tunas. Además portan el bicornio (sombrero), utilizado también por la Guardia Civil Española (<http://www.guardiacivil.es/es/institucional/historiaguacivil/index.html>). Al traje se le incorpora la capa único elemento presente en ambos. Algunos afirman que así era como vestían los estudiantes a finales del siglo XIX y principios del XX para asistir a la universidad.

Las actividades realizadas eran las serenatas, pasacalles, conciertos y certámenes. Basados en la idea de que solían causar problemas a las doncellas que rondaban las tunas, comenzaron a mezclar las dos primeras actividades. Recorrían la ciudad y cautivaban a la población, se detenían en algunas casas y ofrecían serenatas, no siempre a damas. La lista incluía personajes importantes del ámbito político y social. Los conciertos permitían mostrar una buena imagen de la tuna ya que el dinero recaudado se destinaba a causas benéficas o para la ayuda de desastres naturales, como inundaciones y sismos. En ocasiones el pasacalles también servían para recolectar fondos que tenían el mismo objetivo. Éste era el argumento de los integrantes, sin embargo el destino y uso final del capital recolectado podría no haber llegado a la beneficencia.

En las presentaciones se interpretaba música académica (ópera, vals y fragmentos de sinfonías) y aires nacionales (jota, paso doble, seguidillas, zarzuela y coplas), ambos tipos tenían la misma relevancia en las presentaciones. Los instrumentos se limitaban a aquellos enlistados en la literatura, guitarra, bandurria, flauta, castañuelas y pandero. La justificación histórica también se comenzaba a definir, con referencias a las agrupaciones medievales:

La Estudiantina Española es una remembranza de aquellas caravanas de escolares que en la época de las vacaciones salían a recorrer los pueblos, con el alborozo en el semblante, la despreocupación en la mente y el vacío, el más insondable vacío en los bolsillos; que llevaba el tradicional sombrero de tres picos y cruzadas en él una cuchara y un tenedor de madera, la capa raída, la chupa negra, el calzón corto, negro como la media y hebillas de color de plata que no siempre el color es realidad, ajustando el zapato bajo.³⁴

A principios del siglo XX las estudiantinas/tunas se propagaron en diversas universidades, todas con las características mencionadas, conservando cierta generalidad de la tradición. No existieron cambios, únicamente la fundación de grupos femeniles y algunos integrados por niños. Así transcurrieron las décadas de 1900-1940, todo parecía indicar que el proceso de invención había concluido. El hecho de que la dictadura de Primo de Rivera no tuviera una política cultural bien definida, cuyo principal objetivo fue el de difundir la grandeza de la cultura española, en este periodo se puso en marcha el hispanismo retomada por Franco. Sin embargo existió cierta continuidad con lo establecido desde principios de siglo. Por su parte la Guerra Civil únicamente disminuyó la cantidad de grupos y no modificó lo ya institucionalizado. Es decir, una vez establecido el traje característico, actividades y música, los grupos que surgían incorporaban los elementos aceptando tácitamente lo instituido. En estos años la imagen de las tunas no se modificó. Esto se puede observar en imágenes, en televisión y cine. En las noticias que se transmitían antes de proyectar las películas, existe la grabación del 19 de abril de 1943 elaborada por No-Do,

³⁴ Don Clarencio, Extranjero. Correspondencia particular para el “Monitor Republicano”, *El Monitor Republicano*, 31 de agosto de 1882, pág. 2. Hemeroteca Nacional UNAM.

noticiero oficial del régimen de Franco, en la que se informaba la entrega de una bandera a la Estudiantina de Salamanca³⁵, igual se mostraba a otro grupo durante un pasacalle.

1.1.1 Las tunas femeniles

El apartado explicará las implicaciones que tuvo para la tradición la fundación de grupos femeniles. El argumento partirá de la propia historia e ideas de la tunería, la que considera como sus herederos a los estudiantes universitarios varones. Esta postura no sólo relega a las mujeres, sino que también a cualquier otro tipo de grupos que no estuviera integrado por universitarios. El argumento al ser conservado por varias tunas varoniles provocó la invención o reutilización de nuevos términos para referirse a grupos femeniles, algunos de ellos de forma despectiva.

Igual que ocurre con las estudiantinas integradas por hombres, de las primeras agrupaciones femeniles tampoco se tienen una fecha exacta o aproximada de su fundación. Es posible que las primeras estudiantinas integradas exclusivamente por mujeres no estuvieran relacionadas con las universidades, es decir que sus integrantes no fueran estudiantes. Esto porque en España las mujeres tenían restricciones para estudiar, sólo podían inscribirse en estudios de Farmacia, Magisterio y Medicina, profesiones que les permitían alternar las labores propias de la mujer, el cuidado del hogar y la familia. Además, debían obtener previa autorización de los académicos para poder ingresar. Esta situación limitaba el número de mujeres que podían realizar estudios universitarios, por lo que es menos posible la organización de estudiantinas femeniles dentro de la universidad.

En España fue a partir de 1910 que las mujeres tuvieron el derecho de realizar estudios universitarios sin tantas limitantes, por lo que la posibilidad de formar una estudiantina también

³⁵ Noticiero, documentales cinematográficos No-Do. Presenta: Noticiero español N. 16. “Reconstrucción” consultado en: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-16/1487659/>

se incrementó y existes mayores probabilidades de que fuera a partir de esta década que se conformaron grupos femeniles universitarios.³⁶ Las tunas conformadas por mujeres fueron criticadas y vistas de forma despectiva desde un inicio. Una de las principales razones de ello es que la historia indica que las tunas se formaron en el siglo XII, época en que ellas no estudiaban por lo que debían conformar su propia tradición.

La historia elaborada por tunos considera que las agrupaciones femeniles copiaron la indumentaria, música y algunas actividades de los grupos varoniles desde su primera aparición en el ámbito cultural español. Ello implicó más críticas y el estar siempre intentando obtener la aprobación de las otras tunas, las varoniles. Como se observa en la imagen **3** las mujeres incorporaron el traje con todos los elementos que tenía hasta ese momento. Seguramente no fueron aprobados estos grupos por la sociedad española de la época, entre otras razones por lo atrevido que se podían ver las mujeres con el atuendo de tuno, lo que lleva a especular que la imagen no es de una integrante de estudiantina sino de una artista de teatro que imitaba las agrupaciones varoniles, baste recordar la moral imperante en la época, con una sociedad caracterizada como católica y recatada, por lo que es poco probable que vistieran de ésta forma las señoritas que integraban las estudiantinas, mas no a descalificar la existencia de las mismas.

³⁶



Imagen 3. Una tuna femenina, Fotografía española coloreada a mano. 1900/ Fondo: España
<http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/TunaFemenina.htm>

Los grupos femeniles actuales nos sólo copiaron la vestimenta, sino que se apropiaron de las referencias e historia construidas hasta ese momento de la tunería, también recurren al argumento del “origen” medieval, lo que les ha valido más críticas. Comparten con los grupos varoniles la historia y demás elementos existentes de la tradición, convirtiéndose así en parte de la misma. Una de las formas de desdeñar a las tunas femeniles por la forma en que se fundaron, es mediante el uso de los términos utilizados para referirse a ellos; *Tuniña* es una mezcla de tuna y niña, al aglutinar ambas palabras se describe a una tuna integrada de niñas (señoritas), sin embargo este era utilizado de forma despectiva, en Portugal se les llega a decir *gatunas*. Actualmente ambos términos *tuniña* y *gatuna* son utilizados por tunas femeniles sin el sentido despectivo que le otorgaban, pero existen personas y/o grupos que sí los utilizan de esta forma.

Entre las tunas se reconoce a las de la Universidad Santiago de Compostela y de la Universidad de Salamanca como los grupos más antiguos y tradicionales. En cambio en lo que respecta a las femeniles no se identifica a un grupo con estas referencias, por lo que parecería que las tunas varoniles consideran que ninguna cuenta con la trayectoria como para ser merecedora de

tal distinción, formando parte de una postura en contra de las mujeres por la intromisión en la tradición. Es posible que durante la dictadura franquista (1939-1975), las tunas femeniles existentes se desintegraran, por la censura y el retorno y fortalecimiento de la moral católica. Basta saber que se veía a la mujer como la encargada de las labores del hogar, la crianza de los hijos y cuidado del esposo. Ejemplo de estas ideas es la película “*La perfecta casada*”³⁷ historia con la que pretendían educar a los españoles sobre el rol de mujer en la sociedad de aquella época.

Los grupos femeniles que se han fundado a partir de la segunda mitad del siglo XX en México y América Latina no cuentan con una norma que reglamente la vestimenta, lo que ha llevado a la existencia de diversos estilos de trajes. Están los que utilizan el traje de las tunas varoniles, otros en lugar de pantaloncillos llevan falda siendo el único elemento que se modifica. Algunos más un vestido que asemeja el estilo medieval y otros pantalón o falda combinado con una blusa. El elemento utilizado de forma más común es la beca y la capa, claro que hay sus excepciones, la falta de un estilo único en la vestimenta demuestra el inicio incierto de las agrupaciones femeniles, y el hecho de no haber creado una tradición y estilo propio, de ahí proviene la variabilidad. A continuación, se muestran imágenes de algunos tipos de trajes que visten las tunas femeniles.

³⁷ Cita película *Perfecta casada*



Imagen 4. Arriba: izquierda Tuna Femenina de la Pontificia Universidad Javeriana/ derecha Tuna Femenina Universidad Mayor de San Marcos.
Medio: izquierda Tuna Femenina Universidad de la Sabana/ derecha Tunña Eindhoven.
Abajo: Tuna Femenil Universitaria de Minho.

Un tipo de grupo que se ha quedado fuera de la tradición son las tunas y estudiantinas parroquiales, apócrifas o murgas como se les suele llamar. Todas ellas tienen la característica de no representar a una institución educativa. Al no contar con este elemento no se les considera parte de la tradición, ya que las tunas surgen en las universidades medievales, ese es el argumento para referirse a ellas de forma casi ofensiva.

En lo que se refiere a las palabras apócrifa y murga sí son utilizadas de forma ofensiva, pueden aplicarse a los grupos “parroquiales” o a toda aquella tuna o estudiantina que representan un lugar, ciudad, pueblo, colonia, delegación o estado. Por ejemplo la Tuna Real Contreras que lleva el nombre de una delegación en la que se supone viven sus integrantes. Esos grupos son entendidos como apócrifos porque es una falsificación que simula ser o aparenta ser una tuna universitaria. Y murga aludiendo al Diccionario de Autoridades que la define como una copia falsa³⁸, utilizada para referirse a las personas que fingían ser de una tuna para obtener los beneficios de los estudiantes que las integraban. Esta es la explicación encontrada en algunos textos en que se intenta elaborar una historia de la tunería. Las tunas repiten el argumento para invalidar este tipo de grupos y no reconocerlos como portadoras de la tradición sino todo lo contrario, son vistos como grupos que la transgreden.

De todos los grupos revisados en el apartado, únicamente las tunas femeniles que pertenecen a una institución educativa han logrado obtener el reconocimiento de los grupos varoniles considerados como los portadores y encargados de conservar, defender y difundir los valores de la tradición, por lo que deben mantener lo más cercano posible la práctica de la misma como lo indican los textos e información transmitida de manera oral.

1.2 Las estudiantinas/tunas en España. 1940-1960

Entre las décadas de 1940 y 1960 las estudiantinas o tunas continúan con el proceso de institucionalización, de rituales, vestimenta, música y organización. En este apartado se presentarán las causas que dieron fin al proceso, así como la producción de material escrito con que se formalizó la tradición. El primero contacto entre las agrupaciones españoles y

³⁸*Diccionario de Autoridades Tomo II*, Ed. Facsímil, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979. (Biblioteca Románica Hispánica dirigida por Damasco Alonso. V. Diccionarios.

latinoamericanas. Y para finalizar el apartado expondremos la producción cultural española e internacional en que las tunas estuvieron presentes y que sirvieron como medio de difusión de la tunería. En el caso de México se pondrá atención al tipo de información y a la relación existente en el proceso de apropiación ocurrido en la década de 1960, ya que esta información explicará la singularidad del caso mexicano, tema expuesto en el tercer capítulo.

Esta relación conflictiva entre el Estado español y algunas formas de expresión cultural, en este caso específico las tunas, tuvo una repercusión en la visión que la población tenía de los mismos. Por un lado, fueron permitidos y “apoyados por el gobierno”, y por otro limitados por las ordenes que debían cumplir. En la primera situación, algunos los consideraban profranquistas, esta imagen se ha mantenido en la actualidad, y en la segunda ellos, las tunas se sentían atacadas por el gobierno. En este apartado se verá que, por un lado, el gobierno enviaba ordenanzas que las tunas debían cumplir limitando sus actividades a la vez que los “utilizaba” como parte de su política para mostrar una buena imagen del régimen, tanto dentro como fuera de España.

1.2.1 Relación de las estudiantinas/tunas con el Estado español 1940-1970

La última etapa del proceso de institucionalización de la tunería estuvo marcada por la injerencia del Estado franquista tanto dentro de la universidad como en las expresiones culturales realizadas por los españoles. Franco limitó la libertad de asociación, lo que podría haber significado la desaparición de las tunas. Sin embargo, éstas cumplieron las leyes y órdenes para mantener su existencia dentro de las universidades. La relación existente entre Estado y grupos culturales, en este caso específico las tunas, tuvo una repercusión en la visión que la población tenía de los mismos. Por un lado, eran permitidos y “apoyados por el gobierno”, y por otro limitados por las órdenes que debían cumplir. En la primera situación, los españoles los veían como parte del franquismo. Esta imagen se ha mantenido en la actualidad, y en la segunda ellos, las tunas, se

sentían atacadas por él. En este apartado se verá que, por un lado, el gobierno enviaba ordenanzas que las tunas debían cumplir limitando sus actividades, a la vez que los “utilizaba” como parte de su política para mostrar una buena imagen del régimen, tanto dentro como fuera de España.

El gobierno de Francisco Franco (1939-1975) es considerado una dictadura ya que “guardó en sus manos la totalidad absoluta de la responsabilidad política... desde la guerra civil asumió no sólo las competencias militares sino también las políticas”³⁹. Llegó al poder después de los problemas ocurridos en 1936 durante las elecciones y gobierno de la Segunda República. En ese año Franco inició una guerra que duró hasta 1939 cuando fue derrotado el ejército de la República. Este régimen es conocido por su fuerte represión, en especial con los vencidos. Franco se propuso la “reconstrucción espiritual” de la nación española, por lo que se redactaron una serie de leyes que buscaron dar legitimidad a todas aquellas manifestaciones represivas que su gobierno realizaba, en los primeros años debía organizar y legalizar su gobierno⁴⁰.

Existían organizaciones que mantenían el control, adoctrinamiento y movilización de la sociedad. Una de las más importantes fue la Organización Sindical España, entre las tareas que realizaba se encuentra la represión, también fue censor y propagandístico del régimen. En ella colaboraron el Estado y la Iglesia, esta última fue una institución importante en el proceso legitimador de la dictadura. Entre las instituciones que permanecieron y obtuvieron gran relevancia durante el franquismo se encuentra el partido único de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (FET y de las JONS), creado por Primo de Rivera, durante su dictadura. Sin embargo, a partir de la década de 1950 comenzó a perder poder dentro del Estado español.

³⁹Tusell, España, 1989, p. 29.

⁴⁰Ibid.

De forma general el régimen de Franco se caracterizó por la represión y la censura de todo aquello que no fuera afín a las políticas del gobierno. En lo relacionado a lo cultural ocurrió lo mismo, el franquismo se apoyó en toda expresión que resaltara lo “español” y la buena moral católica. El cine, la música, la literatura, el arte y la educación fueron el mejor medio que utilizó el gobierno para limpiar la imagen de su gobierno, que era criticado por otras naciones, así como por los “españoles vencidos”. Las cintas exaltaban la cultura nacional y las historias se mantenían dentro de la ideología y moral permitidas por el Estado, de lo contrario a los productores no les otorgaban apoyos económicos ni el permiso para proyectar su trabajo.

En el ámbito cultural existió mucha censura, en la elaboración y supervisión de todo lo relacionado al mismo. Se contaba con el Sindicato Nacional del Espectáculo, afiliado a la Falange, de filiación obligatoria para todo aquel que trabajara en el medio cultural. El Sindicato contaba con varias secciones la de Toros, Música, Deportes, Teatro y Cinematografía.⁴¹ Los encargados de aplicar la censura y en ocasiones de elaborar las medidas fue “un ejército de censores morales que... cifraba... cien obispos, treinta mil miembros del clero regular y otros treinta mil individuos encuadrados en diferentes órdenes religiosas repartidas por... España...”⁴² Si bien el gobierno tenía también algunos oficiales censores, que podían autorizar la proyección de películas, el clero censuraba estas mismas películas, amenazando que “quienes vieran ciertas películas oficialmente autorizadas quedaban excomulgados.”⁴³ La iglesia católica provocó más preocupación para productores y directores, al ser menos permisiva que el Estado en lo que respecta a la censura.

Para poder asociarse y seguir existiendo, las tunas debían ser reconocidas por el Sindicato Español Universitario (S.E.U.) institución encargada de regular las actividades de todo tipo de

⁴¹ Julia Tuñón, “Relaciones de celuloide. El Primer Certamen Cinematográfico Hispanoamericano. Madrid, 1940”, El Colegio de México, 2001, pp. 121-161.

⁴² Paco Taibo I, *Un cine para un imperio. Películas en la España de Franco*, Madrid, Oberon, 2002, p. 25.

⁴³ *Ibid*, p. 25.

grupo cultural universitario, entre los grupos que se crearon están colectivos corales, deportivos, de teatro y de música. Las limitantes del régimen no impidieron la fundación de nuevos grupos artísticos y deportivos. Por otro lado se organizaron certámenes promovidos y apoyados por el SEU, ejemplo de ello es el creado en 1945 por la Jefatura Nacional del SEU quien convocó al I Certamen Nacional de Tunas realizado en Madrid en el que participaron tunas de Salamanca, Valladolid, Valencia, Madrid, Córdoba y Santiago de Compostela.⁴⁴

En el certamen las tunas desfilaban por las calles de la ciudad madrileña mientras realizaban un pasacalle. Las imágenes 5 y 6 muestran parte de lo ocurrido durante el certamen. Como se puede observar los grupos caminan de forma ordenada y en filas, asemejando más a un desfile militar, al frente una pequeña comitiva lleva el estandarte o bandera de una de las tunas. Los pasacalles que se realizaban antes y después del franquismo son alegres y al frente suele ir el o los integrantes que tocan la pandereta bailando con su instrumento, la bandera también suele formar parte del espectáculo realizando con ella algunas suertes. Lo que se ve en las imágenes es un desfile con cierto grado de solemnidad y no un pasacalle comúnmente alegre.



Imagen 5. Certamen de Tunas celebrado en Madrid. La Tuna Compostelana desfilando en pasacalle, Fotografía española, 1945, Museo Internacional del Estudiante, Colección: Fotografías, Fondo: España. Tomada de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm>

⁴⁴ Rafael Asencio, *Tuna de la Facultad de Medicina de Córdoba. Estudianterias de antaño y hogaño*. Tomado de: www.personal.us.es/almenara/libros/libro_1.pdf. mayo de 2010



Imagen 6. Certamen de Tunas celebrado en Madrid. Las Tunas desfilando por la calle de Alcalá/ Fotografía española, 1945, Museo Internacional del Estudiante, Colección: Fotografías Fondo: España. Tomada de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm>

En ambas imágenes se puede observar la continuidad de la vestimenta, sin embargo el uso del bicornio ya no está presente, en estos años el sombrero cayó en desuso.

La tuna podía ser vista como un peligro para el Régimen al estar integrada por universitarios, grupo que expresó su inconformidad contra el gobierno. Pero también fueron un medio de control y presencia del gobierno entre los estudiantes. Entre las primeras medidas tomadas por el Régimen está la Circular de la Dirección de Seguridad (D.G.S.) con fecha del 10 de marzo de 1955 (BOE 18 de marzo 1955):

A partir de esta fecha, para que puedan actuar y desfilan en la vía pública las Agrupaciones musicales de estudiantes conocidas por “Tunas”, será requisito indispensable la autorización escrita de la Dirección General de Seguridad, que únicamente se otorgará previo informe del Sindicato Español Universitario. Anexo a dicho documento, que deberá llevar en todo momento consigo el jefe de la “Tuna”, irá la relación nominal de los componentes de aquélla, con expresión de domicilios y Facultades en que cursen estudios.⁴⁵

Con este tipo de medidas el gobierno tenía los datos de cada uno de los integrantes de las tunas existentes. Las circulares emitidas por la Dirección General de Seguridad (DGS) comenzaron a reglamentar todas las actividades de las tunas. Muchas normas estaban dirigidas específicamente para estos grupos y otros eran generales a todos los existentes en la universidad.

En estos años de la dictadura franquista las tunas comenzaron a realizar diversos cambios, obligados por las imposiciones del SEU y la DGS. Se reglamentó la fundación de otros grupos y

⁴⁵ Rafael Asencio, *Op. cit.*

sanciones a integrantes de las tunas por faltas cometidas por sedición o faltas a las circulares escritas por la DGS. Sin embargo, también surgieron otras no relacionadas con dichas imposiciones: el traje que debían utilizar, jerarquías, las insignias que puede llevar la capa, el uso de la bandera y beca para identificarse. Una idea que surge de este trabajo, es que las tunas trataron de matizar las exigencias del régimen franquista a través del uso de la historia. Buscaron y justificaron cada uno de los elementos que incorporaron, en el pasado, para que así no fuera del todo una imposición, pero esta es sólo una hipótesis.

Las tunas, al estar vigiladas por el SEU, debían mantenerse dentro de la política cultural franquista y lo que éste les permitiera. La música que interpretaban no debía faltar a la moral. Los ritmos utilizados eran los pasos dobles, las coplas y la jota aragonesa, música representativa del folklore español, elemento que Franco buscaba exaltar:

La dictadura se interesó especialmente por las canciones y bailes del folklore, puestos al servicio de la ideología nacional-católica a través de la Sección Femenina de la Falange, del Frente de Juventudes, del Sindicato Español Universitario, de Acción Católica, de Educación y Descanso o de la nueva escuela <<nacional>>. ⁴⁶

Iniciada la década de 1950 comenzaron a surgir nuevos elementos de la tunería. Los más visibles relacionados con la vestimenta, a la que incorporaron nuevos elementos: la beca y las cintas se colocaron ya no en el instrumento sino en la capa. La primera de ellas está cargada de simbolismo y rituales justificados por prácticas realizadas en las universidades del medievo. La beca es aquel paño de tela que portaban los estudiantes que tenían un apoyo económico, una beca, de ahí su nombre. Los tunos deben portarla según el color de la Escuela o Facultad que representan. Por ejemplo, los estudiantes de Derecho utilizan un paño (beca) de color rojo. ⁴⁷ A ésta se le incorporó

⁴⁶ Víctor Pliego, “La sociedad musical”, España, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 347

⁴⁷ Las tunas justifican la diferencia de los colores de la beca a partir de un texto que indica que “El color de la beca podía variar según la carrera que se estudiara, reglamentándose que; “*golondrinos* (los colegios dominicos), *pardales* (los franciscanos), *cigüeños* (los mercenarios), *grullos* (los bernardos), *tordos* (los jerónimos), *palomos* (los mostenses) y *verderones* (los de San Pelayo).” José García Mercadal, *Óp. Cit.*, pp. 47-48.

el nombre y escudo de la institución (imagen 3) lo que la convirtió en un elemento identitario que permite reconocer al portador como un estudiante de una tuna y una Escuela o Facultad en específico. La Tuna de la Universidad de Salamanca utilizó la beca en la que estaban bordadas las siglas SEU, dato que puede apreciarse en una imagen de 1960 (imagen 7). Así la relación entre las tunas y el Estado es ambigua, por un lado la naturaleza de la tradición la favoreció, no sólo fue permitida sino que obtuvo el apoyo de Franco, caso contrario a otras actividades como los carnavales y los castells⁴⁸ prohibidos por la dictadura, a la vez debían de cumplir las ordenanzas a través de las cuales se controlaba a los estudiantes, entre más grupos se formaran más universitarios eran vigilados.



Imagen 7. Tuna de la Universitaria de Salamanca, 1960 circa. Tomada de:

http://campus.usal.es/~tuna/index.php?option=com_content&view=article&id=133&Itemid=18

En esta imagen se aprecia a dos tunos que portan una vestimenta similar a la de la imagen 1, a la que incorporan la beca que tiene las siglas SEU, institución a la que estaban obligados a inscribirse para poder continuar activos. También traen en ella el escudo que parece ser el de la universidad. Las cintas que antes llevaban en el instrumento ahora se encuentran en la capa. A partir de estos años en fotografías de otras tunas comienza a estar presente la beca. En otras fotografías a color, el tono de la beca corresponde al de la institución a la que pertenecen, ej. Facultad de Medicina, amarillo, Escuela o Facultad de Derecho, rojo.

⁴⁸ Los castells son pirámides humanas que requieren de la solidaridad al necesitar del apoyo y concentración de los participantes, tradición catalana prohibida, posiblemente por promover la solidaridad y su origen ya que Cataluña es una región que se diferencia del resto de España, y dicha actividad es parte de su identidad.

Para controlar a los universitarios las tunas se vieron obligadas a ejecutar los mandatos del gobierno, de lo contrario no podrían haber continuado y habrían sido prohibidas igual que los carnavales. En la imagen 7 se observan las siglas S.E.U.⁴⁹ (Sindicato Universitario de Estudiantes) bordadas en la beca mientras que en la imagen 8 tienen bordado el nombre de la tuna (Tuna Salamanca) además del escudo de dicha universidad. Una orden de las autoridades que les había llegado era la de portar algún elemento que permitiera a las autoridades identificarlos, las siglas y nombre bordadas los relacionaban con la universidad a la que pertenecían, además era común que llevaran un estandarte con el escudo de la misma. Así cumplían con las órdenes impuestas de portar elementos que permitieran a las autoridades su identificación.



Imagen 8. Tuna Universitaria de Salamanca año 1960. Fotografía de Venancio Gombau.
http://campus.usal.es/~tuna/index.php?option=com_content&view=enarticle&id=133&Itemid=18

El uso de la beca comienza a observarse en fotografías de finales de 1950 y en la década de 1960, como un elemento común entre las tunas. Con ella permitió evidenciar la existencia de rangos, no se puede asegurar que esta estratificación iniciara durante o después del proceso de

⁴⁹ Hay que recordar que todos los grupos artísticos y deportivos debían incorporarse al S.E.U. si querían continuar con sus actividades y reuniones, de lo contrario debían disolverse.

difusión de su uso. La división jerárquica se identificó al observar que existían diferencias en la vestimenta de los integrantes de una misma tuna. Los de menor rango no utilizaban la beca y en algunos casos tampoco la capa, elementos de uso exclusivo para los de mayor rango. Para los primeros se comenzó a utilizar el término de “pardillo” o “aspirante”, a los segundos se les denominó “tuno”. La beca se convirtió en uno de los más importantes elementos de la tradición, ya que el tuno es aquel que la resguarda su simbolismo, y que tiene permitido portarla, porque fue sometido a una serie de pruebas que le permitieron demostrar sus conocimientos. Tal como lo hacían los gremios medievales, las tunas realizan exámenes a los pardillos o aspirantes con los que éstos demuestran sus conocimientos teóricos y musicales. Los tunos deben conocer todo sobre la tunería, historia, rituales y repertorio musical.

Una vez que los tunos están seguros de la promoción del pardillo o aspirante, se realiza el ritual de imposición de la beca. Este ritual se basa en la ceremonia de becación que se realizaba en el medievo⁵⁰ y es de los más importantes, pues contiene elementos que remiten a su historia. Primero como última novatada, se le da de comer al pardillo un plato de sopa con ingredientes variados algunos no comestibles, aludiendo a la “sopa boba”⁵¹. Después el pardillo pronuncia un juramento, cada tuna elabora uno propio. Por último al ahora tuno le colocan la capa y beca, se reglamentó que esta última sólo debe ser impuesta por otro de rango superior al que se le otorgará, esto aplica con un integrante y con grupos completos.

Las cintas tienen menor simbolismo, pero también hacen referencia a una costumbre medieval. La literatura dice que cuando un hombre llevaba al balcón de la doncella una ronda (serenata), ésta

⁵⁰ J. García Mercadal, *Estudiantes, sopistas y Pícaros*, Argentina, Espasa-Calpe Argentina S. A., 1954, p. 64.

⁵¹ Refieren a la sopa boba como aquella que se entregaba a las tunas medievales, la cual estaba compuesta por las sobras de una posada o bien de un monasterio, de este último lugar se tiene referencia que se ofrecía a los mendigos. “...dijo que había ido a la sopa de San Jerónimo y que pidió porción doblada, diciendo que era para unas personas honradas y pobres.” Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablo. Ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, estudio y notas de Juan Luis Rodríguez Bravo, España, Punto de Lectura, 2001, p. 180.

entregaba al rondador una cinta bordada con su nombre como prenda de su agradecimiento y/o amor.⁵² Los integrantes de las tunas inicialmente no portaban cintas en la capa llevaban unos “rosetones” en los instrumentos de los que colgaban cintas (imagen 1) que pareciera sí están bordadas. Las cintas prendidas en la capa comienzan a aparecer hasta la década de 1960 (imagen 7)

Otro aspecto a resaltar del periodo franquista fue que los integrantes de diversas tunas compondrán temas, cuyas letras reflejan características de la tunería, canciones que se convertirán en un elemento de representatividad. Estas canciones se integraron a su repertorio junto con temas españoles, ambos de ritmos tradicionales como la jota aragonesa, el paso doble y las coplas. Muchos temas considerados “tradicionales” fueron compuestos a mediados del siglo XX, la mayoría realizados por algunos de sus integrantes. Algunos ejemplos son: *Las cintas de mi capa*, *Estudiantina portuguesa*, *Clavelitos*, *La ronda de las estrellas* y *Tuna compostelana*. En ellos se hace referencia a la tradición. Este último dice: “Pasa la tuna en Santiago/ Cantando muy quedo romances de amor/ Luego la noche en sus ecos/ Los cuela de ronda por todo balcón/ Y allá en el templo del Apóstol Santo/ Una niña llora ante su patrón/ Porque la capa de tuno que adora/ No lleva las cintas que ella le bordó”.⁵³

Los instrumentos que las tunas consideran parte de la tradición y la base musical son: la guitarra, el laúd, la bandurria y la pandereta, instrumento que además de llevar el ritmo musical, permite danzar y presentar un mejor espectáculo, por lo que quien la baila debe contar con flexibilidad para realizar sus acrobacias con el instrumento. Se puede leer en obras de la literatura picaresca la referencia a grupos, “...*juntáronse nueve matantes de la Mancha y cuatro músicos de*

⁵² Arcipreste de Hita, *Libro del buen amor*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.

⁵³ Tomado de: http://tuna.upv.es/asp/prescancion.idc?Id_Cancion=T0001 consultadas el 18-05-2014.

*voz y guitarra, un salterio, un arpa, una bandurria, doce cencerros y una gaita zamorana, treinta broqueles y otras tantas cosas, todo repartido entre una tropa de paniaguados, ...*⁵⁴

El uso limitado a ese tipo de instrumento se justifica con el argumento de que los tunos solían salir de ronda por la noche, lo que los limita a utilizar aquellos que puedan cargar y trasladar fácilmente. La ronda se convirtió en una de las principales actividades de las tunas junto con los pasacalles. Sin embargo el repertorio musical lo componía en su mayoría los ritmos populares de España, temas que por ser nacionales el gobierno trataba de difundir de todas las formas posibles.

En la década de 1960 surgen nuevas tunas en las universidades españolas, a pesar de las dificultades políticas. Muchos grupos consideran al franquismo como una etapa problemática y difícil para las tunas, pero también es cierto que durante este periodo “La Obra Sindical de Educación y Descanso promovió...coros, rondallas e incluso orquestas sinfónicas”⁵⁵. Es posible que al contener elementos identificables con lo “español” a las tunas se les impulsará y promoviera para su actuación dentro y fuera de la universidad. Una vez concluido el franquismo la tuna se quedó con el estigma de haber formado parte del régimen, por lo que algunos se referirán a ella de forma negativa. Además de ser considerada como algo antiguo que no coincide con el contexto temporal y social de España. Para referirse a las tunas de forma despectiva suele decirse que “la tuna es una españolada”, quedando la tradición como una expresión cultural secundaria, esto en comparación a otras de las que se realizan y difunden con orgullo.

La escritura de la historia de la tunería comenzó hace unas cuantas décadas. Uno de los primeros en investigar y escribir sobre su historia fue Emilio de la Cruz Aguilar, quien perteneció

⁵⁴Miguel Cervantes, “La Tía Fingida” en *Novelas Ejemplares*, México, Porrúa, 1975, p. 326.

⁵⁵Víctor Pliego, *Op. cit.*, p. 399.

a la Tuna de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.⁵⁶ Entre sus obras destacan *Libro del buen tunar* (1967), *Beca roja. Poemas de la Facultad de Derecho Complutense* (1968) y *La Tuna* (1996). En el último texto el autor redactó la historia desde sus orígenes medievales. El contenido de estos trabajos refleja un pasado reconstruido y que la mayoría reconocen y transmiten, la memoria colectiva⁵⁷ que las tunas aceptaron por consenso. Dicho relato inicia en Europa y se centra en España, dejando fuera a Portugal, espacio que cuenta con tunas tan longevas e históricas como las españolas de Salamanca y Santiago de Compostela. Estos textos compilaron símbolos, rituales, historia, vestimenta y música aceptada por las tunas, y en caso de modificaciones el grupo realizará la debida aclaración al respecto, convirtiéndose en los textos básicos de la tradición, consultados por toda aquella persona que tiene la intención de formar una agrupación. Edward Shils⁵⁸ indica que en una tradición hay cambios, lo que lleva a su vez a la persistencia de la misma, en la tunería durante el proceso de construcción se presentaron diversos cambios, mismos que debían ser aceptados de forma consensual por los practicantes. Los libros escritos hasta este momento reflejan el consenso aceptado y ratificado al reproducir el argumento a través del tiempo.

A pesar de que las alusiones en la historia, que hasta el momento se ha escrito, se refieren a España, tradicionalmente este relato es compartido por todos los grupos. Las tunas consideran que existieron en todo el territorio que hoy ocupa Europa, que cada ciudad que tenía una universidad también había una tuna, algunos de los países en los que se dice existieron este tipo de grupos fueron: Alemania, Francia y Portugal.

⁵⁶Vallejo García-Hevia, José María, “Un historiador giennense y su tierra: Emilio de la Cruz Aguilar y la Sierra de Segura (II) (El oficio universitario, dentro y fuera de la academia) en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N. 195, 2007, págs. 269-315.

⁵⁷ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, España, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004.

⁵⁸ Edward Shils.

El caso de los grupos portugueses llevó un camino temporal similar. Sin embargo el contexto de esta nación, que también estuvo gobernada casi al mismo tiempo por una dictadura, llevó finalmente a la creación de una tradición que se ha denominado como portuguesa, por no ser esta de interés para el presente trabajo no se ahondara en su proceso de invención. Solo se dirá que las diferencias van desde la vestimentas, instrumentos, jerarquías (no todos los grupos las incorporaron) y canciones. Las imágenes 9 y 10 muestran las diferencias existentes entre ambas naciones. Los portugueses incorporaron instrumentos como la guitarra portuguesa que tiene un sonido similar al de la bandurria, es más común que incluyan la flauta y el violín, algunos grupos integraron las gaitas, instrumento que se relaciona con las tribus celtas que se asentaron en parte del territorio portugués y español (Galicia). A pesar de que la vestimenta más conocida es el de la imagen 6, existen diferencias en estilo, algunos parecieran una mezcla de éste con el español. Las tunas están íntimamente ligadas a los Orfeos y Fados, agrupaciones musicales presentes en las universidades portuguesas⁵⁹. Por no ser esta tradición la que se difundirá en México y América Latina no se ahondará en las causas de dichas diferencias. La relación sociocultural de México así como su historia era más estrecha con España que con Portugal, lo que explica la nula presencia de estudiantinas de éste país en territorio americano.

⁵⁹ La Tuna Universitaria de Porto realizó un libro sobre la historia del Orfeo, sin embargo no se pudo consultar dicho material.



Imagen 9. Tuna de la Universidad de Porto, Portugal, 2013. Imagen tomada de:

Como se muestra en el presente apartado, el proceso de invención de la tradición llevó casi un siglo y a lo largo de este periodo la tradición fue condicionada por el contexto político y social. Primero por el desarrollo cultural de la España de principios del siglo XX y posteriormente por una dictadura, a la que tuvieron que adaptarse para poder continuar con su existencia, de lo contrario habría sido prohibida. El hispanismo al exaltar la cultura española les permitió su continuidad, ya que las tunas privilegiaron los aires nacionales en su repertorio y recordaban en su historia aquel imperio de siglos pasados. Sin embargo esta actitud frente al gobierno de Franco les valió la condena de algunos españoles durante y después del mismo, debido a que parte de la población se oponía a la dictadura, relacionaron a las tunas como parte de sus defensores. Posteriormente las calificaron como algo anticuado/anacrónico que no representaba a la España que había sido capaz de derrotar una dictadura y que comenzaba un proceso de modernización. De ahí que quedaran en un papel secundario frente a otras tradiciones españolas que a pesar de referir al pasado eran parte de su identidad, algo que las tunas no lograrían.

Las tunas fundadas a finales del siglo XIX y que iniciaron el proceso de invención tomaron del pasado actividades que fueron cotidianas y las modificaron según su conveniencia y contexto social. Posteriormente estas nuevas prácticas se ritualizaron e institucionalizaron a través de

normas y del consenso general de las tunas. La estructura de los rituales y la simbología de la tunería se basaron en el pasado medieval al que recurren para legitimarlos. Con todo ello se creó una tradición que permite a sus practicantes crear un sentido de identidad, lo que a su vez lleva a la cohesión social de las tunas. En este último punto la transmisión y exigencia de aprender la historia es fundamental para que los nuevos integrantes se identifiquen con su grupo y con la tradición. Es en parte la razón por la que no se ha realizado un análisis minucioso del tema y todo se reduce a la repetición de lo aprendido.



Imagen 10. *Tuna Universitaria de Salamanca*, 2001, Imagen tomada de: http://campus.usal.es/~tuna/index.php?option=com_content&view=enarticle&id=133&Itemid=18
Esta es la imagen que se tiene de lo que es una tuna o estudiantina. La vestimenta de “estilo medieval”, la beca, capa, bandera, los instrumentos (guitarra, bandurria y pandero) son todos ellos elementos que forman parte de la tradición española igual que la definición de la misma. Y es esta la imagen que se institucionalizó una vez finalizado el proceso de invención.

A pesar de la existencia de cierta generalidad en la tradición, cada tuna la ha adaptado según sus necesidades y contexto. Los rituales tienen la misma base y justificación histórica pero su elaboración y elementos varían, sin embargo sí comparten una base ideológica común y un simbolismo de lo que es y representa para cada grupo la tuna. Lo que permite identificar, a pesar de las variaciones, una tradición común, con sus normas, algunas de ellas escritas en forma de Estatutos y otras no escritas pero respetadas por todos. Al privilegiar la oralidad como medio de transmisión entre los integrantes, no se cuenta con suficientes documentos que permitan realizar

un análisis más completo sobre el proceso de creación de los rituales, ya que los libros únicamente exponen la justificación con un pasado medieval como si fuera continúa su práctica. A excepción de las imágenes, que permitan ubicar espacial y temporalmente la incorporación de cada uno de los elementos con que cuenta la tunería. Es posible que si se realiza una investigación más profunda se pueda encontrar información que permita ampliar este texto, quedando pendiente ese trabajo por el momento.

1.3 Difusión internacional de la tunería española

En este apartado se comentará primeramente sobre las presentaciones que estudiantinas españolas realizaron fuera de su nación, siendo una primera etapa de difusión de la tradición, recorriendo ciudades europeas y americanas, todo ello a partir de artículos de diarios que describen sus presentaciones. Posteriormente trataremos la producción cultural española, en específico en lo referente a las estudiantinas o tunas y las propuestas culturales existentes en México, relacionadas directa o indirectamente con las tunas que también formarán parte de este apartado. Una de las condiciones que posiblemente favorecieron el surgimiento de las estudiantinas en las universidades de México y América Latina fue el contacto con esta tradición. España elaboró material cultural diverso que contenía en su temática a las tunas. El cine, música y literatura que llegaban, provenientes de este país, estuvieron presentes en diferentes momentos, primero en su ingreso y segundo en la retransmisión en televisión y radio, medios de comunicación que difundían las estudiantinas a una mayor cantidad de la población mexicana. El material que se utilizó es aquel en el que su contenido están presentes elementos relacionados con la tunería, analizando la referencia que hacen o como se expresan de ella.

1.3.1 Primer acercamiento cultural de la estudiantinas españolas con Latinoamérica

Las estudiantinas españolas comenzaron a salir de su país a finales del siglo XIX, hecho que coincide con el surgimiento de la tradición. El que ambos procesos ocurrieran de forma casi simultánea posibilitó que la apropiación fuera distinta y que en algunos casos se dejaran de lado las características españolas. Lo relevante en este punto es la participación en eventos culturales que permitieron la difusión a nivel internacional de las estudiantinas. En el segundo capítulo se realizará un mayor análisis de su presencia en México.

Uno de estos eventos fueron las Exposiciones Universales realizadas en París en 1878 y la de Chicago 1893, en ambas participaron estudiantinas españolas. Las estudiantinas *Española* y la *Fíguro* se presentaron teniendo gran éxito, por lo menos eso es lo que algunos artículos de diarios reportan. Los países que participaban en dichas exposiciones mostraban al mundo lo que las definía como nación, lo más representativo de su cultura, ciencia, arte, música y sociedad. En estas ferias exponían los principales países del mundo moderno, España conservaba la imagen de una “potencia” con presencia en Latinoamérica con sus posesiones coloniales.

España tuvo entre los participantes a las estudiantinas. Los grupos fueron reconocidos como una expresión artística española por la música que interpretaban. Los artículos enlistan los lugares que visitaron y las personalidades que los recibieron. Entre ellos se cuenta el almuerzo organizado por estudiantes de la Sorbona y el de la exreina Isabel de Borbón.⁶⁰ Otro país que recorrió la *Estudiantina Española* fue Italia, presentándose en la ciudad de Nápoles.⁶¹ En 1880 estuvieron en Nueva York realizaron un concierto en el Booth's Theatre, en el artículo hablan de la difícil situación política y social de esta ciudad y de la visita de la estudiantina a la que se refieren como

⁶⁰ “España”, *La Colonia Española*, 16 de abril de 1878. Hemeroteca Nacional UNAM.

⁶¹ “Crónica universal”. *La Estudiantina Española*, *El Siglo Diez y Nueve*, 02 de julio de 1879. Hemeroteca Nacional UNAM.

“un grupo de SpanishStudents”⁶² y describen la vestimenta que utilizan “calzón de trusa de terciopelo negro, zapato con hebilla y sombrero con la tradicional cuchara y en el hombro derecho estaba prendido u lazo de cintas de los colores nacionales”⁶³. Es esta imagen la que se difunde fuera de España y con la que son identificadas y diferenciadas las estudiantinas de otro tipo de agrupaciones musicales.



Imagen 11. Fondo España, Estudiantina Española en París. J M. López, Phot. 40, Rue Condorcet, París, 1878. Tomado de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm> El 20-06-2014

Cabe destacar que fue una de las primeras estudiantinas en presentarse en América Latina, y la causante de la fundación de agrupaciones similares en varios de los países que visitó. Otros lugares que se enlistan en diversos artículos son: Nueva Zelanda y Austria. Una de las razones por las que se dice que fueron bien recibidas es la música, ya que ésta es alegre y eso les agrada mucho, además

⁶² K. Lendas, “Extranjero. Estado Unidos”, *El Siglo Diez y Nueve*, 18 de marzo de 1880, pág. 1-2. Hemeroteca Nacional UNAM.

⁶³ K. Lendas, “Extranjero. Estado Unidos”, *El Siglo Diez y Nueve*, 18 de marzo de 1880, pág. 1-2. Hemeroteca Nacional UNAM.

de ser estudiantes, este aspecto es mencionado en la mayoría de los textos, ambos elementos les valió un buen recibimiento con autoridades importantes de la política, sociedad y en universidades.

Por su parte la *Estudiantina Fígaro* realizó un viaje por América Latina visitó México, Valparaíso, Santiago de Chile y Argentina en el año de 1885.⁶⁴ Y en 1887 realizó una gira por la ciudad de México, Chihuahua y Paso del Norte. La estudiantina había sido contratada por la compañía de Arcadio Flores⁶⁵. En la Exposición Universal de Chicago de 1893 se presentaron varias estudiantinas, entre ellas es posible que lo hiciera la Estudiantina Española de señoritas⁶⁶. Este grupo tenía la intención de viajar a la exposición, el grupo ya se había presentado en la Habana y México, de México no se encontraron reportes en los diarios de las presentaciones del grupo. Mismo caso es el de la estudiantina *Piguatelli*, de la cual sus miembros solicitaron el gobierno español les concediera pasajes gratis en barcos del Estado para viajar a Chicago.⁶⁷

Una carta de Ángel M. Castell que se reproduce en el diario *El Mundo Ilustrado* con fecha del 2 de julio de 1911, describe la actuación de una estudiantina en las calles de un pueblo suizo. La agrupación recorrió algunas calles y dio serenatas en aquel pueblo del que no menciona el nombre.

Tres son los elementos que se comienza a identificar de las estudiantinas. El primero es la música, es común que se refieran a ella como *aires españoles*, *aires nacionales* [dicho por españoles], en especial *aires de Andalucía y Aragón*, los ritmos representativos son el fandango y coplas para la primera y las jotas de la segunda⁶⁸. Los instrumentos que utilizan y que se enlistan son guitarras, bandurrias, violines, flautas, panderos y castañuelas, a excepción del violín y la flauta, los instrumentos restantes se identifican como parte de la cultura española. El segundo

⁶⁴ “Crónica universal”, *El Siglo Diez y Nueve*, 09 de abril de 1885. Hemeroteca Nacional UNAM.

⁶⁵ “Gacetilla”, *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de enero de 1887, pág. 2. Hemeroteca Nacional UNAM.

⁶⁶ “La Gacetilla”, *El Diario del Hogar*, 07 de agosto de 1892, pág. 3. Hemeroteca Nacional UNAM.

⁶⁷ “Noticia de España”, *El Correo Español*, 02 de marzo de 1893. Hemeroteca Nacional UNAM.

⁶⁸ Jesús Ordorás, *Historia de la música popular española*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, págs. 588-603.

elemento es la vestimenta a la que se le compara con el *traje de los antiguos estudiantes de la tuna*, o de los estudiantes españoles, que se reproducirá en otros grupos siendo similar a la arriba descrita. El tercero es la relación estudiantina-estudiantes que existirá en los artículos. En 1913 se describe la fundación de una estudiantina organizada como parte del homenaje a Jacinto de Benavente:

...unos cuantos estudiantes de la Universidad de Valladolid han organizado una Tuna bajo el título de “Estudiantina Escolar Vallisoletana” recaudarán fondos en las fiestas de Carnaval para aportar a la celebración de Benavente.

La estudiantina estará formada exclusivamente por alumnos de las distintas Facultades, los cuales... le han ofrecido [a Benavente] la presidencia honoraria de la estudiantina... y acepto...⁶⁹

Con la cita se puede observar que para esta fecha a los grupos se les comienza a identificar como tuna, sin embargo aún no deja del todo la referencia de la estudiantina. Además existe la posibilidad de que estos grupos comiencen a formar solo con estudiantes de la universidad que representan y de la que llevan el nombre, actualmente las tunas piden como requisito que sean alumnos de la institución, universidad o Facultad a la que están adscritos. La noticia se redactó en *El Correo Español* en la sección Ecos de la Patria, espacio en que se publicaron diversos artículos relacionados a estudiantinas españolas y mexicanas.

1.3.2 Difusión de la tunería 1920-1980

La ruptura de relaciones diplomáticas entre México y España no significó el intercambio cultural entre ambas naciones, sin embargo sí impidió los viajes de tunas por lo que no ocurrió un contacto directo entre dichas agrupaciones, lo que se dio una vez reestablecidas las relaciones diplomáticas. Como ya se dijo, Franco intentó mejorar la imagen de su gobierno en el exterior por lo que se impulsó una política cultural, retomada de la elaborada por Primo de Rivera. El Hispanismo fue una iniciativa que pretendía el acercamiento de España con las naciones americanas que habían

⁶⁹“Ecos de la Patria”, *El Correo Español*, 09 de enero de 1913, pág. 12. Hemeroteca Nacional UNAM.

sido parte de su imperio. Además es una política opuesta al panamericanismo⁷⁰ y a la expansión de Estados Unidos en América: “La comunidad hispanoamericana, para substraerse de la amenaza de absorción que suponían las potencias que pugnaban por el liderazgo mundial, debía recurrir a afianzar sus señas de identidad por medio del único nexo factible para lograrlo de que disponía: *su herencia cultural*”.⁷¹

Para llevar a cabo esta labor de unidad se creó el Consejo de la Hispanidad, que fue sustituido en 1946 por el Instituto de Cultura Hispanoamericano, con los mismos fines que su antecesor. Ambos tenían una meta propagar la cultura española que se mantenía dentro de los cánones morales y religiosos permitidos por el franquismo. En el reglamento del consejo se puede apreciar más esta labor cultural, en la Sección Cultural dice:

Le estará encomendado todo cuanto haga referencia al aspecto científico, literario, artístico, así como las relaciones universitarias, creación de Cátedras permanentes y temporales, intercambio de profesores, literatos, periodistas, hombres de negocios, estudiantes, becas, Exposiciones, viajes, Certámenes, Congresos, difusión de libros, Academias, ediciones, Institutos, Casa Residencia para españoles y americanos, Teatro, Cine, Radio, Prensa, Agencias periodísticas, apoyo a publicaciones de posición original y esencialmente hispánicas, instauraría premios y concursos y cuanto contribuya a la expansión de la idea de la Hispanidad.⁷²

Es bajo la política de la hispanidad y la censura que la industria cultural producirá material a través del cual España pretende difundir la vida cotidiana, postura política y filiación en el contexto mundial. El cine español elaborado durante el franquismo pasó por diversas revisiones de los censores. Las cintas que se distribuían en el extranjero tenían la aprobación del gobierno, lo que implicaba que contenían material aprobado por el mismo.

⁷⁰ El panamericanismo surgió como medio para reforzar las identidades latinoamericanas, en relación con la influencia y presencia de los Estados Unidos, intentando con ello limitar a dicha nación.

⁷¹ Lorenzo Delgado, *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica 1939-1953*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Centro de Estudios Históricos-Departamento de Historia Contemporánea, 1988, p. 62.

⁷² Lorenzo Delgado *Op. cit.*, p. 244.

La película más importante del periodo está basada en *La Casa de la Troya* de Alejandro Pérez Lugín publicada en 1915 y reeditada en diversas ocasiones durante el franquismo, novela histórica que tiene como protagonistas a integrantes de una tuna, conformada por estudiantes de la Universidad de Santiago de Compostela. La primera versión cinematográfica fue realizada durante la Dictadura de Primo de Rivera. Si bien no contaba con una política cultural definida, sí dio comienzo con el proyecto del hispanismo, por lo que no es extraño que se impulsen proyectos que exaltan y difunden la cultura española. El filme dirigido por el escritor se grabó en 1924, estrenada el 28 de enero de 1925 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.⁷³ La segunda versión se grabó en Estados Unidos titulada *In gay Madrid* (1930), la tercera es de 1936-39 y fue dirigida por Juan Vilá y Adolfo Aznar, la cuarta es una cinta mexicana de 1947 dirigida por Carlos Orellana y la quinta y última versión es de 1959 rodada en España obra de Rafael Gil. Las dos últimas cintas son fruto del hispanismo, por el hecho de que la casa productora que las realizó tenía una estrecha relación al gobierno franquista.



Imagen 12. Una escena de la película “*In gay Madrid*”, Fotografía estadounidense, 1930, Museo Internacional del Estudiante, Colección: Fotografías, Fondo: Estados Unidos. Tomada de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm>

⁷³ Julia Labrador, “Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín” en DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica, núm. 17, 1999, p. 107.

La historia de *La Casa de la Troya* se desarrolla en Santiago de Compostela y muestra un cuadro costumbrista de la vida universitaria de esa ciudad. El protagonista es un estudiante de leyes que vive en una posada que le da nombre a la película, lugar al que llegó gracias a uno de sus compañeros de clase, quién a su vez forma junto con otros universitarios una tuna. Entre las escenas de la película se puede observar el paso por las calles de Santiago de Compostela de la tuna, que va tocando y al llegar al balcón de Carmiña, amada de Gerardo Roquer (protagonista), y por petición de éste, le ofrecen una serenata. Las versiones que interesan para este trabajo son las dos últimas.

La versión mexicana de *La Casa de la Troya*⁷⁴ filmada en 1947, fue estrenada en el cine Olimpia en 1948. Intervinieron en ella Carlos Orellana (director y actor), los adaptadores Carlos Orellana y Manuel Altolaguirre (exiliado español) y el músico Antonio Díaz Conde (exiliado)⁷⁵. La reproducción de Santiago de Compostela no fue la mejor, a la cinta no le fue bien en su proyección pero tampoco representó un fracaso económico para los productores. Una adaptación que no respeta completamente la historia original de Alejandro Pérez Lugín. Destaca que en ella se hace alusión en repetidas ocasiones a México por parte de Doña Generosa, la casera, como un lugar en que puede mejorar su vida económica, razón por la que muchos compostelanos viajan a América, dejando solas a sus esposas. Cabe señalar que los inmigrantes españoles a México ya no venían por la guerra sino por problemas económicos, además es la época del nacionalismo de Alemán, con su imagen idealizada de la industrialización en el país.

Por su parte la versión española de 1959 respeta mejor la historia original. Fue filmada en Santiago de Compostela y cuenta con la participación de la tuna universitaria de esta ciudad. Esta

⁷⁴Carlos Orellana, *La Casa de la Troya*, México, productora/ distribuidora, 1947, 117 minutos.

⁷⁵García, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 9 1957-1958, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993, p. 199-200.

película fue proyectada en las salas de cine en México. Al tener más elementos que identifican a la tradición, la información contenida pudo ser un buen referente para los fundadores de grupos mexicanos. La vestimenta, instrumentos, música, las rondas (serenatas) y la amistad son algunos de los elementos mostrados en la película, es decir, refleja los valores que la caracterizan. La relevancia de esta historia en la tradición de la tunería es tal que, en lo que fue la posada de la Casa de la Troya, en la actualidad se encuentra el Museo de la Tuna, lugar que visitan las tunas europeas y americanas y donan algún objeto simbólico para el grupo y que los hace presentes en este sitio tan emblemático para la tradición. Otras películas en las que también aparecieron tunas como; *El día de los enamorados* (1959), *Carmen Boom*, *Las chicas de la Cruz Roja* (1957), *Margarita se llama mi amor*, *El curso en que nos enamoramos* y *A la pálida luz de la luna*, menos conocidas en México. En estas cintas no se difunden los valores sino la vestimenta y música.

Entre las cintas que cuentan con la participación de una tuna están *Acompáñame* (1966), *Ha llegado un Ángel*, *El pequeño ruiseñor*, *Escucha mi canción* y *Pasa la tuna*. En estas historias la aparición de la tuna es menor, acompañando a los protagonistas de forma esporádica y por poco tiempo. En la primera cinta el tema interpretado por los protagonistas Roció Durcal y Enrique Guzmán y la Tuna de la Laguna es *La Laguna o Estudiantina canaria*, tema difundido y asociado en México con las tunas y conocido también con el nombre de Islas Canarias. Si se busca este título lo que se encontrará es el *Himno de las Islas Canarias* que lleva ese nombre y que también es interpretado por tunas españolas.⁷⁶

⁷⁶ Ambas canciones, La Laguna e Himno de las Islas Canarias, son pasos dobles. La primera se le otorga la autoría a la Universidad de la Laguna.



Imagen 13. Rodaje de la película "Pasa la Tuna"/ FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA/ Año 1959/ Fondo: ESPAÑA Tomada de: http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm#Rodaje_de_la_película_Pasa_la_Tuna

En las otras películas *Ha llegado un ángel* (1961) y *El pequeño ruiseñor* (1956), la participación de la tuna es menos evidente. La compañía productora Sueva Films, dirigida por Cesáreo González “se situó desde joven en posiciones conservadoras y se contó entre los primeros militantes de Falange Española en Galicia [...] el fundador pretendió y logro [...] el cultivo de variados géneros populares o el cine de varios directores comprometidos con el Régimen”⁷⁷. En la primera aparecen como un grupo que acompaña a Marisol, la protagonista, hasta la casa de sus tíos, en el camino acompañan a la pequeña en un par de temas. Sin embargo los estudiantes llevan traje color negro, por lo que es más complicado asociarlos a la tunería, a la par de que no tocan ningún instrumento. Lo mismo ocurre con la segunda cinta, en la que es poco probable que quien la vea pueda decir que es una tuna. Este cine que incluía a niños como protagonistas fue explotado por Cesáreo González, cineasta que dirigió a Joselito y Marisol en diversas películas y que trabajaba muy de cerca con y para el franquismo⁷⁸. Al inicio de las sus películas se muestra una imagen de la bandera franquista ondeando con el viento.

⁷⁷ Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, *Productores en el cine español. Estado, dependencias y mercado*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 2008, pp. 166-175.

⁷⁸ Paco Ignacio Taibo, *Op. cit.*, p. 185-191



Imagen 14. Joselito con la Tuna en el rodaje de la película "Escucha mi canción", Fotografía española, 1959, Museo Internacional del Estudiante, Colección: Fotografías, Fondo: España. Tomada de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm>

Esta es una de las pocas cintas en que la imagen de la tuna los muestra con su traje tradicional, además de que se aprecia una cinta similar a la beca, lo que podría ser uno de los primeros usos de este elemento.

En lo que respecta al cine mexicano con temática, música, vestimenta y escenarios, que hacen referencia a España la lista es amplia. Están las que fueron adaptaciones de literatura española como *Pepita Jiménez* (Juan Valera), *Marina* (Francisco Camprodón/ Emilio Arrieta) *La viuda celosa* (Lope de Vega), *Adulterio* (Benito Pérez Galdós), *El capitán centellas* (José Zorrilla) entre otras.⁷⁹ El libro de Pepita Jiménez fue censurado en España por considerar a su historia como inmoral y un ataque a la Iglesia católica. Por su parte *Marina* fue adaptada como obra de teatro y ópera, una zarzuela presentada en varias ocasiones y por diversos grupos teatrales, considerada como la zarzuela favorita de Franco.

En las películas mexicanas en que participan tunas se encuentra *Ven a cantar conmigo* (1967)⁸⁰, *Los alegres Aguilares*,⁸¹ *Un novio para dos hermanas* (1967)⁸² y *En tiempos de don Porfirio* (*Melodías de antaño*) de 1939. En las dos primeras, las tunas aparecen en una escena en que los protagonistas llevan serenata a la amada. En el segundo film aparece en dos ocasiones,

⁷⁹ En el libro *México, país refugio* se encuentra una tabla con los autores españoles adaptados en el cine mexicano, en la página 243

⁸⁰ Alfredo Zacarías, *Ven a cantar conmigo*, México, Producciones Zacarías S.A., Año 1967, Duración 87 min.

⁸¹ Miguel Zacarías, *Los alegres Aguilares*, México, Producciones Zacarías S.A., Año 1967, Duración 95 min.

⁸² Luis César Amadori, *Un novio para dos hermanas*, España, Coproducción España-México; Oro Films / Producciones Benito Perojo Género, Año: 1967, Duración: 107 min.

primero durante una fiesta en que la estudiantina toca algunos temas que cantan y bailan los protagonistas. Se puede reconocer a las tunas por su vestimenta e instrumentos, aun no se ha identificado a los grupos que participan en ambos filmes. Mientras que en *Un novio para dos hermanas* participa la Tuna de Oro de Guanajuato, fundada por elementos que saldrán de la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato.

En la película *En tiempos de don Porfirio* la información es más relevante. Más que la aparición de una tuna es el dialogo del protagonista (Emilio Tuero) con su padrino (Fernando Soler), quien pretende “organizar una serenata al estilo español”⁸³, por lo que busca lo necesario para realizar dicho acto. En la escena aparece un grupo de músicos que acompañan la serenata, se observan guitarras y mandolinas y el traje “tradicional de la tuna”.

La información que podrían haber obtenido los fundadores de las estudiantinas mexicanas de la década de 1960, tiene que ver con la vestimenta y música, así como su relación con la universidad, por ser estudiantes aspecto, como se muestra de forma explícita en las cintas españolas. En las películas de mayor utilidad predomina la música y los ritmos populares de España, como los pasos dobles. Con su retransmisión en la televisión se mantenía en México la presencia cultural española a la que no se era tan ajeno, después de todo.

A pesar de que *Acompáñame* (1966) es posterior a 1963, año en que se funda la primera tuna en México, es una de las referencias que más se utiliza para relacionar e identificar qué es una tuna. El tema, aun cuando la información difundida es incorrecta, también es de lo más reconocido en lo que respecta a la tunería. Es pobre el trabajo que los grupos hacen en la difusión del significado de

⁸³ Juan Bustillo Oro, *En tiempos de don Porfirio (Melodías de antaño)*, México, Grovas y Compañía, Duración 160min.

la tradición e historia, e inexplicable que todo lo que se sabe de ella sea esta idea mostrada en una película.

Otro medio por el que se difundió y apropiaron de la tradición fueron las grabaciones discográficas, material regrabado y distribuido en México. Más que su retransmisión en la radio, hecho complicado de observar, se revisó el material encontrado en la Fonoteca Nacional, Biblioteca del Ateneo Español y en tiendas de antigüedades. Se han ubicada cuatro grabaciones de tunas españolas; *Tuna Hispano Americana del Colegio Mayor “Nuestra Señora de Guadalupe” de Madrid*, *Tuna de la Facultad de Derecho de Madrid* y *Tuna Universitaria de Córdoba*. Todas las grabaciones fueron hechas en México por Discos Gamma. Los temas y ritmos son variados; Estudiantina portuguesa (paso doble), Clavelitos (vals), La jota de la uva (jota) y Corazón de José Alfredo Jiménez (ranchera).⁸⁴

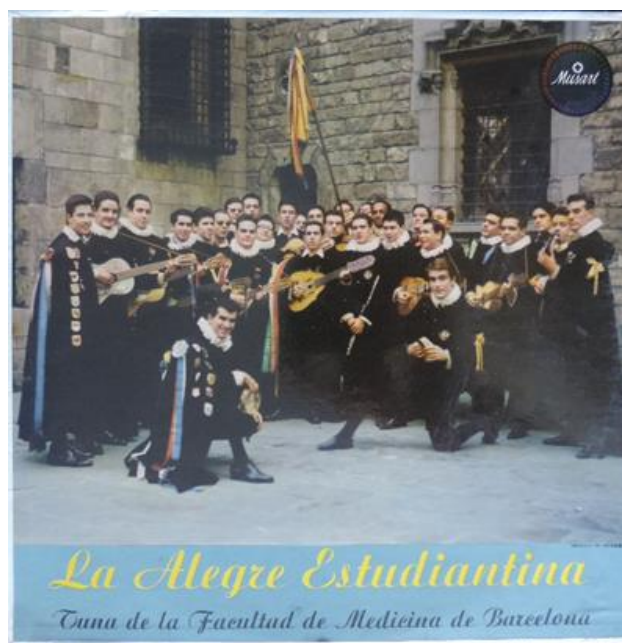


Imagen 15. (Izquierda). Fotografía de la portada del LP de la Tuna de la Facultad de Medicina de Barcelona, La alegre estudiantina (elaboración propia). Se puede observar que el traje utilizado corresponde a las imágenes anteriores a 1960 utilizadas en el texto. Este fue el posible medio por el que las estudiantinas mexicanas copiaron el vestuario y lo adaptaron.

⁸⁴ Véase la tabla 2 que contiene la lista de canciones contenidas en Grabaciones de Tunas Españolas.

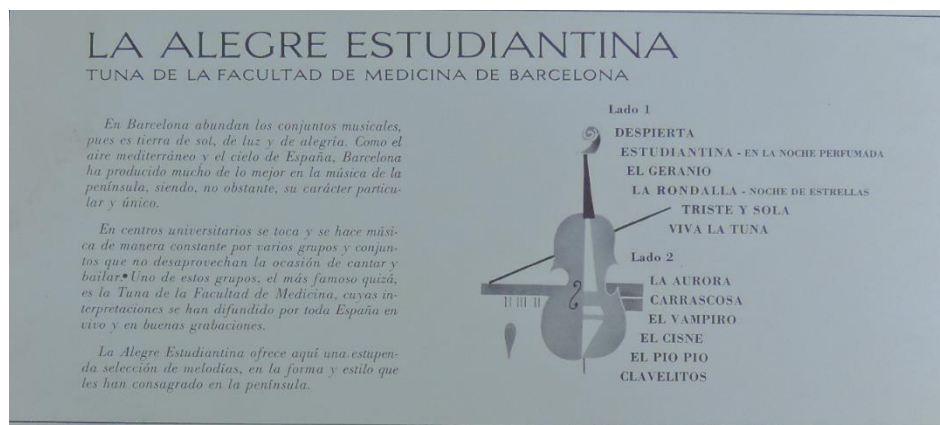


Imagen 16. Fotografía de la contraportada del mismo material. Los temas incluidos en los discos de estudiantinas y vendidos en México de permitieron conocer y acercarse a la música interpretada por los grupos españoles, de lo que tomaron las adaptaciones y temas.

Un grupo del que se retomaron algunos temas fue *Los Churumbeles*, fundado por exiliados españoles en Cuba, al revisar un disco de 1956 se comenta que el grupo surgió en España y que se trasladó a La Habana en búsqueda de nuevas oportunidades. Con el propósito de alcanzar mayor público incluyeron en su repertorio canciones españolas, temas de compositores mexicanos, latinoamericanos, además este fue uno de los territorios en que desarrollaron sus actividades artísticas, por lo que era importante incorporar música local de los países que visitaban para obtener aceptación. De este último país resaltan, para el presente trabajo, los temas: *Las bodas de Luis Alonso*, *Doce cascabeles*, *El gitano señorito*, *Tres veces guapa* y *El beso*. Por supuesto fueron grabados por varias tunas mexicanas y latinoamericanas, la Tuna de la Pontificia Universidad Javeriana grabó *El beso*.

Las canciones que contienen información de la tradición de la tunería son: *Ronda de las Estrellas*, *La Laguna* y *Tuna compostelana*. En su letra se pueden identificar datos sobre la tradición, las cintas, las rondas y la capa. A continuación se presenta la letra de Tuna Compostelana:

Pasa la tuna en Santiago/ Cantando muy quedo romances de amor/ Luego la noche sus ecos/ Los cuela de ronda por todo balcón/ Y allá en el templo del Apóstol Santo/ Una niña llora ante su

patrón/ Porque la capa de tuno que adora/ No lleva las cintas que ella le bordó/ Porque la capa de tuno que adora/ No lleva las cintas que ella le bordó.

Cuando la tuna te dé serenata/ No te enamores compostelana/ Que cada cinta que adorna mi capa/ Guarda un trocito de corazón/ Ay tra la lalai la la la/ No te enamores compostelana/ Y deja la tuna pasar/ Con su tra la lalala

Hoy va la tuna de gala/ Cantando y tocando la marcha nupcial/ Suenan campanas de gloria/ Que dejan desierta la Universidad/ Y allá en el templo del Apóstol Santo/ Con el estudiante hoy se va a casar/ La galleguina melosa, melosa/ Que oyendo esta copla ya no llorará.⁸⁵

Esta canción se convirtió en una especie de himno para las tunas por la temática de la letra, haciendo referencia a un par de rituales y actividades que conforman la tradición (serenata, cinta bordada⁸⁶, pasacalle). Y transformándose en parte fundamental de la misma, al ser parte de un elemento ritual. Es común para las tunas que en la boda de sus integrantes, después de la ceremonia los tunos pongan sus capas en el suelo y mientras tocan “Tuna compostelana”, Este ritual es realizado mayormente por tunas españolas, incorporándose poco a poco entre las mexicanas.

Otra canción que contiene y es parte de la historia de la tunería europea es Fonseca. El título se lo debe a un personaje de la ciudad que donó su casa como sede de la Universidad Compostelana y dinero para su funcionamiento en el siglo XVI. Actualmente es el Colegio Mayor de Fonseca y es parte de la Universidad de Santiago de Compostela. El ritual consiste en cantar este tema en el grado de cada integrante de la tuna. Éste no se realiza por tunas mexicanas. El tema fue grabado por varias tunas y forma parte de su repertorio musical. Sin embargo no se sabe cómo y cuándo comenzaron a practicarse ambos rituales, considerando la posibilidad de que la fecha sea posterior al periodo de estudio (1980).

La relevancia de Santiago de Compostela para la tradición no sólo se refleja en las canciones, sino también en la literatura. Recordemos la obra *La casa de la Troya*. Su autor Alejandro Pérez

⁸⁵ Letra tomada de: http://tuna.upv.es/asp/prescancion.idc?Id_Cancion=T0001 consultado el día 14 de marzo de 2014.

⁸⁶ Según dicta la tradición cuando una tuna lleva serenata a una mujer, esta debe bordar un listón para el tuno que dedicó la serenata, la cual tendrá que ser colocada en la capa del tuno.

Lugín (1870-1926) nació en Madrid, estudió Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela. Viviendo en esta ciudad observó atento la vida universitaria, que le permitió escribir la obra ya mencionada. En un artículo biográfico aseguran que visitó cada una de las posadas de Santiago de Compostela, incluyendo la Casa de la Troya. No vivió en ninguna de éstas ni perteneció a una tuna,⁸⁷ pero seguramente salía con ellas por las noches. Estas vivencias se ven plasmadas en la novela, las aventuras, amistad y actividades que describe de manera excepcional.

La novela fue y ha sido editada en repetidas ocasiones por diversas casas editoriales. Encontré cinco ediciones, dos de ellas de Espasa Calpe (1961 y 1978)⁸⁸, Porrúa publicó la novela en la colección *Sepan cuantos*⁸⁹ en 1973, con el número 231⁹⁰. En algunas bibliotecas hay una edición española de 1927⁹¹ y en una librería de libros viejos se localizó otra más de 1935 de Ediciones Ercilla, Santiago de Chile⁹². También se publicó un fragmento en la revista *Blanco y Negro* con fecha de 20 de abril de 1928⁹³. Se siguen elaborando nuevas ediciones, algunas ilustradas o comentadas, pero estas ya no corresponden a la periodicidad de la investigación. Otra obra de Alejandro Pérez Lugín publicada en México es *Currito de la Cruz* de 1921, por Porrúa en *Sepan cuantos* número 235 en 1973.

No sólo se reeditaron las novelas de Pérez Lugín, de la misma forma se realizaron varias versiones cinematográficas, como ya se comentó. Todo ello es una expresión del Hispanismo y de la exaltación de la cultura española en el exterior, por lo que se echó mano de los grandes literatos.

⁸⁷ Julia Labrador, *Op. cit.*, págs. 89-118.

⁸⁸ Alejandro Pérez Lugín, *La casa de la Troya*, 5a. ed., Buenos Aires, Espasa Calpe, 1961. Colección Austral núm. 357./ Alejandro Pérez Lugín, *La casa de la Troya*, México, Espasa Calpe, 1978.

⁸⁹ Esta colección pretendía acercar las obras clásicas a la población ya que su edición era económica y de tiraje amplio, algunos eran de 30 000 ejemplares.

⁹⁰ Alejandro Pérez Lugín, *La casa de la Troya*, México, Porrúa, 1973. Colección "Sepan cuantos", núm. 231.

⁹¹ Alejandro Pérez Lugín, *La casa de la Troya (estudiantina)*, Madrid, Hernando, 1925.

⁹² Alejandro Pérez Lugín, *La casa de la Troya, estudiantina*, Chile, Ediciones Ercilla, 1935.

⁹³ Julia Labrador, *Op. cit.*, págs. 89-118.

Don Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra fue editado en varias casas con ilustraciones de renombrados pintores. Varias de éstas fueron elaboradas en el marco del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes (1947). Un ejemplo es *Estampas de Don Quijote de La Mancha por Augusto* de Augusto Fernández Sastre, una edición bilingüe castellano-inglés que contenía 20 láminas y 20 hojas ilustradas con los textos.⁹⁴

La difusión de las obras de Cervantes y el aprecio que los mexicanos tenían a este literato se demuestra en las múltiples puesta en escena de sus obras, los *Entremeses*⁹⁵ que formaron parte de las obras presentadas por compañías y grupos universitarios de teatro. Estas obras fueron utilizadas por el grupo de teatro universitario de la Universidad de Guanajuato que desembocó en el Festival Internacional Cervantino. En *La Tía Fingida*⁹⁶ del mismo autor, publicada por Porrúa en la colección Sepan cuantos, existe una breve aparición de un grupo que por la descripción podría tratarse de un antecedente de las tunas.

Otras obras en las que se pueden encontrar referencias de estos grupos son las novelas costumbristas denominada “novela picaresca”. Sin embargo la información es insuficiente. Suelen aparecer como un complemento de la escena, personajes con los que se encuentra el protagonista en una o dos ocasiones a lo largo de la historia, situación similar al cine, donde su participación es una escena que dura un par de minutos.

Los títulos en los que se han ubicado escenas de este tipo son: *La vida y hechos de Estebanillo González*, Guzmán de Alfarache (Mateo Alemán), *Francisco de Quevedo. Historia de la vida del Buscón* (Francisco de Quevedo) y *El libro de buen amor* (Arcipreste de Hita). Toda esta literatura

⁹⁴ Miguel Cabañas, “Augusto Fernández, ilustrador de Don Quijote en el exilio mexicano” en *Anales Cervantinos*, vol. XLII, p. 128.

⁹⁵ Falta identificar la obra en la que los tunos aseguran que aparece una tuna.

⁹⁶ Cervantes Saavedra, Miguel, *Op. cit.*, 323-335pp.

también fue editada por Porrúa en Sepan cuantos números 163, 182, 34 y 76 respectivamente, y Espasa-Calpe en la Colección Austral⁹⁷. Además de estas obras clásicas españolas, hay otras que también formaron parte de estas colecciones (véase la tabla número 3 que enlista las obras españolas, editoriales y año de edición).

Desde la fundación de las estudiantinas más representativas, Salamanca y Santiago de Compostela, también comenzó la construcción de la historia y la tradición de la tunería. Este proceso que ocurrió a la par de su difusión en ciudades europeas y de América Latina. Países en los que este tipo de grupos parecieran haber desaparecido alrededor de la década de 1930 y que se retomaron a partir de la década de 1960. En ambos momentos se consideró a España como país de procedencia, siendo esta nación la única en que se mantuvo el trabajo de las estudiantinas. Pareciera que en estas dos décadas continuó y finalizó el proceso de invención de la tunería. Una vez que comenzaron a surgir estudiantinas en Latinoamérica y Europa los grupos eran una copia casi fiel de las españolas, por lo que se puede afirmar que a partir de ese momento la tunería contaba con los elementos necesarios para poder ser considerada como tradición, partiendo del texto de Edward Shils ya citado. No obstante no ocurrió en México, tema que se desarrollará en el tercer capítulo del presente trabajo.

Considerando la cantidad de material cultural producido durante el franquismo, en comparación al periodo anterior, se podría afirmar que de no ser por el impulso del hispanismo, la posibilidad de la fundación de tunas en México y América Latina habría sido menor. Tal es el caso de la tunería portuguesa que no tuvo presencia en esta región. Como se verá en los siguientes capítulos, el material enlistado en el presente capítulo permite apreciar el acercamiento de la

⁹⁷Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablo. Ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, España, Colección Austral núm. 26. Hita, Arcipreste de, *Libro del buen amor*, 8ª Ed., Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral núm. 98), 1959.

tradición española a la población latinoamericana. Esto no implica que las agrupaciones fueran pro-franquistas.

CAPITULO 2. Las estudiantinas en México de 1880-1959

La historia de la tunería indica que en el año de 1963 surgió la primera estudiantina en México. A pesar de ello en diarios mexicanos de finales del siglo XIX existen noticias de su existencia. Las características que se describen en los artículos corresponden a las que tenían en esos años estudiantinas españolas. Las actividades que realizaban son las que comúnmente se asocian a ellas. Estaban integradas por mujeres y varones, algunos grupos se formaban únicamente de un solo género, otros eran mixtos. El capítulo pretende mostrar el proceso de apropiación de la tunería por parte de los estudiantes mexicanos y su relación con la primera etapa de difusión (1878-1910). Es decir que con la llegada de información y el viaje de estudiantinas a México comienza la fundación de grupos mexicanos. Y que estos grupos mantendrán las características de los españoles, causa que, aunado al impulso del nacionalismo provocará su casi desaparición del ámbito cultural en nuestro país.

2.1 Presencia de estudiantinas españolas en América Latina

Diversos diarios de la ciudad de México publicaron artículos sobre estudiantinas españolas en España, Francia y Estados Unidos espacios que permitieron dar a conocer este tipo de grupos en nuestro país y en los países en que se presentaban. Sin embargo, pareciera que esta información no promueve ni estimula la fundación de estudiantinas en México. Esto ocurre a partir de la visita de dos agrupaciones que agradaron al público con sus presentaciones y así comenzaron a formarse las primeras estudiantinas. Cabe aclarar que antes de 1879 no se tiene información hasta el momento de la posible existencia de este tipo de grupos en México. Al igual que en la capital, en otras ciudades comienzan a fundarse grupos después de la visita de las estudiantinas españolas, pero el proceso de apropiación fue distinto. Para ejemplificarlo se comparará el caso mexicano con el de Medellín del que se cuenta con una investigación para mostrar los procesos seguidos por cada una y sus implicaciones en la continuidad de la tradición.

Como ya se mencionó, algunos diarios mexicanos reportan la presencia de la *Estudiantina Española* y la *Fígaro*, ambas provenientes de España. La primera visitó nuestro país en 1879, después de presentarse en la Exposición Universal de París, y la segunda lo hizo en 1882. Con su visita se inició la formación de un grupo similar que representaría al Casino Español. Antes de estos artículos existen otros más que relatan las presentaciones de estudiantinas. La mayoría de estos artículos fueron publicados en el diario *La Colonia Española*, describen la vestimenta, hacen alusión a algunos elementos de la tradición y mencionaban el tipo de música que interpretaban.

Anterior a estas visitas, los diarios publicaron artículos en los que describen la participación de grupos españoles. El diario *Colonia Española* realizó un largo artículo sobre la presentación de la Estudiantina Española en París. Incluye las palabras dichas al grupo por estudiantes de Francia, Argentina, Polonia. Dicen de la presentación en el Palacio Real: “*La estudiantina ejecutó varias jotas, una habanera y el zorcico titulado El Adiós, de parraguirre, que fueron aplaudidos...*”⁹⁸. El diario siguió de cerca las actividades de la agrupación de las que realiza un listado de todo lo ocurrido con el nombre de lugares y personajes que asistían a las presentaciones.

Por su parte, *El Correo Español* en 1890 escribe respecto a la visita de estudiantes portugueses a España, en dicho evento se informó sobre la Asociación Académica Portuguesa, quienes exhortaron a los españoles a que formarán una asociación similar. En este mismo evento se presentó una estudiantina portuguesa. Muy ilustrativa es la reseña al describir la vestimenta utilizada por la agrupación:

Visten el aristocrático traje de los sopistas, zapato bajo y media negra de seda; calzón y colete de terciopelo negro; gola blanca rizada; sombrero pequeño de los llamados antiguamente de medio queso, con una cuchara de marfil atravesada en la parte delantera, y capa negra de paño. Los tocadores de pandereta llevan, en lugar de sombrero, un birrete del mismo color.

98

Sus instrumentos son las guitarras, bandurrias, flautas, octavines, castañuelas y panderetas; y excusado es decir que su repertorio musical se compone de jotas, fandangos, boleros, y pot-purrís de aires nacionales españoles.⁹⁹

Para referirse a la vestimenta se decía que era el antiguo traje de estudiante español, o bien que era similar al utilizado por el actor principal de la obra de teatro “El estudiante de Salamanca”, presentado en la ciudad de México en esos mismos años. En lo que respecta al repertorio musical, la cita anterior enlista el tipo de temas que comúnmente tocaban las estudiantinas mexicanas. La siguiente imagen muestra una puesta en escena de la obra mencionada, en la que se aprecia la similitud del traje con las imágenes del capítulo 1.



Imagen 17. Fondo: España, *Los alumnos del Conservatorio representando en el Ateneo una escena del “El Estudiante de Salamanca”, 1909.* Tomado de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm> El 20-06-2014. La imagen muestra el estilo de la vestimenta que llevaban los actores en esta obra, que también fue montada en teatros de diferentes ciudades de México. Más adelante se podrán ver algunas imágenes de estudiantinas mexicanas y observaran cierta similitud entre ambas vestimentas.

A pesar de la existencia en México de información sobre estos grupos, al parecer fue hasta la visita de un grupo español que surgió la inquietud por formar uno. En su viaje a México la *Estudiantina Española* participó en la fiesta de Carnaval realizada en marzo de 1879 en la capital del país. Fue

⁹⁹*El Correo Español*, 04 de mayo de 1890, pág. 864. Hemeroteca Nacional UNAM.

recibida con un baile por el entonces ministro de Fomento el Sr. Riva Palacio llevado a cabo en el palacio de la Mariscala¹⁰⁰. El grupo se presentó en tertulias, el paseo que realizó la comparsa del Carnaval y en audiciones a beneficencia. Con la visita de esta estudiantina inmediatamente se conjuró la formación de la Estudiantina del Casino Español integrada por socios españoles y mexicanos.

Por su parte el viaje de la Estudiantina Española Fígaro (Imagen 18) realizada en 1882, recorrió varias ciudades de América Latina, entre ellas La Habana, México y Bogotá. Es posible que su presencia provocó lo mismo que en México hizo la *Estudiantina Española*, la fundación de otras a imitación de la española. Ejemplo de ello es *Recuerdo Fígaro* conformada por alumnos de Jurisprudencia del Colegio Civil del Estado de Puebla, en recuerdo de la Fígaro que visitó años anteriores México, fungiendo como director el Dr. Manuel Espinosa de los Monteros.¹⁰¹



Imagen 18. Fondo: España, Estudiantina Fígaro, primer premio de comparsas, Fotografía impresa, 1902. Tomado de: <http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/IndiceFotografias.htm> El 20-06-2014

¹⁰⁰ Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, 24 de marzo de 1879, pág. 4. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹⁰¹ Estudiantina “Recuerdo Fígaro”, *El Diario del Hogar*, 26 de febrero de 1888. Hemeroteca Nacional UNAM.

Hector Rendón Marín autor de la tesis *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*, argumenta que después de la visita y presentación en diversas ciudades colombianas de la estudiantina española Fígaro comenzó la formación de grupos que retomaron la idea de éste.¹⁰² Así las primeras estudiantinas colombianas incorporaron rápidamente ritmos nacionales convirtiéndose en su repertorio principal e incluso dejaron de vestir el traje de estudiante español y de llamarse estudiantinas para tomar el nombre de lira. A diferencia de Rendón, considero que las liras se alejaron de su referente español a la vez que lo hicieron de la tradición.

A partir de la visita de grupos españoles y de información que llegaba del extranjero inicia la fundación de estudiantinas en México y Latinoamérica. Los primeros grupos en conformarse surgieron en la capital mexicana, siendo esta ciudad visitada en repetidas ocasiones por estudiantinas extranjeras. Sin embargo la presencia y relación cultural entre España y sus antiguas colonias jugó un papel relevante en el proceso, cabe señalar que fue en el Casino Español donde se originó por parte de los socios la idea de conformar una estudiantina. A continuación se hará referencia a las estudiantinas organizadas en diversas ciudades en México y el proceso inicial de incorporación de la tunería.

2.2 Estudiantinas mexicanas

Las primeras agrupaciones formadas en México siguieron la imagen de las estudiantinas españolas que visitaron el país durante las décadas de 1870 y 1880. Conforme avanzaron los años, los grupos que se fundaban mantenían las características de los españoles, sin embargo el origen de los integrantes fue diverso, desde estudiantes, trabajadores y “señoritas de la clase alta” hasta llegar a

¹⁰²Hector Rendón Marín, *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*,

colegios públicos y privados de enseñanza básica. Su trayectoria y particularidad, aunado al contexto nacional provocaron su casi desaparición en México, argumento que será guía en el presente apartado. El hecho de que las estudiantinas no incorporaran temas o ritmos tradicionales mexicanos limitó su continuidad, conservando sus rasgos españoles. Además simularon a estas estudiantinas en atuendo, actividades, instrumentos y música tal como hasta ese momento se conformaba y había creado de la tradición. No hubo una “nacionalización” de las estudiantinas, es decir no se incorporaron elementos culturales, ese argumento es el que se pretende demostrar.

Los historiadores coinciden en afirmar que el ámbito cultural mexicano se vio influenciado por corrientes y expresiones artísticas europeas. Alemania, Italia, Inglaterra, Francia y España fueron los principales países en los que se difundió su cultura, además de que estas naciones contaban con una presencia relevante de inmigrantes asociados en instituciones que les permitían mantener relación entre sus compatriotas y velar por sus intereses. Sin embargo no todos los mexicanos tenían este acercamiento con lo europeo, fue la elite la que trataba de imitar la vida, modas y música del viejo continente.¹⁰³

Es precisamente en el círculo aristocrático extranjero que surgen las estudiantinas, específicamente en la española, de la que pasó a la mexicana. Además de la asidua participación en sus tertulias, fiestas religiosas, celebraciones de aniversarios y en la beneficencia pública. Las primeras estudiantinas se caracterizaron por reproducir a grupos españoles, lo que finalmente las llevó a su ocaso y casi desaparición.

¹⁰³ Ricardo Pérez Montfort, “La cultura” en Alicia Hernández (directora), *México la apertura al mundo*, España, Taurus-Mapfre, 2012, págs. 287-339./ Ricardo Pérez Montfort, *Estampas del nacionalismo popular mexicano*, Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo, México, CIESAS-CIDHEM, 2003.

2.1.1 Tipos de estudiantinas

Las estudiantinas que se comenzaron a formar estaban integradas por estudiantes españoles y mexicanos. Otras agrupaciones se reconocían por el nombre del director, conformados por integrantes con lazos familiares, primos, hermanos, tíos, también existieron los que llevaban el nombre de alguna institución o asociación de trabajadores. Fue en la primera década del siglo XX que comenzaron a surgir estudiantinas asociadas a instituciones educativas, la mayoría en colegios privados de enseñanza básica, espacio del que se trasladó a escuelas públicas, sus estudiantinas eran solventadas por el gobierno. También existieron los grupos femeniles y mixtos que tenían actuaciones en espacios más limitados. Las estudiantinas de este periodo se distanciaron del estereotipo español del estudiante universitario como integrantes de las mismas. Esta fue una de las pocas características modificadas del modelo español y que permitieron cierta continuidad pero sin mayor presencia entre la sociedad mexicana.

El Centinela Español reproduce el artículo de la *República*, informa sobre la formación de un grupo con estudiantes que son socios del Casino Español. Los promotores de la fundación fueron Joaquín Victorero, Francisco Noriega y Juan Borbolla y su primer ensayo lo realizaron en el Casino el 5 de enero de 1881.¹⁰⁴ Menciona que a través de este grupo se hace visible el lazo cultural existente entre México y España, hermandad que se confirma a través de la misma. No es del todo clara la historia de la Estudiantina del Casino Español, pareciera que después de la visita de la Estudiantina Española se formó un grupo temporal que en 1881 se reintegró y continuó con su existencia. Sin embargo en 1898 aparece la Estudiantina Hispano-mexicana, formada por estudiantes españoles y mexicanos relacionados también con el Casino Español. Pareciera que este grupo fue la continuación del primero.

¹⁰⁴ Hilario S. Salgado, Una Ovación, *El Centinela Español*, 20 de enero de 1881, pág. 2. Hemeroteca Nacional UNAM.

El Casino, institución fundada entre 1862 y 1863,¹⁰⁵ fue el centro social más importante de la aristocracia española que residía en México. La convivencia y asociación les permitía mantener contacto entre los migrantes españoles residentes y los que llegaban. Trataban de conservar sus raíces culturales intactas y de no olvidarlas. La formación de una estudiantina les permitía recordar y escuchar un poco de su lejana patria. El grupo participó en carnavales, la fiesta de la Covadonga, bailes y audiciones organizadas por los socios del Casino para sus socios y personajes importantes de la élite mexicana, como Porfirio Díaz. También lo hicieron en reuniones realizadas entre las distintas instituciones de otras colonias, alemana, francesa, inglés y americana.

...algunos jóvenes españoles y mexicanos se reunieron en comparsa, remedando a la antigua y renombrada estudiantina de Salamanca. El traje era igual al que llevaba el tenor en la zarzuela el <<Estudiante de Salamanca>> y que ya conoce nuestro público...cantaron varias canciones españolas en el kiosco del Zócalo...felicitemos a los jóvenes que forman la estudiantina del Casino Español.¹⁰⁶

La estudiantina vestía ese traje tradicional similar al que portó la Estudiantina Española en su visita a México y también tocaban aires nacionales españoles. Otra asociación española que fundó su estudiantina fue el Centro Asturiano en 1910, año en que el Secretario General solicitó un permiso para que *“la Tuna... en traje típico pueda dar serenatas a aquellas personas que con motivo de las festividades del Centenario, lo acuerde así la Junta Directiva”*¹⁰⁷. Igual que la del Casino ésta estaba formada únicamente por socios.

¹⁰⁵ Ana Lía Herrera-Lasso, “Una elite dentro de la elite: El Casino Español de México entre el porfiriato y la revolución (1875-1915) en *Secuencia*, núm 42, sep.-dic., 1998.

¹⁰⁶ Pérez Ocampo, Estudiantina Española, *El Combate*, 31 de agosto de 1882, pág. 2. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹⁰⁷ AHDF, Gobierno del Distrito Federal, Ramo: Licencias diversas, Sección: 3ª, número 61, legajo número 1.



Imagen 19. Estudiantina Hispano-Mexicana “Caridad”, El Mundo Ilustrado, 27 de febrero de 1898, pág. 162. Hemeroteca Nacional UNAM. El grupo utiliza todos los elementos de la Estudiantina Fígaro, incluyendo la cuchara en el bicornio, los instrumentos que utilizaban y el estilo de la vestimenta.

Nombre de la Estudiantina	Lugar de residencia	Año del artículo	Total de integrantes
Estudiantina del Casino Español (socios)	Ciudad de México	1881	35
Estudiantina Beristaín Paniagua		1885	
Estudiantina Guatemalteca (integrada por mexicanas)	Guatemala	1886	10
Estudiantina Orizabela	Hidalgo	1886	
Estudiantina Mexicana	Ciudad de México	1888	10
Estudiantina Queretana. Sociedad Filarmónica Mutualista Queretana.	Querétaro	1888	22
Estudiantina “Recuerdo Fígaro”. Estudiantina Poblana	Puebla	1888	15
Estudiantina del Círculo	Ciudad de México	1890	
Estudiantina “Euterpe”		1890	
Estudiantina del Colegio Pio de Artes y Oficios	Ciudad de México	1891	
Estudiantina Lagense	Lagos de Moreno	1891	
Estudiantina Bohemia (Mixta)		1891	
Estudiantina Azteca	Ciudad de México	1891	
Estudiantina de San Ángel	Ciudad de México	1892	
Estudiantina Armonía		1893	
Estudiantina Caridad		1898	50
Estudiantina Moraima		1898	7
Estudiantina del Comercio		1898	
Estudiantina Hispano-mexicana	Ciudad de México	1898	25-22
Estudiantina de San Luis Potosí	San Luis Potosí	1898	
Estudiantina del Colegio Católico		1899	
Estudiantina Aurora		1899	
Estudiantina del Centro de Dependientes (Socios)		1901	50
Estudiantina de la Escuela Preparatoria	Ciudad de México	1903	50
Estudiantina del Club Mendelsshon (Mixta)	Puebla	1905	
Estudiantina del Colegio Metodista Sara L. Kern	Puebla	1905	
Estudiantina del Colegio Militar (Alumnos)	Ciudad de México	1906	12
Estudiantina Mozart		1906	
Estudiantina del Colegio José Ma. Morelos	Puebla	1907	
Estudiantina de Chicoloapan (Residentes)	Edo. de México	1908	
Estudiantina “La Tuna”. Centro Asturiano (Socios)	Ciudad de México	1910	14
Estudiantina de Señoritas de Cuitzeo de Abasolo		1910	16
Estudiantina de la Escuela N. de Ciegos (Niños)	Ciudad de México	1910	10
Estudiantina del Colegio Metodista Hidalgo	Puebla	1912	
Estudiantina Strauss	Pachuca	1913	

Tabla 1. Elaborada a partir de información obtenida de artículos de diarios publicados en México. De algunos grupos se tomó el año de fundación de la fecha en que aparecen por primera vez en los diarios, en pocas excepciones el texto indicó que se estaba fundando o que era su primera presentación. La lista no incluye a las estudiantinas que no contaban con un nombre de presentación, en estos casos tomaban el del director musical o el de la familia de la casa en que ensayaban.

Como se puede apreciar en la tabla, la fundación de grupos fue constante y se concentró la mayoría en la ciudad de México y Puebla, ciudades con fuerte presencia de la colonia española durante el Porfiriato. Caso contrario es la región del Bajío, ubicando la existencia de dos agrupaciones (Querétaro y Guanajuato). A pesar de lo anterior se podría decir que el alto porcentaje de población española es un factor que determina la formación de estudiantinas. Es decir, aquellas ciudades en las que los españoles tienen una presencia determinante en la economía, la política, el arte y la cultural, tienen la capacidad y medios para conformar una estudiantina. Era común que los grupos estuvieran integrados hasta por 50 personas, ya que así reforzaban los lazos entre su comunidad, en general era una forma de adquirir presencia entre los habitantes de una población, entablar relaciones personales y divertirse, todo al mismo tiempo.

Hubo otras estudiantinas de las que no se menciona el nombre, sólo se limitan a informar el del Director, tomando seguramente el nombre del mismo para presentarse. No se incorporaron en el listado por ser un tanto complicado de hacer. Otras más es posible que tomaran el nombre del lugar en que se fundó y del que eran la mayoría de sus integrantes, como es el caso de la estudiantina que se fundó con habitantes de San Ángel, Chicoloapan y Querétaro.

Del listado anterior, siete son las que representan a una institución, seis a escuelas y cinco llevan el nombre del lugar en que habitan sus integrantes. El nombre de los demás no se identifica con lo anterior, su nombre seguramente fue elegido por agrado de los integrantes. Sin embargo suele ser común que se indique que los integrantes son estudiantes o bien señores o señoritas *de lo mejor de la sociedad*. A partir de 1900 comienzan a formarse estudiantinas en los Colegios Metodistas de Puebla. Es posible que sea en este momento que se relacionen con este tipo de instituciones, colegios de primera y segunda letras. Estas instituciones se mantendrán hasta su reaparición en 1963. Cabe hacer la aclaración que el listado no contiene a todos las estudiantinas

existentes en estas décadas, las que no se incorporaron son aquellas que se identificaban por el nombre del director o de una familia en específico, la complicación resulta al revisar a los integrantes, en algunos casos son los mismos pero nombrados de dos o tres formas distintas.

A pesar de que se decía que estaban integradas por estudiantes, pocas son las que representan a una institución académica. Destacan la Estudiantina de la Escuela Nacional de Ciegos, la Estudiantina de la Escuela Preparatoria y la Estudiantina del Colegio Militar, las tres no estaban relacionadas de forma directa con una institución religiosa, caso contrario a las del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús y las escuelas metodistas. La mayoría de los grupos fundados a finales del siglo XIX estaban integrados por personas de clase alta ya que la educación no era accesible para todos los grupos sociales, pocas fueron las excepciones.

La Estudiantina Española es una remembranza de aquellas caravanas de escolares que en la época de las vacaciones salían a recorrer los pueblos, con el alborozo en el semblante, la despreocupación en la mente y el vacío, el más insondable vacío en los bolsillos; que llevaba el tradicional sombrero de tres picos y cruzadas en él una cuchara y un tenedor de madera, la capa raída, la chupa negra, el calzón corto, negro como la media y hebillas de color de plata que no siempre el color es realidad, ajustando el zapato bajo.¹⁰⁸

Esta cita permite ilustrar el conocimiento que el autor del artículo tiene de las estudiantinas, ligándolas a los grupos de estudiantes medievales, narración que las tunas incorporaron como parte de su genealogía. Haciendo ver que estas ideas ya circulaban en América en esta época y que no es un discurso inventado por las tunas a mediados del siglo XX, como algunos afirman¹⁰⁹. Segundo, la vestimenta que se describe es la considerada “*tradicional*” de los estudiantes españoles, modo en que se refieren a ella en otros artículos. Cabe señalar que las mujeres que integran los grupos de señoritas o mixtas llevaban vestido. Los grupos femeniles fueron varios sin embargo, su espacio

¹⁰⁸ Don Clarencio, Extranjero. Correspondencia particular para el “Monitor Republicano”, *El Monitor Republicano*, 31 de agosto de 1882, pág. 2. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹⁰⁹ Algunos grupos intentan demostrar que las tunas surgen a mediados del siglo XX y que lo anterior es sólo su antecedente, pero que no pueden ser consideradas parte de la tradición.

social de participación estaba más restringido, era común que se presentaran en celebraciones familiares que se realizaban dentro de la casa.

Otro elemento presente entre las estudiantinas mexicanas y relacionado con los grupos españoles, es el uso de estandartes, en las primeras décadas de su existencia no utilizaban este elemento. Los grupos que llevan un estandarte guiando la comparsa con las relacionadas con colegios e instituciones, en el que bordan el nombre o bien en un “*pabellón que es de raso blanco orlado con fleco de oro, llevando a uno de los lados pintado sobre una gran lira el retrato del rey don Alfonso XIII* [Estudiantina Caridad]”¹¹⁰. No es de extrañar que llevarán el retrato del entonces Rey de España en lugar de los colores e insignias de México, ya que se consideraba una práctica española y varios de los integrantes de las estudiantinas eran de aquella nación, al realizar esta actividad podían evocar un poco de su lejana patria.

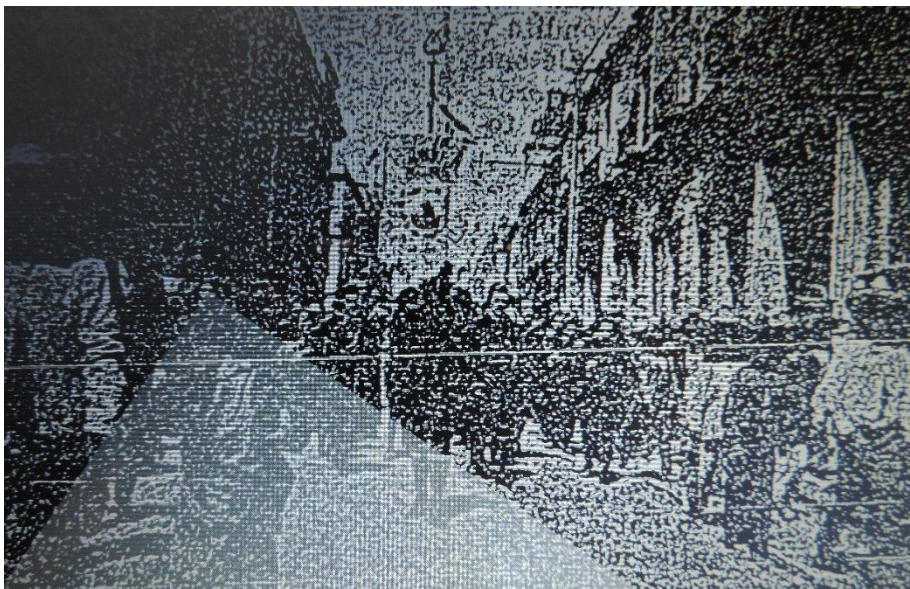


Imagen 20. Estudiantina Hispano-Mexicana “Caridad”, *El Mundo Ilustrado*, 27 de febrero de 1898, pág. 162. Hemeroteca Nacional UNAM. La estudiantina lleva el frente un estandarte, que seguramente es el escudo de la institución a la que representa la agrupación, este elemento era utilizado por los grupos españoles, en sus pasacalles.

¹¹⁰ La estudiantina española “Caridad”, *El Correo Español*, 22 de febrero de 1898. Hemeroteca Nacional UNAM.

Algunos utilizaron un tipo de distintivo, como la Estudiantina Caridad, que integró en su vestimenta de la siguiente forma: “ *visten con mucha elegancia el tradicional traje del estudiante español confeccionado con terciopelo y raso negro, capas de paño, medias negras y zapato bajo de charol, llevando prendido al brazo izquierdo un gran moño de listón moiré rojo.*”¹¹¹

El hecho de que las estudiantinas femeniles mexicanas no realizaran viajes o presentaciones al público en espacios abiertos o teatros posiblemente respondió al lugar que se le asignaba a la mujer en la sociedad mexicana, el hogar, lugar al que debía limitar sus actividades.¹¹² En los diarios en que se reporta la participación de grupos femeniles se exaltan las virtudes de las señoritas que los integran, de la misma forma se alude a su posición social como lo mejor de la sociedad, de una Estudiantina femenil guatemalteca, integrada por tres hijas del cónsul de México en Guatemala Lic. Francisco Diez de Bonilla. La estudiantina llevaba el nombre de “La Lira de Apolo” se dijo “*Muchas de las señoritas que forman parte de la estudiantina apenas cuentan los quince años... se distinguen por su afición de la lectura, lo cual hace que sean muy ilustrada en edad temprana*”.¹¹³

¹¹¹ “La estudiantina Hispano-mexicana”, *El Imparcial. Diario ilustrado de la mañana*, 21 de febrero de 1898. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹¹² MUJER

¹¹³ “Estudiantina de Guatemala”, *El Álbum de la Mujer*, 7 de febrero de 1886, pág. 57. Hemeroteca Nacional UNAM.



Imagen 21. “Ecos del campo”, *El Abogado Cristiano*, 2 de enero de 1908, pág. 13, Fotogrado. Hemeroteca Nacional UNAM.

Estudiantina formada por la Sra. A. B. Constantino esposa del pastor de una iglesia en Chicoloapan, Estado de México. Se puede identificar a este grupo como una estudiantina por los instrumentos que sostienen las integrantes, su vestimenta como la de todas las mujeres que formaban parte de una estudiantina es de uso común. El “traje tradicional de estudiante español” lo utilizaban de forma exclusiva los varones, supuestamente las agrupaciones femeniles utilizaron también este tipo de traje, sin embargo ya se comentó sobre la duda que hay respecto a dicha afirmación, es más factible que las estudiantinas femeniles españolas vistieran con ropas de cotidianas de la época, como se muestra en la imagen.

Como se puede observar el desarrollo de la tunería en México a finales del siglo XIX y principios del XX fue cambiante. El proceso inició con los residentes españoles, que no dejaron de contar con un grupo en cualquiera de sus asociaciones. Pasará a la élite mexicana con los grupos familiares y algunos otros de colegios particulares. Finalmente llegará a otro tipo de estrato social, la clase media, a partir de la creación de estudiantinas en escuelas públicas de primeras letras y posiblemente en los grupos municipales. Desafortunadamente este último tipo de grupos está poco documentado, teniendo información de cinco estados. En Baja California se solicita al “*C Director de Instrucción Pública, suplicándole preste su contingente de la niñez y la Estudiantina de dicho plantel.*”¹¹⁴ Para su participación en las celebraciones de las fiestas patrias de 1920.

¹¹⁴ H. Ayuntamiento de Mexicali, Baja California, *Periódico Oficial del Estado de Baja California (Ensenada)*, 20 de octubre de 1920, pág. 4. Hemeroteca Nacional UNAM.

En los estados de Nayarit, Campeche, Durango, Baja California y Chihuahua se contempla en el presupuesto de egresos publicado en el Periódico Oficial del Estado el pago de un director de estudiantina. En el primero se especifica que es para alumnas, mientras que en el último dice “*Director de la Estudiantina de la Esc. P. G. Guerrero*”¹¹⁵, del cual se tienen datos de 1954 a 1968. La partida de la que forma parte el egreso es de la Sección de Música y Canto, Escuela de Música y Canto o bien Educación Musical, con estos títulos aparece a lo largo del periodo registrado. Existe la posibilidad de que en otros estados de la República se formaran estudiantinas adscritas a la educación musical.

Es precisamente en estas escuelas que se prueba que las estudiantinas no desaparecieron a finales de la década de 1920, como algunas lo aseguran. Si bien no es en ese ambiente universitario en el que surgió y del que forma parte la tradición la idea de la estudiantina como agrupación musical se conservó. Seguramente estos grupos tampoco vestían el traje tradicional del estudiante español. Lamentablemente, como se dijo, únicamente se cuenta con la cantidad otorgada por el presupuesto estatal a los directores de las estudiantinas, y no con imágenes, descripciones y tipo de música que interpretaban los grupos para poder conocer mejor sus características.

2.1.2 Actividades que realizaban las estudiantinas

Las actividades en que participaban las estudiantinas eran los carnavales, audiciones en teatros a beneficio de los necesitados, reuniones familiares, eventos importantes realizados por las instituciones a las que participaban y celebraciones cívicas y religiosas de la población. Pareciera que en realidad no eran tan limitadas sus actividades, sin embargo ubicándolas en el contexto sociocultural y político, comenzaron a tener mayores restricciones. Los carnavales organizados en

¹¹⁵ “Presupuesto de Egresos”, *Periódico Oficial del Estado de Chihuahua*, 01 de enero de 1958, pág. 21. Hemeroteca Nacional UNAM.

la ciudad de México fueron menos comunes y modificados en su forma de realizarse. Además la estudiantina era una actividad musical extranjera, característica que no dejó de lado y que frente a la política nacionalista de la posrevolución no tenía muchos espacios de proyección.

Una de las principales actividades que realizaban las estudiantinas era su participación en los carnavales, que para los años en que surgen estas agrupaciones, eran poco atractivos y comenzaban a desaparecer este tipo de celebraciones¹¹⁶. Era común que la estudiantina fuera en uno de los carros alegóricos y recorriera las calles más importantes de la ciudad. El Carnaval permitía difundir a una mayor cantidad de población la música española que tocaban todas las estudiantinas, ya que en este tipo de festividad no existía una marcada división social¹¹⁷. La Estudiantina Española en su visita a México participó en el Carnaval en 1879 de la que se expresaron los diarios de forma positiva, “*Gracias a la participación de la estudiantina española se reanimo un poco más a lo de costumbre el carnaval*”¹¹⁸.

Los pasacalles y paseos nocturnos eran otra actividad realizada por las estudiantinas. Los primeros realizados en el día o tarde-noche, en esta actividad no existen datos que indiquen que los grupos femeniles y mixtos participaran, recorrían las calles de la ciudad y realizaban altos en edificios de asociaciones o casas de personas importantes de la política y sociedad a quienes les ofrecían una serenata. En ocasiones pasaban por plazas públicas como el Zócalo donde se detenían y amenizaban un poco a la población. No siempre la serenata y estas actividades se complementaban, en ocasiones se reunían exclusivamente para llevar serenata a alguna persona específica.

¹¹⁶ “El apogeo del Carnaval en México ocurrió entre los años 1850-1860. Las comparsas se dirigían, tanto a las casas de los particulares para divertir a algunas familias adineradas... como a los teatros.” Pág. 62

¹¹⁷ Ricardo Pérez Montfort asegura que en estas fiestas se mezclaban los distintos estratos sociales, sin embargo su decadencia coincidió con el inicio de las primeras estudiantinas, dejando de ser una celebración importante para la sociedad mexicana y restando importancia a la participación de la población y grupos que participaban. Págs. 60-62

¹¹⁸ La Estudiantina Española, *La Colonia Española*, 07 de marzo de 1879, pág. 5. Hemeroteca Nacional UNAM.



Imagen 22. Estudiantina Hispano-Mexicana “Caridad”, *El Mundo Ilustrado*, 27 de febrero de 1898, pág. 162. Hemeroteca Nacional UNAM.

La fotografía muestra a la Estudiantina Caridad marchando por las calles tocando sus instrumentos. Si se observa podrá encontrarse similitud con la vestimenta de las estudiantina Española y Fíguro, imágenes 1 y 2. La comparación de ambas fotografías permite decir que los grupos mexicanos se fundaron imitando a los españoles, no sólo en la vestimenta y actividades que ambas realizaron en la capital, sino que también en la música e instrumentos que tocaron.

Los textos revisados muestran en sus descripciones buen recibimiento de las estudiantinas por parte de la sociedad mexicana, sin embargo no siempre fue así. En un par de presentaciones ocurrieron problemas entre el denominado “pueblo bajo” y la estudiantina. Cuando recorrían las calles en las comparsas, serenatas o pasacalles los integrantes fueron agredidos, una nota dice:

Desgraciadamente no faltó, en medio de este cuadro de animación, una nota triste: un grupo del pueblo bajo apedreó a los miembros que componen esta estudiantina [Caridad], tocando una de las piedras en la mangueta de una guitarra y rompiéndola.

Es de lamentarse esta demostración de poca cultura y de odio salvaje contra indefensos caballeros...¹¹⁹

Según el autor de la nota, el denominado “pueblo bajo” no contaba con la educación necesaria para apreciar, entender y respetar las expresiones culturales de la aristocracia mexicana. Otra noticia cuenta que:

¹¹⁹ “La Estudiantina Española Caridad”, *El Correo Español*, 22 de febrero de 1898. Hemeroteca Nacional UNAM.

La noche del sábado se efectuó el primer paseo carnavalesco organizado por jóvenes de esta ciudad [Puebla]... una alegre comparsa [...] recorrieron la ciudad [...] Al llegar a la calle de Mercaderes, algunos individuos les arrojaron patatas y algunos otros objetos, lo que disgustó a algunos, y causó en otros hilaridad.¹²⁰

En lo que respecta a los actos de beneficencia, existió un momento en que comenzaron a disgustar a la población, en específico los que realizaban las estudiantinas en las calles de la ciudad de México. Recorrían las calles y plazas públicas mientras tocaban música uno o dos encargados, pasaban el pandero o sombrero entre el público que los escuchaba solicitando ayuda para los necesitados, acto que molestaba a algunas personas. Es posible que su malestar fuera causado por la falta de certeza de que el dinero fuera para la caridad, tal vez ese capital recolectado se quedaba con los jóvenes y era utilizado por éstos y no llevado a la caridad, igual que nos señala que las estudiantinas eran populares y comunes, por lo menos en la Ciudad de México. La desconfianza de la población y la frecuencia con que lo hacían provocaba el disgusto. La siguiente nota es muy ilustrativa al respecto, además de que para 1898 ya había formadas varios grupos en la ciudad por lo que era algo común verlos por las calles.

Lo que ha venido a dar algún color a esta alegre temporada es la aparición de la Estudiantina “Caridad.”

Cincuenta jóvenes y gallos vestidos de estudiantes, recorren las calles cantando coplas y pidiendo auxilios. Después de recrear los oídos diez minutos, le alargan a uno el sombrero de medio queso; y hay que soltar el ídem. ¡Y que pocos son los que se escapan!

Esta Ud. Comiendo en una fonda, llega la Estudiantina, y floretazo seguro. Va Ud. A ver una tanda, se ríe con los chistes de Gavilanes, y al salir le piden una limosna. Si se dirige Ud. a la Alameda, además del real de la silla, tiene que llevar el duro o la peseta del estudiante.

Porque éstos se multiplican: están en todas partes, como las moscas (perdonándome por la comparación) y cuando más distraído se halla Ud., ya tiene delante una mano enguantada que le pide o unos labios bigotudos que la cantan: *Un auxilio de ti espero// para alivio del dolor.*

El fin es muy noble; pero en cuántas mortificaciones y sofocos han puesto los filarmónicos-filántropos a los vecinos y vecinas de escasos elementos!¹²¹

¹²⁰ “El domingo de carnaval en Puebla”, *El Popular*, 17 de febrero de 1904. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹²¹ Nota de la semana, *Frégoli*, 28 de febrero de 1898. Hemeroteca Nacional UNAM.

Varias fueron las instituciones beneficiadas por actuaciones de las estudiantinas entre las que se encuentra; Asilo de Mendigos, Casa de Asilo, Hospitales civiles, Artesanos Desempleados, Casa de la Obrera (fundada por la Sra. Carmen Romero Rubio de Díaz) y afectados de desastres naturales como inundaciones (años 1885 y 1888) y de la peste en Mazatlán en 1903. Apoyar causas nobles les proporcionaba una buena imagen y un papel destacable ante la sociedad mexicana.

Los relatos sobre el tema de la beneficencia no sólo quedaron grabadas en los diarios, en el libro de Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México* se encuentra una descripción de lo ocurrido

[... En 1903] No solo cita particular, sino capítulo especial merecerían las fiestas organizadas en los primeros días de mayo por los Estudiantes de la Escuela Preparatoria de México a beneficio de las familias de las víctimas de la peste bubónica en Mazatlán. Muchas semanas emplearon en preparar sus brillantísimos festejos pero al fin consiguieron su generoso propósito y desde fines de abril recorrió las calles de la ciudad y visito las casas de elevados personajes la Comisión de Invitación al suntuoso festival. Abrían la marcha tres Heraldos a caballo, vestidos a la usanza del siglo decimoséptimo; iba después la estudiantina formada por sesenta alumnos con manteos españoles y acompañábanles otros muchos vistiendo lujosos arreos de mosqueteros y lanceros de la Edad Media. De trecho en trecho deteníase la comitiva, repartía elegantes anuncios de la fiesta y uno de los heraldos recitaba el cartel de invitación redactado en fluidos y armoniosos versos: La Estudiantina casi una orquesta estaba formada así:

Panderos: Francisco del Pino, Ernesto Espinosa y José M. Ríos, castañuelas: Leandro Cuevas, José M. Álvarez, Ignacio Pérez Montaña, Carlos M Paz y Miguel Fernández de la Regata triángulos: Ricardo A. Álvarez, mandolinas : Alfonso Pérez Montaña ,Leopoldo Pastor, Francisco de la Barrera, Raúl Castro, Ernesto Herrera, Juan Cadena, Fernando Morales Tinoco, José García, Gonzalo Vega, José Palafox, José Luis Requena y Ernesto González, violoncello: Adolfo Castillo Marín, bandolón : Pablo Luna, guitarras: José Guerrero, Manuel Hinojosa, Benito Montiel, Ignacio Villamil y Severo Campero, violines: Joaquín Bauche Alcalde, Carlos Colín, Julio Espinosa, Justino Rubio, Mariano Montes, Eduardo García Benítez, Luis Valdés, Abel Montes de Oca y David Araujo, flauta: Armando Fernández, flautín: Salvador Aguirre del Pino. Terminados los preparativos, el sábado 2 de mayo a las tres de la tarde dio principio el festival. El hermoso edificio de la Escuela Preparatoria ofrecía un bellissimo aspecto por la elegancia y buen gusto de su decorado interior.¹²²

Las tertulias y celebraciones de onomásticos que se realizaban entre familiares y amigos y en lugares cerrados como casas, eran el espacio en que las estudiantinas femeniles y mixtas

¹²² Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México*, p. 2444.

participaban. También estaban presentes en fiestas, por ejemplo una estudiantina asistió a la jamaica¹²³ de Tacubaya que se realizó en la Alameda de Tacubaya, de la que se dice que asistió lo mejor de la sociedad, incluyendo al señor presidente, su esposa y el secretario de gobernación¹²⁴. Las corridas de toros también formaban parte de su trabajo, como lo fue la realizada por las fiestas de la Covadonga por la comunidad española o bien las fiestas del Apóstol Santiago, santo patrón de España.

No se tienen datos de los viajes realizados por estudiantinas mexicanas al extranjero. De los pocos que se conocen uno fue el de la estudiantina “Armonía” posiblemente a la Exposición Universal de Chicago de 1893 año en que viajaron a esa ciudad. Las presentaciones en teatros fueron una actividad común, siempre ligada a actividades de beneficencia. Los centros, escuelas, familias y asociaciones organizaban audiciones en teatros, como el Abreu en la ciudad de México, y el dinero obtenido de la venta de las entradas se entregaba a hospicios, asilos, hospitales y asociaciones de caridad, entre las que se encuentra la dirigida por la esposa del presidente. Las estudiantinas no cobraban sus actuaciones cuando tenían un fin caritativo. A diferencia de los carnavales estos, eventos eran privados y sólo asistía la elite que podía pagar el boleto de entrada o pertenecían a la asociación o familia que los organizaba.¹²⁵

Pasaron de presentaciones en carnavales, teatros y tertulias familiares a festividades patrióticas, como la celebración del Aniversario de la Independencia de México. En algunos de estos eventos las estudiantinas eran las encargadas de interpretar el Himno Nacional. Por otra parte las estudiantinas de escuelas metodistas participaron en reuniones de fin de curso de los colegios.

¹²³ Las jamaicas eran bailes

¹²⁴ “La gacetilla”, *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de julio de 1888, pág. 3. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹²⁵ Ricardo Pérez Montfort, *Op. Cit.*, pág. 60

Sin embargo los temas que interpretaban no dejaron de ser aires nacionales españoles, no se incluyeron canciones mexicanas en el repertorio, tema que a continuación se tratará.

2.1.3 Repertorio musical

Otro elemento que jugó en su contra fue el repertorio musical, pareciera que fueron pocos los temas y ritmos mexicanos que incluyeron, prevaleciendo los ritmos musicales españoles como la jota aragonesa y el paso doble. La música clásica europea también fue importante en sus presentaciones, la falta de integración de la música del país en que se formaban conservó la etiqueta de extranjero, vista así por parte de la población mexicana. Al no tener una relación más estrecha con México, musicalmente hablando, las estudiantinas encontraron pocos espacios de difusión y quedaron en el olvido. En este punto tal vez valga la pena indicar que la vestimenta “tradicional del estudiante español” como le llamaban al traje utilizado por las estudiantinas, también pudo estar en su contra. En este periodo más que la tradición fue la actividad la que se practicó, esto es reflejo del hecho de que en España el proceso de invención estaba iniciando. En oposición al caso mexicano se encuentran las estudiantinas colombianas donde ocurrió una “nacionalización” de la estudiantina, país en que se incorporaron temas, ritmos e instrumentos nacionales¹²⁶, lo cual permitió su continuidad, sin embargo ya lejano de la imagen española.

La Estudiantina *corría la tuna*, llevando a todas partes la alegría y la zozobra a un tiempo mismo que si las mozas sonreían a su vista y más de una casada dejaba escapar de su pecho tímido suspiro y alguna virtud sentía tentaciones como las de San Antonio. [...] La Estudiantina de hoy no pide por calles y plazas. Se encierra en un teatro y espera; y no espera en balde, porque allí acude presuroso el público a deleitarse con su música. Es verdad que han logrado milagros es este punto. Han concertado la alegre guitarra que a veces gime, con la chillona bandurria que puede hacer llorar. La bandurria predomina en esos conciertos, instrumento chillón si lo hay. [...] la ejecución de esa orquesta de bandurrias, guitarras, un violín y un violonchelo, que hacen generalmente la parte del bajo, mientras que las guitarras llevan el acompañamiento y las bandurrias los cantables, merece los más cumplidos elogios, pues nada deja que desear en el conjunto,... (Pues si surgen risueñas) las que tocan de género español, también brota melancolía de la *Serenata* de Schubert y

¹²⁶ Para más información detallada sobre el proceso de reapropiación del caso colombiano se puede consultar: *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las Estudiantinas. Medellín, 1940-1980*, tesis que presentó Héctor Rendón Marín para obtener el grado de Maestría en Historia en la Universidad Nacional de Colombia en 2009.

adquiere el carácter y portamento que les cuadran, sinfonías como las de Martha y Guillermo Tell¹²⁷

Así es como se expresan de las presentaciones de una estudiantina, musicalmente vista como una orquesta o filarmónica por la cantidad de integrantes, llegando a ser en no pocos casos más de 50. La variedad de géneros fue amplia, incluyendo todos los ritmos españoles. En la visita de la Estudiantina Española vale la pena mencionar que entre los temas interpretados se incluyeron un par que exaltaban la hermandad entre México y España:

Entre los cantares de la estudiantina hay uno compuesto por un español residente en México y muy buen amigo de los mexicanos, que si mal no recordamos va así:

Entre México y España/ Quiso Dios poner el mar/ Porque hubiera en ambos mundos/ Algo bueno que admirar.

Un mexicano contestó parodiando a este cantar, con otro que también consta en el repertorio de la estudiantina y es el siguiente:

Entre México y España/ Dios puso un lazo de unión:/ El idioma, las costumbres,/ La raza y la religión.¹²⁸

En el fragmento de la segunda canción se visualiza la idea del lazo cultural existente entre México y España, el idioma, la religión y la raza. Estos argumentos se encontraron con mayor frecuencia conforme avanzaba el siglo XIX. El hispanismo surge como parte de esta propuesta de unión cultural, se difundió y teorizó en torno a los festejos del cuarto centenario del descubrimiento de América.¹²⁹ Los españoles residentes en México ya tenían una propuesta que difunden en canciones, toman los elementos culturales que tienen en común ambas naciones para aludir a dicha unión.

¹²⁷ Don Clarencio, Extranjero. Correspondencia particular para el “Monitor Republicano”, *El Monitor Republicano*, 31 de agosto de 1882, pág. 2. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹²⁸ Fadrique, “El baile del Sr. Prida y la Estudiantina Española”, *El Combate*, 23 de marzo de 1879, pág. 1. Hemeroteca Nacional UNAM.

¹²⁹ Aimer Granados, Debates sobre España el hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX, El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana. Cuajimalpa, 2010.

Sin embargo, el repertorio de las estudiantinas estaba conformado por una mayoría de temas españoles. Se cantaban coplas, fandangos (Andalucía), jotas (Aragón) seguidillas (Castilla) y el paso doble permitían recordar y ver en ellas a España, en especial los migrantes de ese país. La zarzuela también música española fue interpretada por las estudiantinas. Varios fueron los temas compuestos por españoles y mexicanos, un par de ellos especialmente hechos para las estudiantinas.

Un tema presente en los programas de las primeras estudiantinas en México fue el “*Himno de Riego*” tema cantado por los insurrectos dirigido por el coronel Rafael Riego contra Fernando VII en 1820. La letra era un poema compuesto por Evaristo San Miguel que acompañaba a Riego. Luis Gonzaga Jordá compuso la jota “Carmen Romero de Rubio Díaz” que interpretó en el onomástico del presidente el 15 de septiembre en una recepción ofrecida en el Castillo de Chapultepec¹³⁰.

La última *Mis recuerdos*, no es un ritmo español sino polaco, este tipo de música se difundió en toda Europa a finales del siglo XIX, y uno de los principales compositores de la mazurka es Frederic Chopin. Como se ha dicho durante el Porfiriato las modas europeas marcaron el ámbito cultural mexicano por lo que no es de extrañar que esta música estuviera presente en México y fuera interpretada por las estudiantinas. Como se mostró en el apartado anterior los asistentes a conciertos y participaciones de estos grupos eran la élite mexicana y extranjera de gustos refinados y europeos, sociedades a las que emulaban en un intento por llegar a ser como ellas.

La mazurka no fue el único ritmo que llegó de Europa y que formó parte del repertorio de las estudiantinas. Italia una de las culturas que más se difundió en el Porfiriato también estuvo presente. A través de la ópera la elite en México desarrolló un gusto por la música italiana, de la

¹³⁰ El primer Magistrado de la Nación General don Porfirio Díaz. Natalicio, *El Tiempo*, 15 de septiembre de 1910. Hemeroteca Nacional UNAM.

que las estudiantinas tomaron fragmentos o temas representativos. Unos pocos años después de estrenada la ópera *Caballería Rusticana* en Roma 1890¹³¹, en las presentaciones de estudiantinas comenzó a escucharse esta música. *Tosca*, ópera de 1900 también se incorporó rápidamente después de su estreno en 1900, ópera estrenada en Roma con música de Giacomo Puccini.

La ópera *Miserere de “El Trovador”* también formó parte del repertorio, la música fue compuesta por Giuseppe Verdi y el libreto de Salvatore Cammarano. La historia se basó en la obra de teatro *El trovador* de Antonio García Gutiérrez. La obra une dos culturas, ya que la ópera fue elaborada por italianos, pero la historia original es de un español y la historia se desarrolla en las ciudades de Vizcaya y Aragón a principios del siglo XV. Un género italiano menos frecuente en las estudiantinas mexicanas fue la tarantela, baile popular del sur de Italia, únicamente se encontró en dos presentaciones.

Entre la música que llegó proveniente de Europa y que más agradó a las elites mexicanas fue el Vals de origen austriaco. Muchos fueron los temas presentes en los conciertos de las estudiantinas. Sin embargo, nos referimos a de uno en especial, Charles Émile Lévy, conocido como Émile Waldteufel. Este músico francés compuso en ritmo de vals el tema “*Estudiantina*” en 1883, dedicada y basada en las bandas de estudiantes que se denominaban del mismo nombre. En este sentido, un par de temas son *La Jota N. 3 de la Estudiantina Mexicana* de Miguel Marqués y *Mis Recuerdos*¹³², fueron escritos expresamente para agrupaciones mexicanas. A pesar de que no son ritmos nacionales su existencia implica la relevancia de las estudiantinas en el ámbito musical.

¹³¹ Ópera italiana, música: Pietro Mascagni, libreto: Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasi, historia basada en la obra de Giovanni Verga.

¹³² Museo del Estanquillo de Carlos Monsivais, Colección de Partituras. También se pueden consultar en: <http://www.museodelestanquillo.com/Partituras>

Imagen 23. Jota N. 3 de la Estudiantina Mexicana. Colección de partituras del Museo del Estanquillo. Es una de las pocas composiciones elaboradas expresamente para una estudiantina. Y a pesar de su existencia no fue retomada por las agrupaciones de 1960 y 1970. Se podría afirmar que es desconocida su existencia por las tunas mexicanas.



Comparando la información encontrada en artículos de periódicos mexicanos, se podría realizar una división entre el tipo de música que las estudiantinas interpretaban en las diferentes presentaciones y actividades que realizaban. La música más académica, ópera, vals, mazurka y tarantela conformaban la mayoría de las piezas que integraban los programas en audiciones o conciertos, eventos de caridad, reuniones en clubes y asociaciones de aristócratas y eventos destinados a celebraciones de personajes de la política y elite en México, siendo menor en cantidad los aires españoles.

Caso contrario ocurre con los eventos y actividades realizadas en espacios públicos, pasa-calle, serenatas conciertos en plazas públicas y carnavales. En estos espacios en que podían ser escuchados además de las elites por el pueblo, clase media y baja. Los aires españoles dominaban las presentaciones, con toda su alegría y característico *jole!* Esta división posiblemente se realizó por el tipo de público al que estaba dirigido la presentación, la elite más conocedora y dispuesta a escuchar música europea en contraste con el pueblo que no sabía de música. Existía mayor posibilidad de que la elite alabara a las estudiantinas si les daban lo que solían escuchar en los teatros y de los que gustaban disfrutar, así se eliminaba la posibilidad de rechazo y de poco público

en los eventos. Además de que los estudiantes, integrantes de los grupos, se mostraban a la altura de sus amistades, baste recordar que en este periodo la educación superior estaba sólo al alcance de las élites, por lo que las estudiantinas estaban formadas por las mismas. A continuación se muestra el programa de un evento realizado en el Colegio Militar, sólo se presentan los temas interpretados por la estudiantina.

El día 22 de febrero [1906] se realizó entre 5-6 de la tarde la exhibición atlética en el salón de gimnasia del Colegio. La fiesta tuvo el siguiente programa:

I. “Two stop” por la estudiantina del Colegio.

III. Intermezo. “Cavallería Rusticana” por la Estudiantina del Colegio.

V. “Two stop” por la estudiantina del Colegio.

VII. Plegaria de “Tosca” por la estudiantina.

IX. “Siciliana” de Cavallería Rustica por la estudiantina.

La estudiantina dirigida por el Profesor señor Vicente Reyes Macías, la formaban los alumnos S. Altamirano, G. Garmendia, J. R. Macías, J. M. Romero, L. rosos, G. Picazo, J. Muñoz Macías, G. Pohl-Mayer, A. Núñez, J. Uriarte y R. Montaña.¹³³

Un ritmo latino interpretado por estudiantinas es la habanera, música de origen cubano surgido a principios del siglo XIX. En la misma situación se encontró la música mexicana, que para estos años se estaba definiendo. Además del Himno Nacional se encontró que una estudiantina interpretó *El ratoncito* de Miguel Lerdo de Tejada, siendo estas las únicas referencias de música mexicana. A pesar de la gran cantidad de temas que componía músicos mexicanos son pocos los que integraron en sus repertorios las estudiantinas. Compositores como Manuel M. Ponce, Miguel Lerdo de Tejada y Juventino Rosas podrían haber sido utilizados, sin embargo esto no ocurrió y ello fue la causa de su casi desaparición.

¹³³ Exhibición Atlética en el Colegio Militar, *El Imparcial*, 23 de febrero de 1906. Hemeroteca Nacional UNAM.

2.2 ¿Ocaso de las estudiantinas en México? 1910-1960

El desarrollo de las estudiantinas durante este primer periodo de estudio es posible que explique el olvido en que quedaron las décadas siguientes, y al momento de la fundación de los grupos universitarios. El quedar reducidos a grupos de escuelas primarias, alejadas de su referente español, es resultado del contexto nacional y el tipo de estudiantinas existentes en la época. Uno de los argumentos guías para explicar su olvido y casi desaparición es el impulso y difusión del nacionalismo surgido en los años cuando ocurre la reducción y desaparición de estudiantinas, aunado a la visión de tradición española que se tenía de ellas. Cabe señalar que al momento en que inicia el ocaso de las estudiantinas mexicanas el contexto es complicado, en México el movimiento armado revolucionario y posteriormente en Europa la Primera Guerra Mundial, por lo que no es extraño que las estudiantinas hicieran un alto en sus viajes al extranjero y sus actividades son mínimas en ambos lugares. Las noticias que llegaban desde España ya no incluían información sobre estudiantinas fue cada vez menor su presencia en México, había temas más importantes que dar a conocer.

Al revisar los artículos escritos en diarios sobre estudiantinas existe una diferencia entre Estudiantina y Tuna. La primera se utiliza para referirse a “una comparsa de jóvenes que tienen por único objeto cantar y divertirse” y la segunda a las actividades, “La Estudiantina corría la tuna” es decir salir a las calles a cantar y llevar alegría. Tan sólo un grupo la Estudiantina del Centro Asturiano tomará por nombre Estudiantina la Tuna en 1910. La unión de ambos términos muestra que aún en estos años el significado es diferente, mientras que en España es más común utilizar tuna para designar al grupo de jóvenes relacionados con la actividad, ambos significados el de estudiantina y tuna se fusionan en uno sólo, en el de tuna y estudiantina que serán sinónimos.

Mientras esto ocurre en España en México la diferencia entre ambos términos continúa. La fusión ocurrirá hasta que en 1974 comienzan a gestarse cambios en las estudiantinas universitarias.

Este fenómeno puede haber ocurrido por el hecho de que ninguna tuna española visitó México y que tampoco se difundieron noticias en el país. Además en este año inicia la Revolución Mexicana y al perder la presidencia Porfirio Díaz también la colonia española fue apartada de sus privilegios. Conforme avanzan las décadas de 1910 y 1920 las noticias sobre estudiantinas nacionales y extranjeras (españolas y latinoamericanas) van perdiendo presencia en los diarios mexicanos. Su participación en los carnavales¹³⁴ y festividades realizadas por la colonia española se ve reducida hasta que ya no forman parte de las mismas. En reseñas y fotografías de la celebración de la Virgen del Pilar, las actividades culturales no incluyen la participación de estudiantinas o tunas.¹³⁵

Durante el conflicto armado (Revolución mexicana) las presentaciones de grupos disminuyeron hasta el punto de no realizarse más eventos. La continuidad cultural y social del Porfiriato se fracturó y con el inicio de los gobiernos postrevolucionarios la política cultural estaría dedicada a la construcción de lo “mexicano”. En la década de 1920 el gobierno pone en marcha el proyecto político-cultural del nacionalismo. Se desarrolló la pintura (muralismo), investigación científica y la música. En este ámbito se respaldó la música popular de distintas regiones del país,

¹³⁴ Los carnavales habían perdido completamente su relevancia y se realizaban muy pocos a principios del siglo XX. Haydeé Quiroz, *El carnaval en México, abanico de culturas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, pp. 41-62.

¹³⁵ En folletos de los programas de las fiestas de la Virgen del Pilar, La Gran Falla y el 12 de Octubre, encontrados en la Biblioteca del Ateneo Español, no aparecen referencias a la participación o existencia de estudiantinas o tunas. Igual que no aparecen en las fotografías de las celebraciones. Por lo que se asegura que dentro de la sociedad española pareciera que desapareció la existencia de las agrupaciones. Hecho que ocurrió de forma permanente, ya que sólo se ha ubicado la formación de la Estudiantina del Club Español, que realizó algunos conciertos en una sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes. Uno de ellos fue el 28 de marzo de 1979, el audio de la presentación se puede escuchar en la Audioteca Octavio Paz de la Fonoteca Nacional.

del que resalto el Bajío con el mariachi, convirtiéndose en un estereotipo nacional. En el cine y radio se veía o escuchaba la música mexicana.

El panorama cultural a partir de los años veinte no fue favorable a representaciones extranjeras. Mientras que durante el porfiriato Europa fue el referente cultural por excelencia, para el nacionalismo y debido a lo ocurrido, Primera Guerra Mundial, occidente se dejó de lado. Dentro de la política cultural nacionalista, México puso en marcha una serie de programas dedicados a propagar la visión que las elites e intelectuales tenían de lo “mexicano”¹³⁶. Se puso énfasis en la educación como medio de difusión y entendimiento de las propuestas. El sistema educativo se amplió, la aplicación de campañas de alfabetización. A la par se crearon las misiones rurales, en las que se recorrió buena parte del territorio nacional. De igual forma se utilizó a las artes como medio pedagógico, se realizaron festivales en los que se presentaban espectáculos musicales, lo popular era lo “mexicano”.¹³⁷

Era evidente de las estudiantinas que su simbolismo y actividades no podían considerarse como “popular” y menos como “mexicano” quedando calificados con el adjetivo de extranjero. Y si esos elementos eran los que se exaltaban en el nacionalismo es evidente que las posibilidades de continuidad de éstas no existían. Además de que sus principales promotores habían quedado reducidos luego de concluido el movimiento armado, otros vieron disminuidas sus fortunas y poderío y algunos más regresaron a Europa.

Se privilegió la música “popular” prevaleciendo ciertas regiones sobre otras. En lo que respecta a la música académica, también estuvo influenciada por el nacionalismo, en las piezas se podían

¹³⁶ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*, México, Centro de Estudios Históricos/ El Colegio de México, 2009, p. 986.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 985-993.

escuchar sonidos relacionados con lo “mexicano” hay quienes consideran que existió un atraso durante el periodo revolucionario¹³⁸, regresando al trabajo una vez que concluyó.

El nacionalismo musical, la búsqueda de la identidad nacional dentro de la música, se gestó muy lentamente. Como caso aislado, un compositor solitario, Manuel M. Ponce, intentó y logró apartar la creación musical de la rutinaria y obligada copia ciega del molde europeo, ya fuera éste italiano, francés o germano. Ponce buscó en la canción mexicana popular, hasta entonces menospreciada y no aceptada como expresión musical del pueblo, el material para algunas de sus composiciones.¹³⁹

Las estudiantinas estaban acostumbradas a tocar música académica, la imposibilidad de continuar y apegarse al nuevo panorama cultural, los limitaría en sus actividades. El hecho de no haber incorporado canciones populares mexicanas. Las agrupaciones privilegiaron lo extranjero quedando relegados del programa cultural nacionalista impulsado en la década de 1920.

Es este el contexto nacional que afectó a las estudiantinas, debido a la poca incorporación de la música nacional décadas anteriores. Como se ha visto a lo largo del texto los grupos mantuvieron las características establecidas desde su fundación, eran una representación de lo español. Era común que se refirieran a ellas como estudiantina española sin importar el nombre real o completo, para la sociedad todas eran la imagen de aquel grupo que visitó México en 1879.

Haber conservado un repertorio musical extranjero finalmente les afectó. Además de que ahora lo “popular” era lo “mexicano”, relación no establecida por las estudiantinas. Poco a poco fueron encontrando menos espacio de actuación, lo que hacían y su música no se ajustaba a la política cultural establecida. Así quedaron relegadas a las escuelas de primeras letras, donde a los niños se les impartían clases de música y algunas formaban estudiantinas con ellos. A pesar de este hecho es de resaltar que se organizaran en instituciones públicas, seguramente la música que tocaban eran

¹³⁸ Ricardo Pérez Montfort, “La cultura” en Alicia Hernández Chávez, México. La apertura al mundo, Tomo 3 1990-1930, Madrid, Taurus-Fundación Mapfre, 2012, p. 333.

¹³⁹ Julio Estrada (editor), *La Música de México. 4. Periodo nacionalista (1910 a 1958)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 11.

temas mexicanos, aunque esa es una pregunta que por ahora no se puede resolver, ya que no se encontró información al respecto.

A diferencia de México las estudiantinas en Colombia se conservaron a lo largo del siglo XX. Pero ahí sí existió una incorporación en la que se les impregnó de lo nacional. No conservaron el nombre de estudiantina, se les llamó Liras. Se incorporaron instrumentos tradicionales del país igual que los ritmos formaron parte importante de su repertorio. Dejaron de lado el traje del antiguo estudiante español. La transformación y acercamiento a lo colombiano seguramente permitió que las Liras no desaparecieran y que su relevancia en la conservación y difusión de lo nacional les otorgara un papel activo en la sociedad de aquel país, sin embargo ya no tenían relación con su símil español, por lo que las estudiantinas se olvidaron en la memoria de la sociedad colombiana.¹⁴⁰

Regresando al caso mexicano no sólo fue en las escuelas primarias que se conservó a las estudiantinas, sino también en el recuerdo. La única prueba es la película *En tiempo de Don Porfirio. Melodías de antaño* de 1939, existe una escena en la que dos de los protagonistas se refieren a preparar una serenata al estilo español, con una estudiantina como la de Salamanca. La cinta es un homenaje a los compositores mexicanos de finales del siglo XIX, en el que se trató de recrear la vida social del Porfiriato. Y casualmente aparece uno de estos grupos, que fueron comunes de encontrar por lo menos en la ciudad de México, por ello algo que se pudiera añorar del periodo al que siguió la guerra e inestabilidad, al respecto Emilio García Riera se refiere:

...los incidentes tragicómicos del melodrama transmitían un espíritu provinciano, entre divertido y melancólico que cautivó a sus espectadores, y éstos quedaron definidos por su propia aceptación como contrarios no sólo a la adversidad histórica, sino a la historia misma, a todos los cambios que habían trastornado y seguían inquietando el país.¹⁴¹

¹⁴⁰ *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las Estudiantinas. Medellín, 1940-1980*, tesis que presentó Héctor Rendón Marín para obtener el grado de Maestría en Historia en la Universidad Nacional de Colombia en 2009.

¹⁴¹ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, págs. 129-133.

Es de rescatar que existió la posibilidad de que las generaciones posteriores a la Revolución mantuvieran la referencia e imagen de las estudiantinas, gracias a los recuerdos de sus abuelos y padres que las escucharon recorrer las calles de varias ciudades en México. Conservadas en cintas como *La casa de la Troya* y *Melodías de antaño*, lo mismo que en literatura y en las grabaciones de grupos españoles que se reproducían en México. El gusto por su música y presencia en el ámbito cultural, permitió la reorganización en 1963 de estos grupos, que no desaparecieron por completo. Las estudiantinas permanecieron en el ámbito cultural, en apariciones pequeñas en películas o en grabaciones discográficas.

Varios fueron los factores que jugaron en contra de las estudiantinas. En primer lugar las agrupaciones más importantes y de mayor alcance, por su trabajo continuo, pertenecían a asociaciones españolas como el Casino Español, o bien estaban formadas en su mayoría por población de la colonia española residente en México. Durante y después del movimiento revolucionario ésta población fue afectada, debido a que se le relacionó con el porfiriato y a que parte de ellos apoyaron al dictador durante la guerra. Varios fueron los españoles que partieron rumbo a España dejando atrás su vida y actividades.

Como ya se dijo las estudiantinas mexicanas conservaron su imagen española, similar al de aquellos grupos que habían viajado o de los que leían en los diarios. Y por su estatus de elite al estar integradas por estudiantes, poca fue su relación con lo que a partir del fin de la Revolución, se convirtió en lo que las elites nuevas y antiguas privilegiaron, “lo mexicano”. Así fue menor el interés en formar una estudiantina, cuando el mariachi estaba de moda, algo que sí era parte de nuestra cultura, contrario a lo extranjero que era la estudiantina.

Si bien el proyecto nacionalista limitó lo espacios de actuación de estas agrupaciones musicales, no fue lo único que las cerco. Mientras que en la década de 1920 el nacionalismo

mexicano estaba en pleno apogeo, en la década siguiente la situación política entre México y España complicó la situación para las estudiantinas. A partir del inicio de la Guerra Civil Española el apoyo de México fue para la república, una vez que el triunfo fue para el ejército sublevado y que Francisco Franco tomó el poder, el respaldo y reconocimiento del gobierno mexicano no se modificó, se repudió y desconoció a Franco como gobernante de España y las relaciones diplomáticas entre ambos países se rompieron a partir de 1939¹⁴².

Con todo esto el panorama era desalentador para la continuidad de las estudiantinas, conservándose su imagen en la memoria y en pequeñas alusiones en películas y literatura. El retorno de las estudiantinas a la cultura mexicana tendrá que esperar a que el interés por España surja nuevamente. Y será con uno de los grandes escritores que comenzará, es a partir del cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes Saavedra en 1947, que parte de la cultura española se menciona y respira entre la sociedad mexicana. Trabajo similar y continuo realizó el cine con las variadas cintas producidas en México y con temática española, es así que existió la posibilidad del resurgimiento de las estudiantinas como se verá en el siguiente capítulo.

142

CAPÍTULO 3 Apropriación de la tunería en México 1960-1979

El tercer capítulo se ha dividido en dos momentos, dado que el objetivo es conocer el proceso mediante el cual estudiantes universitarios recuperaron y transformaron la manera en que la tunería se practicaba en México. Ubicar los medios mediante los cuales partieron para la organización de las estudiantinas, así como los que llevaron a las modificaciones. El primero es la etapa en que comenzaron a fundarse estudiantinas dentro de las universidades públicas, etapa en que también ocurrió su difusión a través de programas de televisión y radio. La segunda etapa corresponde a los años cuando ocurrieron una serie de modificaciones en las estudiantinas hasta convertirse en lo que hoy es común y considerado tradición. La división en dos etapas de este capítulo explica el proceso final de apropiación de la tunería. En un primer momento la presencia en medios de comunicación, la imagen e información que llegó desde España es una que aún no estaba completa, es decir la tradición no había terminado de institucionalizarse. En la segunda etapa es cuando las estudiantinas mexicanas comienzan los cambios que las llevaron a la reproducción de las características de la tradición española. Este último capítulo mostrará las implicaciones de las modificaciones ocurridas, así como el significado que tuvo para los grupos la transformación.

A pesar de que la información, igual que ocurrió décadas antes, no se limitó a su imagen española, sino que se incorporaron y aprovecharon elementos culturales de México que han permitido su continuidad en las universidades. Algunos investigadores consideran que ciertos elementos de una tradición, como los rituales crean lazos de identidad los que a su vez fortalecen la unificación de los integrantes de las estudiantinas, igual que la existencia de una “historia oficial” escrita que proporcionó a sus integrantes el argumento de herederos y guardianes de la tradición medieval. Y en el caso de México el ser considerado como el “primer” país en Latinoamérica en haber fundado una estudiantina.

3.1 El “surgimiento” de las estudiantinas en México. 1960-1975

En el capítulo anterior se ha demostrado la existencia de estudiantinas en México desde 1881. La idea compartida por las tunas en la actualidad es que en la década de 1960 se fundaron los primeros grupos de su tipo y ello marca el inicio de la práctica de esta tradición. Sin embargo la existencia de grupos anteriores a la fecha indica que el proceso de incorporación de la tunería fue un proceso de larga duración, tanto en España como en México, siendo éste uno de los objetivos a mostrar en el trabajo.

El principal objetivo del capítulo es conocer a través del proceso de fundación de las estudiantinas, la importancia que tuvo la producción cultural elaborada en España y México en la que aparece o se hace referencia a las estudiantinas. Considerando que se tiene la idea que fue éste el medio por el que circuló la imagen y música de los grupos, específicamente española. Subrayamos la importancia de los medios de comunicación (radio y televisión) en la fundación de las estudiantinas universitarias en México, así como en la difusión de los grupos. Un segundo elemento importante en el resurgimiento es el contexto sociocultural, por lo que se intentará relacionar ambos puntos como explicación del proceso.

De todas las estudiantinas formadas en las décadas de 1960 y 1970 se han seleccionado nueve grupos, originalmente eran diez sin embargo no se tuvo acceso a los fundadores de la Estudiantina de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo Michoacán. La razón por la que se eligieron los nueve casos es la continuidad desde su fundación, lo que permitió contactar con mayor facilidad a los primeros integrantes de cada grupo. Las estudiantinas además de la información proporcionada en las entrevistas aplicadas entregaron material relevante para la investigación, como recortes de periódicos y fotografías. A continuación se muestra una tabla con los grupos existentes durante estas dos décadas, se resalta en color azul los que forman parte de la investigación.

Tabla 3. Fundación de Estudiantinas/Tunas en México.		
Nombre	Año de fundación	Institución.
Estudiantina de la Universidad de Guanajuato**	13/04/1963	Universidad de Guanajuato.
Estudiantina Nicolaita de la Universidad Michoacana*	30/04/1963	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Estudiantina de la Universidad de Querétaro**	04-10-1963	Universidad Autónoma de Querétaro
Estudiantina Universitaria Potosina**	16/06/1964	Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
Tuna Universitaria de Aguascalientes*	25/04/1965	Universidad Autónoma de Aguascalientes
Tuna de la Facultad de Química**	08/09/1965	UNAM
Tuna del Centro Universitario Cultural**	22/10/1965	
Tuna de la Facultad de Ingeniería**	01/06/1967	UNAM
Tuna de la Facultad de Contaduría*	28/08/1967	UNAM
Tuna Femenil Azul y Oro*	11/03/1969	UNAM
Estudiantina Femenil UNAM*		UNAM
Tuna Asunción de Ticomán	01/05/1970	Parroquia Asunción D. F. (Ticomán)
Tuna Universitaria de Guadalajara*	11/08/1973	Universidad de Guadalajara
Tuna de la UAEM*	1978	UAEM
Tuna de la Facultad de Arquitectura*		UNAM
Estudiantina de la Facultad de Medicina*		UNAM
Estudiantina Femenil Facultad de Derecho*		UNAM
Estudiantina de la Normal de Zacatecas*		Escuela Normal de Zacatecas
Estudiantina La Salle, Puebla*		Universidad La Salle. Puebla
Estudiantina Universidad Iberoamericana*		Universidad Iberoamericana
Estudiantina Universidad Morelos*		Universidad Morelos
Estudiantina Universidad Minerva*		Universidad Minerva. Cuernavaca Morelos
Estudiantina Facultad de Filosofía y Letras*		UNAM
Estudiantina Femenil Colegio Simón Bolívar		Colegio Simón Bolívar. Pedregal
Estudiantina Instituto Tecnológico Regional Chihuahua*		Instituto Tecnológico Regional Chihuahua
Estudiantina Facultad de Ingeniería Eléctrica*		Universidad de Coahuila. Monclova
Estudiantina de Pachuca Hidalgo		Escuela Secundaria Pachuca Hidalgo
Estudiantina Comercial de la Cámara de Comercio		Cámara de Comercio. D. F.

Estudiantina U. Benito Juárez Oaxaca*		Universidad Benito Juárez. Oaxaca
Estudiantina del Club Español		Real Club España
Estudiantina de Quintana Roo		Esc. Sec. Federal Presidente Adolfo López Mateos. Quintana Roo
Estudiantina del Colegio Oviedo		Colegio Oviedo
Estudiantina del Instituto Miguel Ángel		Instituto Miguel Ángel
Estudiantina de Mazatlán		Mazatlán, Sinaloa
Estudiantina de Irapuato		Irapuato, Guanajuato
Estudiantina Celayense		Guanajuato
Estudiantina Santa Rosa		Parroquia de Santa Rosa
Estudiantina Santa Cecilia		Parroquia de Santa Cecilia

Elaborada con información proporcionada por los fundadores, recopilada en textos, en contraportadas de discos, programas de radio y eventos culturales. No se cuenta con la fecha de todos los grupos enlistados, ya que de la mayoría únicamente se encontró su nombre en algunos documentos consultados para la investigación.

* Grupos que pertenecen a una institución educativa universitaria.

**Grupos que forman parte de los estudios de caso de la investigación.

3.1.1 Las Estudiantinas de las universidades de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí

Estas tres estudiantinas se analizarán por separado de las existentes en la ciudad de México por ser los primeros grupos en formarse dentro de una universidad así como por el poco tiempo de fundación existente entre los tres. Al ser para los fundadores una actividad cultural desconocida es relevante identificar los medios por los que la conocieron, además fue fundamental la búsqueda de información y repertorio musical para iniciar una estudiantina. El material que podía proporcionar información era los discos grabados por estudiantinas españolas y difundidas en México, así como las referencias existentes en películas españolas y mexicanas. Eran al parecer los únicos medios por lo que podían recopilar los datos necesarios. Es posible que una vez fundada la primera en Guanajuato las siguientes siguieran la imagen de esta y así continuará su difusión a otros estados, entre ellos la ciudad de México.

La Estudiantina de la Universidad de Guanajuato es considerada la primera en su tipo en México y América Latina. El grupo se conformó por estudiantes que participaban en el grupo de Teatro

Universitario. Formado en 1953 por Enrique Ruelas Espinosa¹⁴³, personaje del que obtuvieron ayuda los integrantes de la estudiantina. El contacto que tenían estos estudiantes con la cultura española medieval es posible que permitiera a los jóvenes interesarse por las estudiantinas y la música española.

El grupo de Teatro Universitario montaba únicamente obras de Cervantes Saavedra, específicamente los *Entremeses*, en uno de los cuales aparece de forma esporádica una tuna, grupos de los que ya se habló en el capítulo uno. Las obras se presentaban en la Plaza de San Roque como escenario natural y se le llamó *Entremeses Cervantinos*. La popularidad de las obras llevó a plantear la idea de la creación de un festival que finalmente será el Festival Internacional Cervantino, del que se hablara más adelante. Por ahora basta decir que existía la atmósfera perfecta para la formación de una estudiantina en Guanajuato.



Imagen 24. Presentación de los Entremeses Cervantinos en la Plaza de San Roque. Como se aprecia, la vestimenta es semejante a la utilizada en sus inicios por la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. Al haber pertenecido sus integrantes a dicho grupo de teatro, estaban acostumbrados a vestir dicho traje, por lo que no fue complicado que lo utilizarán.

Los fundadores cuentan que en una ocasión reunidos en una casa de estudiantes, uno de ellos puso un disco de acetato de una tuna española, música que agradó a los que ahí se reunían con él y punto

¹⁴³ Diego León Rábago, *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato*, Centro de Investigaciones Humanísticas-Universidad De Guanajuato, México, 1998, p. 118-122.

de partida de la estudiantina. Consideran a Joaquín “El Flaco” Arias la persona como de quien surgió la idea de formar un grupo similar, por lo que comenzaron las gestiones para organizar ensayos, búsqueda de más integrantes que supieran tocar algún instrumento. Una segunda versión contenida en el libro *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato*, hace mención que:

Un grupo de jóvenes estudiantes de diversas escuelas, entre los cuales se encontraban algunos que pertenecían al Teatro Universitario decidieron la formación de un grupo musical. Estaban encabezados por un excelente actor de buenas ideas: Joaquín Arias, mejor conocido por el mote de “Flaco Arias”. En una ocasión al parecer reunidos en casa del licenciado Eugenio Trueba Olivares, quien tenía un aparato de sonido, el propio Arias, Jorge León Avella, Ignacio Hernández Ornelas, Mariano León Barajas, Rogelio León Barajas y otros, escucharon las canciones grabadas en un disco por una Tuna española. Esto les dio la idea de formar un grupo semejante. Con el apoyo del licenciado Enrique Ruelas, del rector Daniel Chowell y del gobernador Juan José Torres Landa, el grupo pudo formarse, ser uniforme y contar con instrumentos.¹⁴⁴

Con la idea de la formación de una estudiantina se comenzó la búsqueda de personas encargadas de ayudar a los integrantes en la labor, pocos eran los que sabían tocar un instrumento por lo que esa fue una de las primeras necesidades, igual que alguien que les enseñara a cantar. Siendo la estudiantina un grupo musical los integrantes comenzaron con sus clases de música y canto, y una vez que se tenían preparados los temas que conformarían el repertorio solicitaron a la universidad el reconocimiento. Esta se dio a través de una audición en la que mostraron sus cualidades musicales y se obtuvo el reconocimiento de la institución.

Si bien como lo dice la cita anterior la universidad proveyó ayuda necesaria para la estudiantina, sin el interés y esfuerzo de los estudiantes el proyecto no se hubiera logrado. La ayuda de Enrique Ruelas seguramente fue entre éstos y la universidad para obtener la representatividad,

¹⁴⁴ Rabágo, *Óp. Cit.*, p. 141.

a pesar de que los entrevistados sólo ubican al personaje en su labor con el teatro. Debido al hecho de que la primera presentación del grupo fue en la Plaza de San Roque, lugar en que se presentaban los entremeses, se puede deducir la existencia de apoyo por parte de Ruelas a la estudiantina.



Interior de la universidad de Guanajuato en 1964,
con el primer estandarte

Imagen 25. Fotografía digitalizada de su original, proporcionada por el actual director de la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, Gerardo Sánchez. Ésta va a ser una de las estudiantinas que más experimenten y modifiquen el vestuario. Al inicio será austero sin decoraciones y de color oscuro, posteriormente integraran elementos decorativos de color dorado y el traje será rojo, utilizado en la portada del disco titulado “*De colores*” o azul marino. Al final del trabajo en el Anexo se presentan imágenes de los distintos trajes utilizados por la estudiantina.

Uno de los medios para conocer más sobre las estudiantinas, en particular del grupo que se estaba formando ya en Guanajuato, son las grabaciones que circulaban en radio y en discos de acetato, material que llegó a México a pesar de la ruptura de relaciones diplomáticas con España. Estos últimos son importantes para conocer la música y poder ubicar las notas de los temas para que las montaran los estudiantes. Pero no sólo se utilizaron en relación a la música sino también las imágenes. De ellas copiaron la vestimenta que utilizarían, y aun cuando no lo dijeron de forma explícita, al comparar portadas de discos podemos observar la similitud de los diseños. Si vemos las imágenes se hace notoria la relación existente entre la vestimenta de los grupos españoles y los mexicanas.

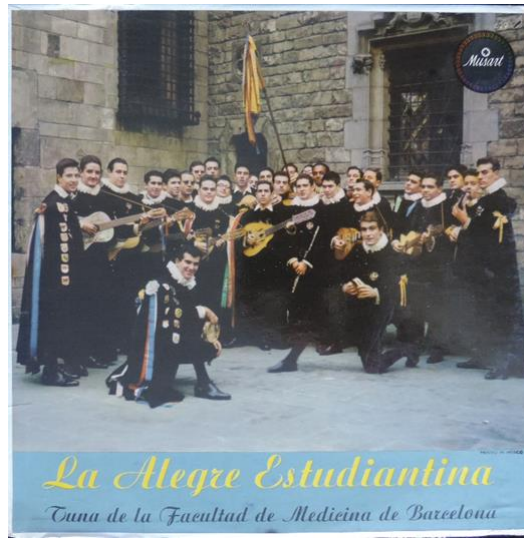


Imagen 26 y 27. Fotografías digitales de portadas del material discográfico de ambas agrupaciones. Elaboración propia. En el Anexo se encuentran más imágenes similares.

Al observar con atención las imágenes 25, 26 y 27 se aprecian los elementos que aparecen en ellas, existiendo aún mayor semejanza entre la número 25 y 26. En ambas los integrantes llevan el traje color negro, la capa con cintas de colores y utilizan la gola (especie de encaje que llevan alrededor del cuello), y el bastón. Los instrumentos que utilizan son laúd, guitarra, pandero y acordeón, este último instrumento no se aprecia en las imágenes de grupos españoles, por lo que posiblemente no fuera común su uso. Otra diferencia es el uso de la mandolina en lugar de la bandurria, la primera presente en la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato.

El segundo grupo en formarse fue la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro a solicitud del entonces rector el Lic. Fernando Díaz Ramírez, quien en una reunión de rectores en la ciudad de México escuchó a la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, grupo que amenizó una comida ofrecida a los rectores. A su regreso solicitó al entonces Presidente de la Asociación de Estudiantes, Juan Servín Muñoz realizara el trabajo de formar un grupo similar. Al

aceptar la labor, éste lo primero que hizo fue publicar una convocatoria invitando a quienes así lo desearan.¹⁴⁵

Ya con los posibles integrantes lo siguiente era: “[el] momento en que tuve la lista en mis manos de los que se habían inscrito y dije –y ahora qué hago con estos- está bien íbamos a formar una estudiantina, pero necesitábamos un músico que fuera el director”¹⁴⁶. Este cargo le fue ofrecido a Aurelio Olvera Montaña, músico de profesión, lo que permitió el montaje del repertorio con mayor facilidad. Cabe destacar que igual que con la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Guanajuato no todos los fundadores sabían tocar ni contaban con un instrumento propio, sin embargo ellos destacan el esfuerzo por aprender.

La primera actuación fue el 4 de octubre de 1963, cinco meses después de iniciado el trabajo del grupo de Guanajuato. Su presentación fue pequeña, durante el baile de coronación de la reina de la universidad. Sin embargo a diferencia de la Estudiantina de Guanajuato no utilizaron el traje tradicional de estos grupos. Vistieron traje sastre color negro, utilizaron capas prestadas por el Conservatorio de Música José Guadalupe Velázquez. Este cambio ocurrió porque “Para la gran mayoría de nosotros, el pensar solamente en ponernos pantalones bombachos y calzas o mallas nos hizo rechazar esta idea, por lo que optamos por vestirnos de traje. ... para tener un toque de estudiantina, al menos deberíamos llevar capas”¹⁴⁷. Seguramente el no estar acostumbrados a la indumentaria, a diferencia de la EUAG, fue un factor que impidió su uso, considerando a la capa un elemento que los definiría como una estudiantina, sin embargo ésta fue la única agrupación que no vistió el traje de antiguo estudiante.

¹⁴⁵ Carlos Campillo Sanabria, *Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro. Ya llegó la Estudiantina...Relatos de sus primeros 50 años*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2013, p. 14-16

¹⁴⁶ Entrevista a los fundadores de la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro, son motivo del 50 aniversario de la agrupación y para la elaboración de un documental. Grabación proporcionada por el actual director de la estudiantina el Lic. Ángel Fernando Fernández Nieto.

¹⁴⁷ Carlos Campillo Sanabria, *Óp. Cit.*, p. 18.



Imagen 28. Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro, 1965. Fotografía proporcionada por el actual director de la estudiantina Lic. Ángel Fernando Fernández Nieto.

En relación con el repertorio, y forma del grupo ya no sólo tenían de referencia a grupos españoles, sino también tenían a la Estudiantina de Guanajuato. Y a pesar de no vestir a la usanza española el uso de material discográfico sí fue de ayuda. Comentaron que se utilizó el disco de la Estudiantina de Barcelona, del que retomaron los temas *La Carrascosa*, *Despierta, niña, despierta* y *Triste y sola (Fonseca)*. Casi de inmediato se incluyeron temas mexicanos en su repertorio, contrario a lo sucedido con las estudiantinas del porfiriato.

El tercer caso a revisar es el de la Estudiantina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (Estudiantina Potosina). Igual que la anterior su punto de partida fue la EUAG que después de una presentación realizada en el Festival de Arte de la Universidad, unos estudiantes quedaron inquietos con la idea de iniciar un grupo parecido, una vez surgida la idea se comenzó con el trabajo. A pesar de la que ya conocían algo sobre las estudiantinas a través del disco de la Estudiantina de la Facultad de Medicina de Barcelona, “el festival fue lo que nos motivó a echarla

a andar”¹⁴⁸. El entrar en contacto con el grupo, su ambiente festivo, alegre y amistoso fue la mejor motivación para decidirse a fundar la estudiantina.

La estudiantina estuvo conformada principalmente por estudiantes de estomatología, ensayaban fuera de la universidad, y no contaban con los instrumentos necesarios para todos los integrantes, 33 jóvenes¹⁴⁹ para ser exactos. A diferencia de las estudiantinas de Guanajuato y Querétaro, la de San Luis no inició formalmente dentro de la universidad. Esto debido en parte a que la universidad no tenía actividades culturales, ya que no contaba con un Departamento de Difusión Cultural. La relación con autoridades universitarias ocurrió a partir de una serenata otorgada a la esposa del rector, comenzado con ello a formar parte de la universidad, su primera presentación fue el 16 de junio de 1964. Así se dio inicio no sólo la actividad de la estudiantina sino la vida cultural universitaria¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Entrevista realizada a Felipe Sánchez Villarreal, por Elvia Fuentes, en Centro Cultural Universitario Bicentenario, San Luis Potosí, San Luis Potosí, en julio de 2014

¹⁴⁹ Entrevista realizada a Felipe Sánchez Villarreal, *Óp. Cit.*

¹⁵⁰ Los entrevistados coinciden en afirmar que una vez integrada la estudiantina como parte de la universidad, otros grupos culturales surgieron, coro, teatro, danza y una rondalla. Al principio todas las invitaciones llegaban a la oficina del rector, lo que provocó la necesidad de formar el Departamento de Asuntos Culturales, que en adelante sería el encargado de todo lo relacionado a estos grupos artísticos.



Imagen 29. Fotografía digitalizada de su original, proporcionada por Jaime Ávila Martínez integrante de la Estudiantina Universitaria Potosina, también se encuentra en: <https://www.facebook.com/EUP.UASLP/photos>
Al comparar la imagen 6 y 4 se aprecia la similitud del estilo de ambos trajes, la única modificación es que el color de la 6 es Azul oscuro y tenía adornos en las farolas.

Para estas tres estudiantinas fue fundamental lo obtenido del material discográfico de agrupaciones españolas, ya que de ellos tomaron las primeras ideas para comenzar sus actividades. La vestimenta se basó en las imágenes encontradas en portadas de discos y la música también fue tomada de ese material. Sin embargo no fue una copia fiel del español, sino que trataron de incorporar elementos mexicanos, esto se muestra al cambiar la letra a las canciones y al incorporar un porcentaje mayor o igual entre la música española y la mexicana.

Estas no fueron las únicas acciones que se realizaron al respecto. Mientras que en España era común que las estudiantinas llevaran a cabo el pasacalle, en México comenzaron a elaborarlo pero con un nombre diferente, callejoneada. Se dice que fue la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato quien acuñó el término, luego de terminar un ensayo uno de los integrantes mencionó

la idea de salir a “*callejonear*”¹⁵¹, palabra que utilizó en referencia a la estructura de la ciudad ya que es famosa por sus callejones. Así se convirtió en una actividad realizada por este grupo, que al presentarse en otras ciudades y con la fundación de más estudiantinas la práctica también se difundió. Es a partir de esto que en México al hecho de salir a las calles y recorrerlas mientras van interpretando música se le llamó callejoneada y en España pasacalles. El uso de distintos términos para nombrar un mismo hecho, muestra el poco conocimiento que las estudiantinas tenían de la forma en practicar la tunería española.

En la memoria de la población aún quedaba el recuerdo de las estudiantinas existentes décadas atrás. El rector de la Universidad Autónoma de Querétaro al expresar su deseo por fundar una estudiantina en dicha universidad “...recordó que desde el siglo XIX Querétaro había contado con estudiantina y quiso revivir esa tradición creando una...”¹⁵². En el capítulo dos se contó de la existencia de la Estudiantina Queretana. Existe la posibilidad que no fuera la única ciudad en que se recordará a estas agrupaciones, aun cuando éste fuera vago. Además la transmisión de películas como *La casa de la Troya*, la versión mexicana, y *Melodías de antaño* podían ayudar a mantener presente su existencia entre la población mexicana. De la misma forma podría haber ayudado la venta de material discográfico de agrupaciones españolas. A diferencia de las estudiantinas mexicanas de finales del siglo XIX fundadas debido a la presencia de grupos españoles, éstas lo hicieron sólo con el material sobre las estudiantinas encontrado en nuestro país, convirtiéndose el mismo en vital para la fundación de nuevas agrupaciones, permitiendo la variedad y la modificación, hecho que no ocurrió con las anteriores.

¹⁵¹ Entrevistas realizadas a Porfirio Villafañá Rodríguez Domínguez y Armando Andrade Domínguez, por Elvia Fuentes, en Guanajuato, Guanajuato, en julio de 2013.

¹⁵² Carlos Campillo Sanabria, *Op. Cit.*, p. 16.

3.1.2 Las estudiantinas en la ciudad de México

La Universidad Nacional Autónoma de México fue la primera en albergar a una estudiantina en la ciudad de México, institución en la que por su amplitud permitió la formación de distintos grupos en varias de las facultades que la conforman, como lo fueron Derecho, Química, Ingeniería, Comercio, Filosofía y Letras, Arquitectura, Medicina, CUC. Esta última, por el lugar que representa, no se considera como parte de la universidad, sin embargo todos sus miembros fundadores estudiaban en ella. A pesar de la visita posterior a 1965 de la Estudiantina de Guanajuato fue hasta que se comenzó a promocionar el material discográfico de las estudiantinas que dentro de la UNAM se fundan los primeros grupos. Los estudiantes contaban con mayor diversidad de actividades culturales. Dicha característica, la de ser una institución más amplia, también permitió que la relación entre ésta y las estudiantinas fuera diferente en comparación a las anteriores. Este tema se explicará en ambos apartados, el funcionamiento de las estudiantinas en las universidades que representan.

En el año de 1965 iniciaron actividades dos estudiantinas, la Estudiantina de la Facultad de Química de la UNAM y la de la Parroquia Universitaria, perteneciente al Centro Universitario Cultural, hoy en día se le conoce como Tuna del Centro Universitario Cultural. Ambas formadas por influencia de las estudiantinas de Guanajuato, Querétaro y la Potosina. Como ya se mencionó los tres grupos realizaban giras de promoción, incluyendo la ciudad de México, por lo que para este momento los grupos mexicanos eran más conocidos que los españoles. Sin embargo, por la naturaleza del propio tipo de agrupaciones también recurrieron a la búsqueda de material discográfico de estudiantinas españolas.

Posteriormente se fundaron otros grupos en distintas facultades de la UNAM. Algunos de ellos no duraron más allá de un par de años, por lo que no se cuenta con mayor información

respecto a estos, se conservan programas de eventos en que participaron los grupos, con lo que se identificaron los nombres. Existe una solicitud de apoyo económico de la Estudiantinas Femenil de la Facultad de Derecho¹⁵³, la participación de la Estudiantina de la Facultad de Medicina en ceremonias de bienvenida y clausura de cursos en su facultad, de la misma forma lo hacía la Estudiantina de varones de la Facultad de Derecho y la de Filosofía y Letras. Al igual se encontraron referencias de 1967 sobre la Estudiantina de la Preparatoria N. 2. Existen casos de nuevas agrupaciones que surgieron a partir de la división de otro, es decir, algunos integrantes se separaron de la estudiantina a la que pertenecían. Un par de ejemplos son la Estudiantina de la Facultad de Comercio y Administración fundada por exintegrantes de la del Centro Universitario Cultural y la Estudiantina Femenil de la UNAM iniciada por exintegrantes de la Estudiantina Femenil Azul y Oro¹⁵⁴, las causas de la fractura de ambos son desconocidas¹⁵⁵.

Conforme se integraban más estudiantinas dentro de la universidad, cada grupo intentaba diferenciarse de los otros, la mayoría consideran que fue en lo musical el elemento en que se logró la distinción. Estos grupos procuraron no copiar a los ya existentes ni tampoco a los españoles. La primera medida fue componer temas que fueran hechos de forma casi exclusiva para la estudiantina, temas que al pasar de los años se convirtieron en sus himnos o rubricas como les llaman. La EFQ contó con un integrante Federico Méndez que compuso algunos temas para la agrupación como *Caminito Verde*, inspirada en un camino que se encontraba frente a las instalaciones de la facultad, igual que lo hizo para la Estudiantina de la Facultad de Ingeniería de la UNAM (EFI).

¹⁵³ Fondo: Universidad, Sección: Rectoría, Serie: 1/131, Caja: 216, Estudiantinas, Expediente: 2042. AHUNAM

¹⁵⁴ Este grupo es considerada la primera estudiantina femenil en México y Latinoamérica, sin embargo existió la Estudiantina Femenil de la Facultad de Derecho con fecha de 1967. Se comenta porque esto forma parte del relato sobre la historia de la tunería en México elaborada por miembros de tunas mexicanas.

¹⁵⁵ Los fundadores entrevistados de las estudiantinas Femenil y de la Facultad de Comercio y Administración no explicaron las causas de la separación de sus grupos anteriores.

Igual que la EUAQ tenía *El Bachiller*, las estudiantinas de la UNAM comenzaron a crear o adaptar sus rúbricas. Por la naturaleza y letra de las canciones solo la interpretaba el grupo compositor, no era común que otra agrupación la tocara. Además por cuestiones de derechos de autor es posible que limitara el uso de los temas, ya que podían o no dar el permiso para que otra agrupación la utilizara. Así temas como *Amor químico* y *Las novias de ingeniería* se convirtieron en los himnos de las agrupaciones que obviamente corresponden a las facultades que se mencionan en su título.

En lo relacionado a la vestimenta, el estilo varió, seguramente debido a la diversidad de trajes utilizados hasta el momento. Cada grupo realizaba combinaciones, sin embargo la EUAG fue la que más modificaba su atuendo, si bien la forma no se modificó el color y adornos sí¹⁵⁶. Esta variedad se vio reflejada en los trajes utilizados por las estudiantinas formadas posteriormente. Inclusive se llegaron a utilizar trajes típicos (Estudiantina de la Normal de Zacatecas).



Imágenes 30 (izquierda) y 31 (derecha). Ambas fotografías son de 1968, y fueron proporcionadas por el Dr. Ricardo Padilla integrante y fundador de la Estudiantina de la Facultad de Ingeniería UNAM. El traje rojo fue el primero en utilizar la estudiantina y el verde fue posterior. Los cambios presentes son el color y las botas, lo demás se conservó del primero al segundo.

¹⁵⁶ Véase en el anexo imágenes de las diversas vestimentas utilizadas por la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato a lo largo de las décadas de 1960 y 1970.

Cabe señalar que las estudiantinas de la Facultad de Comercio y Administración e Ingeniería solicitaron recursos a la universidad para la compra del material y la elaboración de los trajes. Ello consta en las cartas enviadas al rector o al Departamento de Difusión Cultural¹⁵⁷. En ellas proporcionaban el costo de cada artículo necesario y la cantidad total requerida para los trajes de todos los integrantes, por lo que es más que obvio que en estos años no existían jerarquías y se consideraba a todos los integrantes como iguales. Si bien nombraban a uno de ellos como director en ocasiones lo hacían por necesidad.

Casi de inmediato que se fundaron estos grupos comenzaron a realizar grabaciones discográficas. Además varios fueron los grupos que lograron viajar al extranjero. La Estudiantina de la Facultad de Ingeniería visitó Cincinnati en octubre de 1968, salieron de la ciudad el 2 de octubre. El recibimiento y atención fue bastante bueno por parte de la población y autoridades. En estas presentaciones los integrantes del grupo representaban tanto a la facultad como a la misma UNAM. En los artículos se les menciona como “*La Estudiantina una banda de la Universidad Nacional Autónoma de México de la Escuela de Ingeniería*”¹⁵⁸.

Al año siguiente viajaron a Tijuana Baja California apoyados por el Club Rotario de aquella ciudad. El artículo reseña parte de la visita, sin embargo se destaca la mención que hacen de la entrega de una cinta: “*Mucha calidad revistió la alegre música de los jóvenes y como galardón recibieron el primer listón para su capa, y lo lucen con positivo orgullo.*” Es notable que las cintas o listones no representan, como la tradición indica, el presente de la amada luego de haberle ofrecido una serenata o ronda. En México es común que se entregue a los grupos como premio un listón después de realizar una presentación, suele tener los datos del evento.

¹⁵⁷ Fondo: Universidad, Sección: Rectoría, Serie: 1/131, Caja: 216, Estudiantinas. AHUNAM

¹⁵⁸ “Mexico University Band to arrived in Mt. healthy Saturday” en *New Express*, Cincinnati, 3 de octubre de 1968.

Otro elemento presente es la idea de que las estudiantinas estaban integradas por estudiantes, de ahí el nombre y que una vez concluidos los estudios se debía dar paso a nuevos integrantes. En el artículo se lee “*Algunos de ellos se han retirado de la Estudiantina al terminar sus carreras, y entre los nombre figuran dos alumnos de la Facultad de Arquitectura y uno de la de Comercio*”¹⁵⁹ En caso de que no se cumpliera el grupo desaparecería, tal fue el caso de la Estudiantina de la Facultad de Química UNAM¹⁶⁰, que en 1973 concluyó su existencia al no tener nuevos integrantes que continuaran con el trabajo y existencia del grupo. Otros más como la Estudiantina de la Facultad de Comercio y Administración que para evitarlo los fundadores se mantuvieron dentro del grupo de forma activa.

La idea sobre el hecho que las estudiantinas estaban integradas por estudiantes, más que ser un elemento de la tradición fue una consecuencia de la realidad. Los alumnos una vez que concluían sus estudios lograban obtener trabajo, algunos de ellos fuera del Distrito Federal, obligándolos a separarse del grupo, además las exigencias laborales les impedían dedicar tiempo al mismo, por lo que era común que los integrantes trataran de invitar a nuevos elementos considerando que su paso estaba a punto de concluir. Otra razón que permitió la difusión de esta idea provino de un programa de televisión que hacía hincapié en el argumento, tema que se tratara en el siguiente apartado.

Una particularidad de los grupos de la UNAM es la existencia de un reglamento redactado en 1967 por los fundadores de la Estudiantina de la Facultad de Ingeniería, cabe señalar que no tiene los rasgos de los estatutos¹⁶¹ creados posteriormente. El reglamento regulaba la asistencia a ensayos

¹⁵⁹ “La Estudiantina de Ingeniería es un orgullo de la UNAM y de México”, *El Heraldo*, Tijuana Baja California, viernes 5 de septiembre de 1969, págs. 2-3.

¹⁶⁰ Entrevista realizada a Alfonso de la Huerta, por Elvia Fuentes, en Facultad de Química UNAM, Distrito Federal en Octubre de 2014.

¹⁶¹ Los estatutos que elaborará cada estudiantina y tuna asemejan a estos grupos con gremios, además de ser uno de los elementos importantes de la tradición, convirtiéndose en el medio que regule la tunería, se ahondará en el tema más adelante.

y los beneficios obtenidos por quienes cumplían satisfactoriamente, así como sanciones para los que no lo hacían. Considera la existencia de un consejo, encargado de tomar decisiones relacionadas con las sanciones. A través de las reglas se procuraba el buen funcionamiento del grupo, considerando importantes los ensayos, espacio en que se debía aprender el repertorio, las presentaciones, callejoneadas, actuaciones y serenatas, de la misma forma el buen comportamiento y uso del uniforme. Todo incumplimiento podría tener repercusiones, como el uso con fines de lucro de las serenatas.¹⁶²

Del reglamento se pueden obtener dos datos: uno la práctica de las callejoneadas, realizadas por la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato y el impedimento de lucrar a través del uso del grupo. Si bien todas realizaban actuaciones de las que podían obtener una remuneración económica esta era un bien común, para el beneficio de todos los integrantes. Con el dinero que ingresaba compraban instrumentos, cuerdas y todo lo que pudiera hacer falta. Igualmente podían financiar viajes, como lo hizo en su momento la EFI¹⁶³, si bien recibieron ayuda económica para la compra de instrumentos y vestuario de la universidad, la relación entre las estudiantinas y la institución no era la misma que tenían las agrupaciones del apartado anterior.

Las estudiantinas de la UNAM tenían mayor libertad en el manejo del dinero que ingresaba por el pago de las actuaciones, pero éste era destinado para el uso dentro del mismo grupo y lo que pudiera requerirse, nunca realizaban presentaciones con el fin único de obtener dinero, a menos que se tuvieran planes o necesidades específicas. Sin embargo fuera de las universidades comenzaron a surgir estudiantinas en las que los integrantes trabajan en ella, buscando vivir a través de las actuaciones con el grupo. El caso más conocido y mencionado es el de la Estudiantina de

¹⁶² Reglamento interior de la Estudiantina de la Facultad de Ingeniería. El reglamento se encuentra en el Anexo al final del texto.

¹⁶³ Entrevista realizada a Ricardo J. Padilla y Sánchez, por Elvia Fuentes, Facultad de Ingeniería UNAM, D.F., en octubre de 2014.

Oro de Guanajuato, surgido con la separación de algunos integrantes de la EUAG, quienes cobraban por las presentaciones realizadas, lo que provocó molestia entre los demás estudiantes sancionando a sus compañeros, los que finalmente decidieron salirse y formar su propio grupo.

La idea de que la estudiantina o tuna no debe ser utilizada con fines de lucro forma parte importante de la tradición y de la historia de la misma. Por ello es relevante que aun sin conocer mucho de la tunería ya se considerara relevante que no debía ser una actividad que proporcionara un sustento a los estudiantes. Esta acción se puede justificar con el hecho de que ningún grupo cultural universitario conformado por estudiantes realizaba sus presentaciones para lucrar con ellas. Los grupos de teatro, danza y coro estaban al servicio de la universidad por lo que las estudiantinas al ser parte de una institución educativa tenían la misma condición.

3.2 Auge de la tunería en México 1968-1975

A partir del inicio de la grabación de los primeros discos de las estudiantinas en 1964, comienza el trabajo de difusión del material, lo que implica su promoción en medios de comunicación. Las agrupaciones emprenderán viajes dentro del país, participaron en programas de televisión y radio al igual que en conciertos. Todo está concentrado en unos pocos años en los que formaron parte de una moda, pero que implicó la formación de una cantidad importante de grupos que tuvieron una existencia efímera. En este apartado veremos las implicaciones que tuvo para las estudiantinas estos años. Y que buena parte de los temas que interpretaban eran de la música popular mexicana, lo que podía crear un lazo de identidad con la población que los escuchaba.

Las estudiantinas de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí son las primeras en realizar grabaciones discográficas, esto llevó a que participarán en diversos programas de radio y televisión, así como presentaciones en teatros y espacios públicos. La mayor difusión con este material permitió que comenzaran a fundarse grupos en casi toda la república mexicana. Los integrantes de

las estudiantinas consideraban como objetivo principal en sus giras y presentaciones el dejar en alto el nombre de la universidad a la que representaban, por ello era fundamental mostrar buen comportamiento y esforzarse en el escenario.



Imagen 32. Presentación de la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro en el Castillo de Chapultepec durante el 3er Festival de Estudiantinas en 1968. Fotografía proporcionada por el actual director de la estudiantina Lic. Ángel Fernando Fernández Nieto. Está no es la única imagen que muestra un grupo en dicho lugar, Guanajuato también cuenta con algunas similares a ésta.

Como parte del auge que tuvieron las estudiantinas en la década de 1960, se encuentra el Festival de Estudiantinas que se llevaba a cabo en el Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec), organizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Secretaría de Educación Pública. El primer festival se realizó en 1966, el segundo en 1967 y el tercero en 1968. El costo del boleto de admisión del Tercer Festival de Estudiantinas fue de \$3.00¹⁶⁴. Además se presentaron en el Festival Nacional de Arte, que en 1968 se realizó la quinta emisión y contó con la participación de la estudiantina triunfadora del Concurso Nacional de Estudiantinas y Teatro, el programa no

¹⁶⁴ Boleto de admisión al Tercer Festival de Estudiantinas, Fondo: Universidad, Sección: Rectoría/ Agrupaciones, Serie: 1/557, Caja: 225, Expediente: 2183, Archivo Histórico UNAM.

especifica el nombre¹⁶⁵, en el sexto festival se presentaron las estudiantinas de Querétaro y San Luis Potosí¹⁶⁶.

Estos son sólo algunos de los eventos culturales en que participaron las estudiantinas, a los cuales se podrían anexar las presentaciones dentro de las universidades y facultades a las que pertenecían, como apertura y clausura de cursos. El auge obtenido prácticamente ocurrió durante la década de 1960, extendiéndose un par de años de la década siguiente.

3.2.1 Estudiantinas que estudian

Hubo dos programas el primero titulado Primer Concurso Nacional de Estudiantinas y el Segundo Concurso Nacional de Estudiantinas, también conocido y subtulado “Estudiantinas que Estudian”. La aparición en televisión permitió a la difusión masiva de las estudiantinas en el territorio mexicano. El primer programa grabado en 1968 y el segundo en 1969. Es posible que existiera un fin político en la transmisión del concurso, por el contexto político existente en estos años, pero igual pudo deberse a la importancia que para estos años tenían las estudiantinas en la sociedad mexicana. Esta pregunta se resolverá a partir del propio programa y de la forma en que se refieren al mismo en los artículos periodísticos.

En el año de 1968 inició un programa de televisión transmitido de forma simultánea por el canal 2 de Telesistema Mexicano y en la estación de radio XEW, los domingos en horario estelar a las 8:30 de la noche. Durante primeras transmisiones lo titularon Concurso Nacional de Estudiantinas, y posteriormente incorporaron el título “Estudiantinas que estudian”. El cambio en el título se realizó durante el periodo del conflicto estudiantil de 1968. En la primera etapa del

¹⁶⁵ *Programa del V Festival Nacional de Arte*, Fondo: Universidad, Sección: Rectoría/ Agrupaciones, Serie: 1/557, Caja: 225, Expediente: 2183, Archivo Histórico UNAM.

¹⁶⁶ *Programa del VI Festival Nacional de Arte*. (Querétaro), Fondo: Universidad, Sección: Rectoría/ Agrupaciones, Serie: 1/557, Caja: 225, Expediente: 2183, Archivo Histórico UNAM.

programa no se realizaban preguntas a los participantes, la puntuación se obtenía a partir de los temas interpretados. Cuando se le incorpora el segundo título es que parte de la puntuación dependerá de contestar tres preguntas que se realizaban a los grupos. Da ahí que se afirmará que eran estudiantinas compuestas de estudiantes, pero no de cualquier tipo, sino de los que sí estudian asisten a sus clases.



Imagen 33. “Estudiantinas que Estudian”, *El sol de San Luis*, 8 de junio de 1969, pág. 5.

El programa tuvo gran éxito, lo que se reflejó en la formación de grupos en diversos niveles e instituciones. La lista de la tabla 3 se realizó a partir de los grupos que participaron en dicho programa. El ganador del Primer Concurso Nacional de Estudiantinas fue la Estudiantina Universitaria Potosina, compitió en la final contra la Estudiantina de la Facultad de Comercio y Administración y la Estudiantina de Oro de Guanajuato. El programa lo patrocinaba Publicidad Ferrer y Cerillera la Central. Esta última pagaba el alojamiento de los grupos que provenían del interior de la República¹⁶⁷. Como anotación señalaremos que los dueños de las empresas relacionadas con el programa eran españoles, por lo que seguramente existió una afinidad entre

¹⁶⁷ *Primer Concurso Nacional de Estudiantinas. Competencia final*, NI: FN10010174917, col: Salvador Pérez Márquez, cinta de carrete abierto/ 48KHz, poliéster, México, 196--, duración: 56:10:000, Audioteca Octavio Paz, Fonoteca Nacional.

estos y la expresión cultural, es posible que ésta fuera la causa de la creación del programa y del horario estelar en que se transmitió.

Lo primero que se escuchaba era el tema *De colores*, tema relacionado con Acción Católica de España porque allí surgió la canción. Posteriormente se realizaba la presentación de los jueces, el enciclopedista que redactaba las preguntas y del conductor León Michel. Los grupos interpretaban dos temas y les realizaban tres preguntas de conocimientos generales, el tema tenía un valor máximo de tres puntos y la pregunta de dos. Como premio obtenían la cantidad de \$250 000 y la grabación de dos discos¹⁶⁸. En el caso de la Estudiantina Universitaria Potosina, el dinero se entregó a la Universidad, y debido a problemas internos con los integrantes del grupo el material discográfico no se grabó.

Hubo molestia en las estudiantinas universitarias por la participación cada vez mayor de grupos integrados por alumnos de secundaria. Debido a que esto implicaba que el nivel de preguntas era menos especializado, y para los universitarios menor la probabilidad de que conocieran las respuestas. Varios fueron los grupos que no regresaron a participar en el Segundo Concurso Nacional de Estudiantinas, realizado en el año de 1969. La estudiantina de la Facultad de Química de la UNAM participó en el segundo concurso.¹⁶⁹

El conductor del programa realizaba énfasis en el hecho de que los participantes eran estudiantes, de los buenos, de los que estudian y que lo demostraban al contestar las preguntas. Inclusive llega a referirse a las estudiantinas como “*una de nuestras más bellas tradiciones*”¹⁷⁰.

¹⁶⁸ El material se puede escuchar en la Fonoteca Nacional, del que se tiene la grabación de tres programas. *Primer Concurso Nacional de Estudiantinas. Competencia final*, NI: FN10010174917, col: Salvador Pérez Márquez, cinta de carrete abierto/ 48KHz, poliéster, México, 196--, duración: 56:10:000, Audioteca Octavio Paz, Fonoteca Nacional.

¹⁶⁹ Entrevista realizada a Alfonso de la Huerta, *Óp. Cit.*

¹⁷⁰ *Primer Concurso Nacional de Estudiantinas. Competencia final*, NI: FN10010174917, col: Salvador Pérez Márquez, cinta de carrete abierto/ 48KHz, poliéster, México, 196--, duración: 56:10:000, Audioteca Octavio Paz, Fonoteca Nacional.

Con esta frase se pretendía relacionar una actividad y tradición extranjera como algo mexicano. En relación con esta consideración, en el programa del IV Festival Nacional de Arte, realizado en la Universidad Autónoma de Querétaro, al mencionar la participación de las estudiantinas de esta ciudad y San Luis Potosí se puede leer:

Sus audiciones [de las estudiantinas] públicas tuvieron gran éxito y fueron largamente aplaudidas por los numerosos entusiastas de este tipo de música romántica y tradicional. Nadie podrá quejarse de que el Festival haya hecho a un lado a nuestra música para dar paso a las **extranjerezas** audiciones de jazz y de órgano. Por lo menos eso esperamos.¹⁷¹

Pareciera que cuando surge el programa, la idea del mismo surgió por el éxito de los grupos entre la población y como todo se tenía que explotar al máximo mientras estaban de moda. Sin embargo su éxito y la situación político-social del país llevaron a que se le diera cierto giro para mostrar una imagen distinta de los estudiantes mexicanos. La insistencia no sólo con el título, sino con las menciones dentro del programa lleva a pensar que se pretendía demostrar que no todos los estudiantes estaban fuera de las aulas protestando y marchando en contra del gobierno.

Después del segundo concurso no se volvió a presentar ninguna estudiantina en televisión. Al concluir el programa la participación de éstas prácticamente fue nula, lo que marcó de alguna forma el final del auge obtenido desde el surgimiento de los grupos universitarios en 1963. En la década de 1970 las estudiantinas continuaron realizando grabaciones, sin embargo la publicidad y giras promocionadas por las disqueras disminuyeron. Algunos de los grupos surgidos en la década anterior se desintegraron y el interés por su tipo de música fue menor. Hubo grupos que comenzaron a incluir temas del folclor latinoamericano, música que en estos años se difundió por el mundo. Sin embargo no recuperaron el éxito obtenido en los años sesenta.

¹⁷¹ Programa del IV Festival Nacional de Arte, Fondo: Universidad, Sección: Rectoría/ Agrupaciones, Serie: 1/557, Caja: 225, Expediente: 2177, Archivo Histórico UNAM.

La única estudiantina que participó en programas televisivos, después del auge, fue la Estudiantina de la Universidad La Salle, la cual era común ver en un programa llamado “Siempre en domingo”. Además de programas musicales de televisión, hubo participación de estudiantinas en el cine. De la misma forma que ocurría en España, en México tenían una pequeña actuación, y siempre al momento en que el protagonista llevaba serenata a la protagonista de la historia. Esto ocurre en las cintas mexicanas *Los alegres aguilares*¹⁷² y *Ven a cantar conmigo*¹⁷³, así como en la coproducción de México-España de la película *Un novio para dos hermanas*¹⁷⁴. De las dos primeras no se cuenta con mayor información de los grupos que actuaron en ellas, de la tercera la escena en que participa la Estudiantina de Oro de Guanajuato se realizó en las escalinatas de la universidad de Guanajuato.

3.2.2 Grabaciones discográficas.

La década de 1960 es la época en que más se realizan grabaciones discográficas de estudiantinas mexicanas y se continúan difundiendo las de algunos grupos españoles. El objetivo principal es conocer las causas por las que en la década siguiente se deja de lado a las estudiantinas en la industria discográfica. Los grupos realizaron grabaciones y el dinero obtenido de su venta y presentaciones quedo como parte de los ingresos de las universidades, por lo que es importante conocer los motivos que los estudiantes tenían para continuar en este tipo de agrupaciones a pesar de no obtener ingresos económicos.

A partir de 1964 comienzan a grabar las estudiantinas de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí, con lo cual también inicia el trabajo de difusión. El proyecto de mayor interés para la presente investigación fue el organizado por la disquera Musart, que contaba con estos tres grupos como artistas exclusivos. Decidió unirlos y realizar presentaciones en la ciudad de México en

¹⁷² Miguel Zacarías, *Los alegres Aguilares*, México, Producciones Zacarías S.A., 1967, duración: 95 min.

¹⁷³ Alfredo Zacarías, *Ven a cantar conmigo*, México, Producciones Zacarías S.A., 1967, duración: 87 min.

¹⁷⁴ Luis César Amadori, *Un novio para dos hermanas*, México-España, Coproducción España-México; Oro Films / Producciones Benito Perojo, 1967, duración: 107 min.

distintas plazas públicas como el Parque de Santa María la Rivera y la Alameda Central. La idea permitió que una mayor cantidad de personas los conocieran. Algunos iban expresamente a verlos y otros más casualmente pasaban por esos lugares. Los grupos interpretaban algunos de los temas que habían grabado, sin embargo las canciones mexicanas eran las de mayor impacto entre el público asistente, cantando a la par de los grupos los temas interpretados.

La compañía discográfica Musart fue la más importante para las estudiantinas, ya que la gran mayoría firmaron contratos con ésta. Las presentaciones para promocionar a los grupos se realizaban en diversos medios de comunicación, radio y televisión. No sólo se presentaban las estudiantinas en eventos exclusivamente realizados para ellos, sino que tenían la oportunidad de convivir con otros artistas de la compañía y participar al lado de ellos en las giras.



Imagen 34. Presentación de la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro en un programa de televisión al lado de Angélica María una de las estrellas con las que compartían disquera. Fotografía proporcionada por el actual director de la estudiantina Lic. Ángel Fernando Fernández Nieto.

Otras disqueras que grabaron estudiantinas fueron Discos Gamma, RCA Víctor mexicana, EMI, Discos Tizoc (División del Grupo Frey), Son-Art, algunas de estas tomaron material de grupos españoles y lo regrabaron, varios de ellos utilizados por estudiantinas mexicanas para conocer la música de este tipo de agrupaciones. Sin embargo Musart fue la compañía que más grupos albergó,

siendo los más importantes los de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí. De los dos primeros lanzaban un disco por año, en ocasiones la disquera elaboraba material con los éxitos de los grupos, o realizaban trabajos especiales como los grabados por la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro con temas internacionales¹⁷⁵, canciones extranjeras pero con gran éxito como Yesterday, o el de la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato que contenía sólo temas mexicanos. La siguiente tabla muestra una lista de temas grabados por estudiantinas mexicanas y españolas. Se incluye para ilustrar el tipo de música que los grupos de ambos países interpretaban, además de resaltar las coincidencias, que por supuesto se deben al material consultado por los mexicanos en el proceso de fundación de los grupos.

Tabla 4. Temas grabados por Estudiantinas/ Tunas			
MÉXICO		ESPAÑA	
Estudiantina/ Tuna	Temas	Estudiantina/ Tuna	Temas
Estudiantina Universidad de Guanajuato	De colores/ El payador/ El fósil/ El pregón de la tuna/ Arrullo/ Estudiantina / La copla de la Dolores*/ La tuna va de ronda/ La sirena del mar / La ronda de las estrellas/ La tuna provinciana */ Tierra de mis amores / El murciélago*/ El silbido / Adiós Mariquita linda / Las mañanitas/ Noches de estudiantina*/ Corazón, Corazón/ Dominus tecum*/ Pregúntale a las estrellas/ Clavelitos / La sirena	Tuna Facultad Medicina Barcelona	Despierta / Estudiantina (Es la noche perfumada)/ El Geranio/ La rondalla (Noche de estrellas)/ Triste y sola * (Fonseca)/ Viva la Tuna/ La aurora/ Carrascosa / El Vampiro/ El Cisne*/ El pio pio/ Clavelitos *
Estudiantina Universidad Autónoma Querétaro	Morenita mía / El bachiller / Estrellita/ Alborada/ Yunuén/ Río colorado/ Rayando el sol / Ojos negros / Las mañanitas queretanas / El vals del estudiante/ Carrascosa / Triste y Sola */ Despierta niña /	Tuna Hispanoamericana del Colegio Mayor “Nuestra Señora de Guadalupe” de Madrid	El silbido / La Aurora/ Jota de la uva/ Rondalla/ Corazón / Fonseca / Niña Bonita/ Co-co-ro- co/ Termina la feria/ Manolo/ Clavelitos */ Despierta
Estudiantina Nicolaita Universidad Michoacana	Lindo Michoacán / Acércate a tú ventana/ Los nardos/ Niña, niña/ Nicolaita / Heliadora/ Adiós Mariquita linda / Apaga la luz/	Tuna Universitaria de Barcelona	Estudiantina (En la noche perfumada)/ Clavelitos */ Debajo de tú ventana (El vampiro)/ Geranio/ La pipa/ La golondrina/

¹⁷⁵ *Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro*, “Canciones internacionales”, México, Musart, 1967.

	Flor de canela/ Huésped sevillano/ Oh! Mari		Amelia/ El cisne* (Sebastopol)/ La aurora/ Despierta niña / La Rondalla/ Carrascosa
Estudiantina Normal Zacatecas (Mixta)	El baile de Mexicapan / Mambrú/ Vamos al valle/ La canción del estudiante/ La toma de Zacatecas / Tonada estudiantil/ Cielito lindo / Cuadrillas del Valparaíso/ La zacatecana / Canción normalista / Indita mía / Cuando escuches este vals		
Estudiantina Facultad Ingeniería UNAM	Las novias de ingeniería/ Compostelana* / El tuno de ingeniería/ La norteña / La naranja/ Camino Verde/ Cielito lindo / Zandunga / La llorona /		

* Temas considerados tradicionales de tuna/estudiantina.

Temas grabados por grupos mexicanos y españoles.

[Canciones mexicanas.](#)

[Canciones compuestas por integrantes del grupo.](#)

Las canciones arriba enlistadas se dividieron en cuatro grupos para identificar con mayor facilidad los que permitieron elaborar las siguientes afirmaciones. La primera es que las estudiantinas integraron a su repertorio desde el inicio canciones mexicanas y en la mayoría de los casos eligieron aquellas que eran representativas del estado al que pertenecen, es decir aquellas canciones que son consideradas himnos por los habitantes. Tal es el caso de Tierra de mis amores (Guanajuato), Lindo Michoacán y La toma de Zacatecas. La segunda es el hecho de que los grupos comenzaron a grabar sus propios temas, algunas letras acompañadas de música mexicana y otras con un sonido más español, esto solo se puede apreciar al escuchar las canciones.

El tercer punto es sobre los temas que se consideraron tradicionales. La letra de las canciones refleja parte de las creencias que los grupos tienen sobre las tunas y estudiantinas, por ello las catalogan como temas de estudiantina/tuna. Algunos temas fueron compuestos por integrantes de tunas españolas. Prácticamente a todos se les podría denominar aires españoles, es decir son jotas, pasodobles y coplas, a excepción de la canción *Clavelitos*, el cual es un vals. A continuación se muestran tres temas, los dos primeros contienen frases en las que se refleja parte de la tradición,

como la ronda (serenata), la acción de entregar al tuno una cinta por la serenata, la cual es colocada en la capa y que las tunas o estudiantinas se conformaban por estudiantes universitarios.

Tabla 5. Canciones tradicionales de estudiantina/tuna¹⁷⁶		
<i>La tuna va de ronda</i>	<i>Tuna Compostelana</i>	<i>Clavelitos</i>
<p>La tuna te viene a cantar con todo su corazón y alegre te viene a dejar en tu reja la copla de amor asómate preciosa flor y escucha nuestro cantar la luna con su resplandor las capas nos va a adornar esta noche que la luna y estrellas sin fin iluminan con destellos de plata y zafir no queremos partir sin mirarte sin tener la dicha de verte salir</p>	<p>Pasa la tuna en Santiago Cantando muy quedo romances de amor Luego la noche sus ecos Los cuela de ronda por todo balcón Y allá en el templo del apóstol santo Una niña llora ante su patrón Porque la capa de tuno que adora No lleva las cintas que ella le bordó Porque la capa de tuno que adora No lleva las cintas que ella le bordó</p> <p>Cuando la tuna te dé serenata No te enamores compostelana Que cada cinta que adorna mi capa Guarda un trocito de corazón Ay tra la la lai la la la No te enamores compostelana Y deja la tuna pasar Con su tra la la la la</p> <p>Hoy va la tuna de gala Cantando y tocando la marcha nupcial Suenan campanas de gloria Que dejan desierta la Universidad Y allá en el templo del apóstol santo Con el estudiante hoy se va a casar La galleguiña melosa, melosa Que oyendo esta copla ya no llorará</p>	<p>Mocita dame el clavel, Dame el clavel de tu boca, Que pá eso no hay que tener Mucha vergüenza ni poca. Yo te daré el cascabel, Te lo prometo mocita, Si tú me das esa miel Que llevas en la boquita.</p> <p>Clavelitos, clavelitos, Clavelitos de mi corazón. Hoy te traigo clavelitos Colorados igual que un fresón. Si algún día clavelitos No lograra poderte traer, No te creas que ya no te quiero, Es que no te los pude traer.</p> <p>La tarde que a media luz Vi tu boquita de guinda, Yo no he visto en Sta. Cruz Otra mocita más linda. Y luego al ver el clavel Que llevabas en el pelo, Mirándolo creí ver Un pedacito de cielo.</p>

Las estudiantinas mexicanas no se dedicaron sólo a copiar la letra de las canciones, sino que las adaptaban a su entorno para que pudiera tener mayor sentido, no sólo para el grupo sino para quienes la escuchaban. La letra de *Tuna Compostelana* fue modificada por la EUAG y se llamó Tuna Provinciana, las frases adaptadas fueron “Pasa la tuna en San Roque” (pasa la tuna en Santiago); y “allá en el Templo de la Compañía” (y allá en el templo del apóstol santo); “no te enamores mi provinciana” (no te enamores compostelana). Se cambia en la letra los lugares en que ocurre la historia, haciendo referencia a la Plaza de San Roque, espacio en que la estudiantina

¹⁷⁶ Las letras fueron tomadas de los discos consultados para la investigación.

realizó su primera presentación, y el templo de la Compañía uno de los más importantes en la ciudad de Guanajuato. La Estudiantina de la Facultad de Ingeniería de la UNAM también interpreta esta versión, grabada en su primer disco durante una presentación en Cincinnati en octubre de 1968.

En lo que respecta a las canciones realizadas por integrantes de las estudiantinas, éstas son interpretadas casi únicamente por el grupo al que pertenecía el autor de la misma, sin embargo algunas forman parte del repertorio de otros, convirtiéndose en parte de la tradición. Hay una canción española que posee cierta controversia y de la cual ya se había hablado, *De colores* grabada por primera vez por la EUAG en 1966. El origen de la letra es un tanto incierto, se le relaciona con grupos católicos espacio del que se considera surgió la letra. La significación del tema en México surge a partir de que es utilizado por un programa de televisión, del cual era la canción de inicio. De ahí quedará en la memoria de la sociedad de la época y sea la más conocida y relacionada de forma inmediata con las estudiantinas. Y es por esta misma razón, que el término estudiantina sea el más utilizado para referirse a las agrupaciones, en comparación al de tuna que pocos vinculan con éste tipo de grupos.

La última etapa de difusión y propaganda fue en el Festival Internacional Cervantino¹⁷⁷. En la primera edición realizada en 1972 participaron la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, la Estudiantina de Oro, la Estudiantina Femenina de la Universidad y la Estudiantina Real de Minas y los Juglares¹⁷⁸. En la segunda edición (1974)¹⁷⁹ sólo se presentó el grupo de la universidad local,

¹⁷⁷ Se considera a los *Entremeses Cervantinos* presentados por el grupo de Teatro Universitario como el punto de origen del festival. La explicación parte de la importancia que tenían por la cantidad de público que los visitaba durante la temporada de las presentaciones. Para mayor información sobre el tema véase: Leopoldo Ortega, *Festival Internacional Cervantino: cuatro décadas de celebrar el arte*, México, Festival Internacional Cervantino, 2012.

¹⁷⁸ Programa del Primer Festival (1972), I-II-III. IV- V Festival Internacional Cervantino 1972-1977, Caja 1, Archivo General del Estado de Guanajuato.

¹⁷⁹ Programa del Segundo Festival (1974), I-II-III. IV- V Festival Internacional Cervantino 1972-1977, Caja 1, Archivo General del Estado de Guanajuato.

igual que en la cuarta edición (1976)¹⁸⁰, En el programa del festival dejaron de aparecer las estudiantinas y se incluyeron cada vez más espectáculos extranjeros. En los años en que participaron estudiantinas se realizaba un programa de callejoneadas, en el programa se incluían las rutas de los recorridos establecidos por organizadores del festival. Seguramente la iniciativa dio paso a que años después se instaurara dicha actividad de forma definitiva y ya no sólo se realizaría durante el festival sino que se prolongaría a cualquier fecha del año, convirtiéndose así en parte de la oferta turística que ofrece la ciudad de Guanajuato.

Varios grupos se desintegraron por conflictos internos, por la falta de nuevos integrantes y de apoyo institucional. Algunos consideran como causa las nuevas tendencias musicales que se difundieron en México, como el rock y los ritmos latinoamericanos. En este punto se recuerda el comentario realizado por un integrante de la Tuna de la Facultad de Química antes de iniciar la entrevista a sus compañeros, personaje que presenció la desintegración de la misma y dijo (parafraseándolo) “*la sobreexposición de las estudiantinas llevó a un punto en que dejaron de presentarse*”. Da por hecho que por haber aparecido “*hasta en la sopa*” provocó el hastío de ese tipo de grupo en la población y los directivos de la televisión. Estos últimos aprovecharon la fama de las estudiantinas hasta que dejaron de producirles frutos económicos. Así, a finales de la década de 1970 las agrupaciones existentes habían sido relegadas por otras propuestas musicales modernas. La mejora en las comunicaciones permitió mayor dinamismo y difusión de la cultura de diversas y lejanas regiones. Las estudiantinas no lograron conservar su puesto en el ámbito cultural en México.

¹⁸⁰ Programa del Cuarto Festival (1976), I-II-III. IV- V Festival Internacional Cervantino 1972-1977, Caja 1, Archivo General del Estado de Guanajuato.

3.3 De Estudiantina a tuna, a partir de 1979

A partir de 1979 las estudiantinas comienzan a modificar varios elementos y características que hasta ese momento presentaban. Una de ellas y la más evidente fue el nombre, dejando de llamarse “estudiantina” para comenzar a denominarse “tuna”. Prácticamente todas realizaron este tipo de cambios. En este apartado se busca identificar las causas del comienzo de dichos cambios. Para estos años en España la tradición ya había terminado de institucionalizarse y contaba con todos los elementos que las estudiantinas mexicanas adoptaron. Por esta razón, es evidente la existencia del contacto directo entre los grupos españoles y mexicanos, lo que queda por averiguar es de dónde y cómo se dio ese contacto y lo que implicó para los grupos la aplicación de los cambios, como la existencia de posibles conflictos.

Las agrupaciones del Porfiriato y las fundadas en la década de 1960 conocían la misma información respecto a la tunería. En México aún no se puede hablar de una tradición, ya que carecía de los elementos necesarios para ser considerada como tal. Es hasta la década de 1960 que se puede considerar a la tunería como una tradición, únicamente en España. En el presente apartado se mostrará cómo las estudiantinas retomaron toda la información y elementos existentes entre los grupos españoles y los adaptaron a los mexicanos, con lo que estos absorben la información, la interiorizan y aplican identificándose como parte de una tradición.

Las estudiantinas de finales del siglo XIX imitaban a las españolas, contando con todos los elementos formalizados hasta ese momento. Las agrupaciones fundadas en la década de 1960 no tenían contacto directo con agrupaciones españolas, por lo que la construcción se dio a partir de la poca información encontrada, dándose un cambio con respecto del que podría llamarse “formato original”. Más adelante se expondrán las implicaciones obtenidas por el contacto y los cambios y continuidades ocurridos entre las estudiantinas mexicanas.

3.3.1 Contacto con la tunería española

El tema a desarrollar son los resultados del viaje y contacto directo entre las estudiantinas mexicanas y las españolas, las primeras con poca información sobre la actividad que realizaban y los segundos con una tradición inventada. Es así que se presupone la existencia de modificaciones después del contacto. Primero se expondrá respecto a las agrupaciones que viajaron, la información que conocieron y segundo, lo ocurrido a su regreso tanto con las estudiantinas que viajaron como con las que obtuvieron la información a través de éstas.

Uno de los primeros contactos que se tiene noticia entre estudiantinas mexicanas y españolas se dio en 1979, momento en que ambas naciones habían reanudado relaciones diplomáticas, cuando las Estudiantinas de Querétaro e Ingeniería viajaron a un Festival de estudiantinas a la ciudad de Santiago de Compostela. Al llegar a dicho lugar comenzaron a observar una diferencia entre los grupos mexicanos y los españoles. Los segundos portaban una beca, que llevaba bordado el nombre y escudo de la institución a la que representaban. Las imágenes que ellos, los de Querétaro e Ingeniería, vieron fue la siguiente.



Imagen 35. Estudiantina de la Universidad de Santiago de Compostela, España. (1979) Fotografía proporcionada por el actual director de la estudiantina Lic. Ángel Fernando Fernández Nieto. Así era como las tunas vestían en aquel país, y esos fueron los elementos que las estudiantinas trajeron a su regreso.

Se parecían, pero las diferencias no tan evidentes estaban relacionadas con la forma en que cada uno practicaba la tunería. Los españoles contaban con un relato escrito que de cierta forma había reglamentado la tradición ya que existía un consenso respecto al argumento y al estar escrito era menos probable su modificación, prácticamente todos los grupos hacían lo mismo, ya estaba generalizada. Algunos contaban con estatutos, jerarquías, rituales y un pasado común y construido, al que hacían referencia para explicar la existencia de cada uno de los elementos que la conformaba, existía una especie de institucionalización de la tunería.

Después de la muerte de Franco comenzó el proceso de democratización del gobierno español ello dio pie al restablecimiento de relaciones con México, lo que permitió a las estudiantinas buscar el apoyo de la universidad y la embajada para pagar el viaje, como seguramente no hubiera ocurrido durante el franquismo. Y fue gracias al apoyo económico de estas instituciones que la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro y la de la Facultad de Ingeniería de la UNAM realizaron el viaje.

Durante el viaje realizado a Santiago de Compostela, España, los estudiantes aprendieron y realizaron actividades que no habían hecho en México. Una de ellas fue la de bautizar en la fuente de Fonseca a Francisco Martínez Carrillo, ritual que forma parte de la tradición y que comenzaron a realizar¹⁸¹. Ambos grupos recorrieron Santiago de Compostela y escucharon la historia del lugar y por supuesto la de la tunería. Visitaron La casa de la Troya donde se informaron sobre la importancia del lugar. Visitaron también el Colegio Mayor de Fonseca, el cual inmediatamente relacionaron con la canción *Fonseca (Triste y sola)*.

¹⁸¹ Carlos Campillo, *Óp. Cit.*, pp. 47-53.



Imagen 36. Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro en la fuente Fonseca, 1979. Tomada del texto Carlos Campillo Sanabria, *Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro. Ya llegó la Estudiantina...Relatos de sus primeros 50 años*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2013, p. 51. (En formato PDF). Fonseca fue un personaje que aportó económicamente a la universidad, por lo que el Colegio Mayor lleva su nombre.

La convivencia con las tunas españolas permitió a las estudiantinas conocer los elementos de la tradición, al igual que los lugares que forman parte de la misma. A su regreso ambas estudiantinas que habían vivido y conocido lo mismo siguieron rumbos diferentes. De la misma forma lo harían las estudiantinas que continuaban existiendo. Para estos años ya se habían desintegrado las estudiantinas de Química (UNAM) y la Universitaria Potosina. Ambas agrupaciones regresaron a sus actividades décadas después, éstas se apropiaron de la tradición ya establecida y generalizada en México.

3.3.2 Incorporación de la tradición

En el primer capítulo se trató a la tunería como tradición lo que implica la institucionalización de normas y rituales. Antes de 1979 no era visible esta situación los grupos mexicanos y que a raíz del contacto con las tunas españolas comenzó a integrarse. Este proceso es posible que causará diferencias entre los integrantes de las estudiantinas así como la modificación del “original” español para adaptarlo a la realidad de los grupos mexicanos. Esto se analizará para conocer la última etapa de la incorporación de la tunería en el ámbito cultural universitario de México.

El proceso de incorporación de la tunería podría dividirse en tres etapas, la primera de 1879-1963, la segunda 1963-1979 y la tercera 1979-1980. Cada una de ellas en estrecha relación con el proceso de invención en España y los contextos sociales de ambos países. La primera etapa caracterizada por la presencia y cercanía de grupos españoles, lo que promovió la similitud en las características de ambas agrupaciones. En la segunda etapa inicialmente se parecían a las españolas. Sin embargo comenzaron un proceso de “mexicanización” que incluyó la inmediata introducción de canciones mexicanas, así como de trajes típicos. En la tercera etapa algunos grupos procedieron a un cambio que llevó nuevamente a la cercanía con los españoles, pero esta vez se introdujo por completo la tradición que se practica en dio país, como se explicará a continuación.

La Estudiantina de la Facultad de Ingeniería de la UNAM como primer paso cambiara su nombre por Tuna, de ahí continuaran con la incorporación de jerarquías, como se observa en la imagen 37 de la ahora llamada Tuna de la Facultad de Ingeniería UNAM, marcadas por la vestimenta, los recién ingresados llevan camisa blanca y pantalón negro, los pardillos (hincado al frente en la fotografía) portan únicamente el traje de estilo español y los tunos aunado a éste traen la beca de color rojo y bordado en ella el escudo de la Facultad de Ingeniería. Además se parece al utilizado por la Estudiantina de la Universidad de Santiago de Compostela (imagen 36). Esta (la vestimenta) se convirtió en el medio para diferenciar cada uno de los rangos existentes en las tunas y estudiantinas.



Imagen 37. <http://www.ingenieria.unam.mx/~tunafi/jpg/fotoestadiocu.jpg>

Así como, las tunas españolas reglamentaron a la tradición por medio de estatutos, las mexicanas redactaron sus propias normas. Para este apartado se utilizarán los Estatutos de la Facultad de Ingeniería UNAM, a pesar de que corresponden al 2005 permiten ejemplificar lo ocurrido, además de poderlos comparar con el Reglamento interno de 1967, ambos documentos están completos como parte de los anexos.

Los grupos comenzaron a referirse a una tradición “según la tradición seguida por los conjuntos que llevan el nombre de TUNA”¹⁸². Reiteran ser un grupo de carácter no lucrativo ni político. Si el reglamento sólo contemplaba la existencia de un consejo, los estatutos reglamentan una Mesa Directiva con sus derechos y obligaciones, organismo interno a las tunas encarga entre otras cosas a vigilar la buena práctica de la tradición, integrada por un: Presidente, Secretario General, Tesorero, Secretario de Relaciones, Prensa y Difusión y Secretario de Mantenimiento. La organización de las tunas recuerda al de los gremios existentes en la Edad Media y durante la colonia de Nueva España.

¹⁸² Tuna de la Facultad de Ingeniería UNAM, *Estatutos*, 2005. Información consultada en: <http://www.ingenieria.unam.mx/~tunafi/> el día 14 de noviembre de 2014.

El cargo principal es el de Presidente/ Tuno mayor o Director, su uso depende de la tuna. Se convertía automáticamente en el representante de la tuna, por lo que estaba a su cargo la agenda y coordinación de las actuaciones. El Secretario General, segundo a bordo, llevaba la asistencia a ensayos y actuaciones y podía sustituir al presidente si éste no se encontraba. El tesorero llevaba la contabilidad y la realización de cobros y pagos. El Secretario de Relaciones llevaba la relación de contratos y donativos “Procurará mantener la actividad del grupo pero sin interferir las labores escolares de sus miembros.” Además de asegurarse que todos porten la vestimenta de forma adecuada. El Director Musical propondrá temas y arreglos musicales del repertorio de la tuna. Entre los elementos que conserva del reglamento es la asistencia a ensayos, necesario para aprender las canciones del grupo. Los estatutos dividen a los integrantes en aspirantes, pardillos y tunos. El número de nombramientos y cargos pueden variar según el grupo que los implemente.

Por su parte, los rituales no están reglamentados por escrito, pero existe un consenso de aceptación sobre el proceso del mismo, existen diferencias en las formas de su elaboración, pero existen bases que son generales. En ocasiones las pruebas que se les imponen a los integrantes para subir de rango son públicas, pero las finales son privadas y sólo las conocen y observan componentes del grupo, guardando cierto misticismo sobre lo que ocurre en privado. Lo relacionada a los valores que difunde la tunería, (hermandad, trabajo en equipo, respeto,) están reglamentados pero de forma no escrita, es común que este tipo de reglas tengan mayor relevancia, algo que ocurre en este caso.

La ceremonia de becación, se convirtió en la más importante de todos los rituales. Es el momento en que se convierten plenamente en parte de la tradición. Los elementos que la conforman recuerdan aquel pasado remoto. Le colocan la beca, como la tradición universitaria

medieval lo hacía y al final le colocan la capa. El integrante adquiere una identidad plena, ya que la beca llevará su mote o nombre y el color de la institución que representa.

Como se dijo, no todas las estudiantinas realizaron las modificaciones, en este sentido la única que conservó los elementos visibles (vestimenta) fue la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, **la de Querétaro por su parte incluyó la beca, la cual funciona más como reconocimiento a.** A pesar de que la primera no presentó modificaciones sí incorporó la historia y algunos rituales, pocos en realidad. El retomar el pasado místico les permitió formar parte de la tradición como sus guardianes, y dotar además de una identidad a la agrupación. El resto de las estudiantinas comenzaron el proceso de cambio, la vestimenta obtuvo un estilo generalizado, el uso de la beca, la práctica de rituales, la implantación de jerarquías y reglas, el cambio de estudiantina a tuna y la creación de una historia propia que comenzaba en España con las tunas medievales.

La importancia de elaborar un relato histórico e incorporar el pasado español, permite a los integrantes justificar la manera en que cada tuna practicaba la tradición, además de crear un lazo de identidad¹⁸³ y de sentido de pertenencia a un colectivo, un grupo social, la tuna. Al momento en que todos los elementos que utilizan de la tunería tienen un significado se convierten en parte de la misma, a la vez cada tuna se diferenciara por lo ortodoxo de su práctica y por la historia propia del grupo. Las estudiantinas retomaron el pasado histórico y místico que daba sentido a la tradición, se apropiaron y aceptaron el relato, hecho con el que comenzarían a formar parte de esa historia, de la tradición que a partir de aquel momento tendría un nombre, tunería. Uno de los

¹⁸³ Las identidades son relaciones que remiten a una serie de prácticas de diferenciación. Son construcciones históricas que condensan, decantan y recrean experiencias e imaginarios colectivos. Eduardo Restrepo, “Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio” en *Jangwa Pana*, N. 5 julio de 2007. Las identidades colectivas están constituidas por individuos vinculados entre sí por un común sentimiento de pertenencia, lo que implica compartir un núcleo de símbolos y representaciones sociales. Gilberto Giménez, “Materiales para una teoría de las identidades sociales” en *Frontera Norte*, vol. 9, N. 18, julio-diciembre, 1997, pp. 9-28.

primeros trabajos escrito en México fue elaborado por Samuel Núñez Rodríguez titulado *Síntesis tunista o compilación de hechos entorno a la vida de los grupos formados por alegres colegiales* publicado en 1989.

En contraste al caso mexicano en Colombia, nación que mantuvo relaciones diplomáticas con España, al crearse en el año de 1968 la agrupación que se considera la primera la Tuna de la Pontificia Universidad Javeriana obtuvo el apoyo del Embajador de España en Colombia, señor José Miguel Ruiz Morales¹⁸⁴, antiguo tuno de la Tuna de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid. Dicho personaje apadrinó a la tuna e impuso la beca a los integrantes fundadores. Al contar con una persona que conociera toda la información al respecto permitió que practicarán la tunería establecida en España, en ella estuvieron presentes todos los elementos de la tunería.



Imagen 38. Tuna Pontificia de la Universidad Javeriana de Colombia. Las diferencias entre ésta y las estudiantinas mexicanas se podrían enumerar en la siguiente lista: 1. Uso de beca, 2. Existencia de jerarquías y 3. Uso de bandurria, la mayoría de las agrupaciones mexicanas utilizaban la mandolina. Sin embargo pareciera que las cintas se colocan en la capa como un adorno, no se observan bordados y dedicatorias en ellos.

En la imagen 38 se puede apreciar el uso de la beca en color rojo, en ella se encuentra bordado el escudo de la universidad. Si se observa bien el integrante que está de pie y lleva un violín en las

¹⁸⁴ Información tomada de: <http://www.tunajaveriana.co/nuestra-tuna/resena-historica-tuna-javeriana/>

manos (quinto de derecha a izquierda) no lleva beca, lo que indica la existencia de jerarquías. Hay que recordar que no todos pueden llevarla, sólo los que han alcanzado el rango más alto pueden vestirla. La imagen procede de 1969, lo que nos dice que desde su fundación ya se conocía esta característica. La Tuna Javeriana hizo su primera presentación en abril de 1968¹⁸⁵. El uso de traje sastre negro en lugar del considerado tradicional fue decisión de los fundadores por diversas razones, “Aunque es similar al utilizado por las Tunas Portuguesas, nuestro traje está inspirado en aquel utilizado por los estudiantes javerianos de la época en que fue fundada la Tuna hacia 1968”¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Información tomada de: <http://www.tunajaveriana.co/nuestra-tuna/resena-historica-tuna-javeriana/>

¹⁸⁶ Información tomada de: <http://www.tunajaveriana.co/nuestra-tuna/nuestro-atuendo/>

Conclusiones

Hemos sustentado que la tunería es una tradición, ya que busca la construcción de un pasado que dota de sentido y significado permite a los practicantes justificar y normalizar los rituales que la conforman. Los autodenominados tunos creen en el origen medieval y que sus antecedentes fueron los sopistas, juglares y goliardos, ello consta en los textos escritos y el discurso oral que han transmitido a viejos y nuevos integrantes.

Prueba de ese pasado idílico es la explicación y proceso que tienen los rituales y actividades. Las novatadas realizadas a integrantes basadas en aquellas impuestas a los alumnos de nuevo ingreso dentro de las universidades. El pasacalles que se relaciona con los recorridos nocturnos que las tunas medievales hacían para llegar al balcón de la amada y ofrecerle una serenata. Entre los rituales, uno de los más importantes es la ceremonia de becación, en ella se encuentra un gran simbolismo. La beca, consideran, representa aquella que llevaban los universitarios “pobres” que recibían apoyo económico y se veían en la necesidad de reunirse con otros compañeros y así conseguir dinero necesario para continuar con sus estudios. Además la beca los identifica como parte de un grupo específico, ya que se le borda el nombre y escudo de la institución que representan. El tipo de vestimenta, cintas, escudos, el uso más común de la palabra tuno en comparación al de estudiantina, instrumentos y la idea de no lucrar con el grupo, todo ello como se explicó en el primer capítulo está fundamentado en un pasado que se sacraliza y acepta de facto.

La parte de la historia que se refiere a los siglos anteriores al XIX son los antecedentes, ya que si bien existían grupos de tunos estos eran esporádicos. Afirmándose que su construcción comenzó a partir de 1870 cuando los grupos formados mantendrán su permanencia. Estas tunas además verán en esos grupos de tunantes universitarios su inspiración y origen. La vestimenta del antiguo traje

de estudiante, los instrumentos y algunas ideas como la de sus antepasados medievales comenzaron a difundirse por toda España y Portugal y Latinoamérica.

Los elementos que caracterizaban a la tunería se mantuvieron estables hasta la década de 1950, momento en que comienzan a incorporarse otros más, como el uso de la beca, las cintas bordadas, la implementación de jerarquías y rituales y la reglamentación de la tradición a través de estatutos. A pesar de que cada tuna o estudiantina escribe sus propias reglas existe cierta generalidad similar, esa base que inamovible de la que habla Edward Shils. Dentro de las tunas los guardianes y responsables de transmitir la tradición son los tunos de mayor jerarquía y tiempo dentro del grupo, ellos son los responsables de decidir si un integrante posee lo necesario para alcanzar cada uno de los rangos en que se divide el grupo.

Los cambios ocurridos a mediados del siglo XX corresponde a la adaptación a nuevas circunstancias sociales y políticas. La vigilancia y falta de libertad de asociación durante el franquismo los llevó a aceptar las nuevas reglas para poder mantener la existencia, los guardianes conciliaron con el Estado permitiéndoles reunirse, a cambio debían reportar cualquier acción a realizar, así como entregar un listado de los integrantes del grupo. Este a su vez los utilizó e integró a su política cultural, hay que recordar que la música que interpretaban las tunas eran aires españoles y la dictadura apoyó todo lo que exaltara la cultura nacional. El reconocimiento del gobierno permitió que participaran en películas que fueron exitosas, la censura cortaba las escenas que le parecían impropias o no permitía su exhibición, por ello se considera la existencia de dicho apoyo.

Sin embargo, al pasar del tiempo, al finalizar el franquismo la imagen de las tunas se vio afectada, parte de la población las relacionaba como parte de aquel gobierno, afectando con ello a los grupos. Hoy día se les identifica como algo antiguo, que va en contra de la modernidad, por la

música que interpretan y la vestimenta. Ellos, por su parte, consideran que son los encargados de conservar y de dar continuidad a una vieja tradición. Entre sus esfuerzos por dotar de un poco de modernidad incluyen en su repertorio temas de moda, sin importar el género musical. Ellos lo adaptan al estilo de las tunas, un estilo determinado por los instrumentos tradicionales (bandurria, guitarra, laúd y pandero), con esto intentan de igual forma ampliar el público. Esta reinención continua de las tunas es la que ha permitido su continuidad y mayor difusión, porque fue también a partir de que se concluyó su construcción que comenzaron a surgir nuevos grupos en países como Alemania (Tuna Universitaria de Munich), Holanda (Tuna Ciudad de Luz Eindhoven), Bélgica (Tuna de Distrito de Bruselas), Francia (Tuna Universitaria de París), Irlanda (Preservatuna de Cork), Reino Unido (Tuna Universitaria de Oxford).

El surgimiento de estudiantinas en México corresponde a las giras artísticas que realizaron la Estudiantina Española y la Estudiantina Fígaro. De forma casi inmediata después de su visita por México comenzó la fundación de la Estudiantina Española con miembros del Casino Español. No es casualidad que llevara el mismo nombre de la agrupación española. Esta relación de las estudiantinas con España será constante. Sin importar el nombre del grupo, en los diarios se mencionarán a este tipo de grupos con el término de *estudiantina española*, lo utilizaban de la misma manera en que nos referimos al mariachi. Los mexicanos al ver a un grupo, de músicos vestidos de cierta forma (basta recordar que se comienza a referir como traje de antiguo estudiante español), con guitarras, trompetas y violines, de inmediato se les considera mariachi sin importar tanto el nombre propio de la agrupación.

Las estudiantinas interpretaban música de moda. Durante el porfiriato se privilegió la música italiana, francesa, alemana, en general se podría decir que la europea. Al tener de base un repertorio extranjero su público era reducido, la aristocracia, misma de la que provenían sus integrantes. Uno

de los principales valores que transmitían era la caridad, la mayoría de sus presentaciones se realizaban a favor de alguna causa de asistencia, donando el capital obtenido de las entradas. Esta característica favoreció a las estudiantina entre la población mexicana, de la misma forma que dotaba a sus integrantes de honor por sus buenas acciones. Lo que permite entender la gran cantidad de agrupaciones surgidas a finales del siglo XIX.

Existió una gran diversidad de grupos, algunos integrados por varones o mujeres o ambos, relacionados con asociaciones civiles, instituciones educativas y familias. Todas o la gran mayoría tenían entre sus filas a la aristocracia mexicana, tanto nacional como extranjera, principalmente española. Sin embargo en el siglo XX se comenzaron a crear otro tipo de grupos relacionados con escuelas metodistas, en los que integraban a niños o bien estudiantinas organizados por colonos como la de Zumpango. Este desplazamiento permitió que se crearan algunas en escuela públicas de primeras letras, espacio en que se conservó hasta que resurgieron en la década de 1960.

Todos los elementos, música, vestimenta y actividades, que conformaban las estudiantinas durante el porfiriato eran las mismas que realizaban las estudiantinas en España en esos años. La tradición estaba comenzando a construirse y debido a la información y visita recurrente de agrupaciones españolas a territorio mexicano ésta no se modificó y conservó las características de su referente.

Su presencia quedó reducida a escuelas de primeras letras (primarias), alejadas de su referente español, lo que fue resultado del contexto nacional. Nuestra postura es que su olvido y casi desaparición fue causado por el impulso y difusión del nacionalismo. El carácter de extranjera que tenían las estudiantinas limitó los espacios en que podían realizar presentaciones. Además el interés por estas agrupaciones era menor, los problemas políticos tenían mayor importancia. De la misma forma al momento en que inicia el ocaso de las estudiantinas mexicanas la situación española es

complicada por lo que las estudiantinas hacen un alto en viajes al extranjero y las actividades son mínimas.

Durante el conflicto revolucionario las presentaciones de grupos disminuyeron hasta el punto de no realizarse más eventos. En la década de 1920 da inició el proyecto del nacionalismo cultural, impulsado por el gobierno mexicano. En este ámbito se priorizó la música popular de distintas regiones del país, del que resaltó el Bajío con su mariachi, convirtiéndose en un estereotipo nacional. En el cine y radio se veía o escuchaba la música mexicana. Este fue el panorama cultural a partir de los años veinte. En este contexto las estudiantinas, que tenían poca música mexicana comenzaron a verse desplazadas, haber conservado un repertorio musical extranjero. Sin embargo, no sólo fue en las escuelas primarias que se conservó la idea de las estudiantinas, también en el recuerdo, prueba de ellos es la película *En tiempo de Don Porfirio. Melodías de antaño* de 1939. Es de destacar que existe la posibilidad de que las generaciones posteriores a la Revolución mantuvieran la referencia e imagen de las estudiantinas, gracias a los recuerdos de sus abuelos y padres, conservadas en cintas como la arriba mencionada y *La casa de la Troya*, de igual forma en literatura y grabaciones de grupos españoles que se reproducían en México. El gusto por su música y presencia en el ámbito cultural, permitió la reorganización en 1963 de estos grupos, que no desaparecieron por completo.

A finales del año de 1962, para ser específicos, surgen nuevas estudiantinas en el ámbito universitario, presentándose la primera en abril de 1963. Como se ha expuesto las referencias para su organización fueron principalmente discos de grupos españoles que se regrababan y distribuían en México. Inicialmente las imágenes de ambas eran muy similares sino que idénticas. Conforme avanzaron los años, más grupos se fundaron. Las estudiantinas mexicanas experimentaron con la vestimenta, probando colores distintos al negro, como el rojo o el verde. En los años que

permaneció el franquismo no existían relaciones diplomáticas entre México y España, por lo que la idea de una visita de grupos españoles y viceversa era poco probable, sin embargo el intercambio cultural no se suspendió. La experimentación con el vestuario permite ver que no existía un conocimiento sobre la idea del traje de “antiguo estudiante español” que sí se tenían las estudiantinas del porfiriato. Debido a que la información sobre la formación de estudiantinas en esta década provenía de material cultural que llegaba desde España o se producía en México, sin que en ellos se diera mayor explicación sobre el tipo de vestuario. Se dice esto porque para ese momento la tradición ya había concluido su invención.

El repertorio también dio un giro, si bien se incorporaron aires españoles casi de inmediato se utilizó música mexicana, convirtiéndose en la música principal de algunas estudiantinas como la de la Universidad de San Luis Potosí. Otro aspecto fue la composición de temas que utilizarían casi de forma específica, aquellos temas que se establecerían como himnos, o como ellos les prefieren llamar “rubrica”. Este acercamiento con lo mexicano permitirá que su público sea amplio. A partir de los años cincuenta el nacionalismo tiene un nuevo impulso, en la década siguiente también formará parte del contexto cultural por lo que no es extraño el uso de temas mexicanos.

En la década de 1960, las estudiantinas obtienen popularidad en los medio de comunicación. Participan en programas de transmisión nacional y estatal. Lo mismo hacen en películas y en giras artísticas en que promocionan sus discos, reciben premios y reconocimientos como discos de oro por altas ventas. Todo ello refleja el éxito que tenían, principalmente en los años de 1966 a 1969, lo cual se modificó con la llegada de la siguiente década, cuando no sólo dejaron de aparecer en televisión sino que varios grupos desaparecieron, como la Estudiantina de la Facultad de Química y la Universitaria Potosina.

Las nuevas modas que ofertaban y presentaban a los jóvenes esos medios de comunicación, fueron quitando la atención sobre las estudiantinas. La falta de interés provocó que no ingresaran nuevos miembros, y siendo este un factor importante para la continuidad, decayeron hasta que varios desaparecieron. Otro punto a rescatar es que si bien la tradición dice que sólo se puede ser miembro de una estudiantina cuando se es estudiante, la realidad de aquellos jóvenes medievales a los de ese momento (1960-1970) no cambió mucho. Al concluir sus estudios debían comenzar su vida laboral, situación que limitaba la posibilidad de continuar en el grupo, viéndose la mayoría obligados a dejarlo. La idea que de las estudiantinas/tunas debían conformarse por estudiantes era una realidad en ambas naciones.

En los años en que surgió el conflicto entre el Estado y los estudiantes, surgió un programa que mostraba una imagen ideal de los mismos. En el año de 1967 se podía ver participar a las estudiantinas en cintas mexicanas, si bien la participación era mínima. Y en los años de 1968-1969 se difundió un programa que giraba alrededor de las estudiantinas. Los grupos pueden decir que no se consideran como un objeto mediático entre el Estado y los estudiantes, sin embargo las circunstancias parecen mostrar lo contrario. No sólo por el hecho de que uno de los accionistas de Telesistema Mexicano era un político importante sino porque durante el conflicto de 1968 los medios cubrieron de forma específica los hechos por solicitud del gobierno. El énfasis del conductor del programa “*Estudiantinas que Estudian*” en aclarar que “esos si eran estudiantes”.

Lo mismo ocurría cuando se mencionaba que las estudiantinas eran “*una de nuestras más bellas tradiciones*”, en realidad no era del todo sólo nuestra y tampoco una tradición. En ese momento parecía una combinación entre el formato español y la imaginación del mexicano que la había modificado (mexicanizado). Posiblemente el conductor se refería a una de esas tantas tradiciones que se habían convertido en parte de la cultura, a pesar de su origen extranjero.

Un elemento que también formó parte de la tradición fue lo de no lucrar con la estudiantina. Pero consideramos que esto fue resultado y algo generalizado entre los grupos culturales universitarios. Al formar parte de ella no podían realizar actuaciones en las que fueran beneficiados económicamente, en caso de recibir dinero era la institución a quien se le entregaba. Dicha característica de igual forma se justificó en el pasado y la realidad de los tunos medievales que sólo realizaban actuaciones en circunstancias que lo ameritaran, como lo es la necesidad (alimento y hospedaje).

El principal medio por el que las estudiantinas conocían sobre la actividad estaba contenida en las portadas y contraportadas de las grabaciones discográficas, misma que era mínima. El otro medio de información fueron las canciones, en ellas existen datos pero no son tan claras. Actualmente estas canciones son reconocidas como tradicionales de estudiantina/tuna.

En el momento en que ocurre un viaje de dos estudiantinas mexicanas a España, los resultados fueron dos. Mientras que algunas conservaron las características ya establecidas otras modificaron e introdujeron elementos conocidos y aprendidos durante el viaje. Adaptaron la tradición ya conformada en España. Los mexicanos ponen en práctica lo nuevo, para ellos, estructuran rituales, jerarquías, vestimenta todo regulado por los estatutos. En ellos establecen la forma en que nuevos integrantes lograrían cada uno de los grados (aspirante, pardillo, tuno), es decir se imponen las reglas y requisitos necesarios.

Si bien entre los integrantes de las ahora llamadas tunas o estudiantinas, no existieron problemas por las modificaciones, sí los hubo con otros grupos, en especial con aquellos que no aplicaron los cambios. El apearse a la tradición sería una condición de orgullo y reconocimiento, aquel que conserve la tunería en su más pura forma será reconocido como tal. España se convirtió en la “meca” para los grupos mexicanos, es ese lugar que debe visitar todo grupo e integrante.

Conocer *La casa de la Troya*, ahora museo de la tuna, y dejar algo, como la beca, de la tuna. Los uniformes se generalizaron, son de color negro y con decoraciones al color de la beca, que es del mismo que la Escuela o Facultad a la que pertenecen. La idea de conservar la tradición los convirtió en sus guardianes, quienes se ven como los responsables de conservarla viva.

Lo expuesto permite responder las preguntas. Los procesos de invención y difusión se realizaron a la par, viéndose entorpecidas en algunos casos, México, por la situación política del país de origen y de recepción. Limitando la información a unos pocos párrafos contenidos en material cultural. Es durante el franquismo que la tunería se conserva básicamente sólo en España, sin embargo conforme la situación política comienza presentar ciertos cambios. En 1960, la tradición tiene presencia a otros países europeos y a finales de esa misma década en Latinoamérica. Los grupos formados en estos países serán un reflejo de las características de la tunería española.

En el caso de México, la situación es diferente, ya que no reconoce al gobierno franquista y no existen relaciones diplomáticas oficiales entre ambos países. Si bien se podía viajar a Europa y de ahí a España, hacerlo era un tanto complicado, si tenemos en cuenta que eran estudiantes con limitado capital económico, viajar no estaba contemplado. La única vía posible era con apoyo de la universidad, pero dadas las condiciones políticas las posibilidades fueron menores si no es que imposibles. Estos viajes únicamente se pudieron realizar cuando la situación entre ambos países cambió, lo que ocurrió en 1979. A partir de este año las estudiantinas con el conocimiento obtenido de primera fuente, dieron un giro y se apropiaron de la tradición, aceptaron por consenso todo lo que ella implicaba y así se asemejaron a la imagen de las agrupaciones españolas.

Es por ello que mientras ocurría el proceso de invención/difusión el de incorporación en México estaba sujeto a lo ocurría con los primeros dos, a pesar de ello el contexto nacional intervino de la misma forma en el proceso. En un primer momento el impulso de una política

cultural nacionalista llevó a la casi desaparición de las estudiantinas (1920) y en un segundo momento (1960) impulso una mexicanización de la tunería, que a pesar de los cambios (1979) conservó ciertos aires nacionales, entre ellos la música.

Los medios de comunicación formaron parte fundamental para que la tunería llegará a México y dentro del mismo país. Sin la presencia casi masiva de la radio, televisión y la empresa disquera no hubiera llegado material sobre los grupos españoles. Lo mismo ocurre con la memoria, existían personas que recordaban directa o por medio de comentarios, aquellas estudiantinas del siglo XIX. Todo ello se complementó para que resurgieran en las universidades, tal cual como la información lo decía contenida en los títulos de los discos, Tuna de la Facultad de Medicina de Barcelona o la Tuna Universitaria de Barcelona. La explicación de que utilizaran el término estudiantina y no el de tuna es que anteriormente (1880-1920) se utilizaba el primero y es posible que los recuerdos existentes sobre estos grupos llevaran a esta diferencia. Pero está solo es una propuesta ya que los entrevistados no dieron una explicación al respecto.

Los jóvenes dadas las circunstancias socioculturales buscaron en el extranjero “*nuevas formas de identidad transnacional*”¹⁸⁷, transformado la tunería en una de ellas, su identidad se ubicaba en tres niveles. En primera instancia con el grupo de pertenencia, segundo con su posición en la región a la que pertenecen (México-Latinoamérica) y finalmente como parte de una tradición de estudiantes/universitarios, en la que se identifican a través de su traje y beca de tuno, que los hace parte de un todo.

El recorrido por la fundación de las estudiantinas permite decir que a partir de la formación de la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, comienza su difusión en otras universidades. Posteriormente al realizar grabaciones discográficas la proyección se incrementará, teniendo

¹⁸⁷ Guillermo Zermeño Padilla, *Óp. Cit.*, p. 245.

nuevamente un papel principal los medios de comunicación. Sin embargo, esta transmisión llevó a que otros centros educativos también formarían sus estudiantinas, escuelas primarias, secundarias y preparatorias, tanto públicas como privadas.

Una característica de la tunería es la innovación, ha llevado a que los cambios sean una constante, sin dejar de lado los pilares bases de la misma. Si bien la tradición considera que las tunas deben estar integradas por universitarios, la realidad es que la regla no se cumple. Y para evitar transgredir la norma se crearon las “cuarentunas”, que como su nombre lo indica sus integrantes rebasan los cuarenta años de edad, permitiendo que aquellos que deseen continuar con las actividades puedan hacerlo.

Tal parece que las tunas continuarán existiendo. De ello se encargan sus guardianes. Actualmente continúa la fundación de agrupaciones en diversos lugares, incluyendo en los últimos años Japón y Canadá países en que algunos tunos españoles residen y a donde se ha difundido la tradición.

La investigación presento las complicaciones asociadas a la falta de información, al ser un tema que se trabaja por vez primera el conocimiento sobre el mismo es mínimo. Mismo que se reflejó en presupuestos erróneos, llevando a reelaboración y reconsideración de la metodología. Sin saber se estimó la estancia de los integrantes desde la fundación del grupo hasta el término del periodo de estudio. Error que se hizo evidente al aplicar las primeras entrevistas forzando a plantear nuevas estrategias para enmendar la falta. De igual manera se supuso la completa disposición de los integrantes de las estudiantinas seleccionadas para las entrevistas, viéndonos forzados a disminuir el número de agrupaciones. La falta de accesibilidad de las estudiantinas limitó la investigación, es posible que se pudiera ampliar los datos, argumentos o bien encontrar nuevas conjeturas si se hubiera tenido acceso. La desconfianza y lo cerrado que pueden ser sus integrantes,

en relación a permitir el acercamiento de una persona ajena a la tradición, impidió la participación de más grupos que se negaron a las entrevistas.

El no contar con una base documental abundante que sustentará mejor la investigación nos llevó a considerar nuevos tipos de fuentes, como fotografías resguardadas por los familiares de los integrantes, así como todo aquel material que proporcionará datos, videos, grabaciones, entrevistas radiofónicas, canciones y películas. El uso de este material nos obligó a la búsqueda de la metodología que permitiera su análisis, mostrando que cierto tipo de fuentes no es común en la investigación histórica, indagando en otras disciplinas la ayuda necesaria.

Quedan diversos vacíos, algunos relacionados con “olvidos”, de los entrevistados, de momentos de coyuntura para sus agrupaciones que explicarían mejor el proceso de apropiación. Otros concernientes a argumentos establecidos y aceptados por todos los integrantes, descritos casi de forma idéntica por los entrevistados, lo que además muestra una historia institucionalizada para cada agrupación que es transmitida y preservada por los nuevos integrantes.

A pesar de las dificultades se logró elaborar y cumplir con el objetivo de la investigación. Quedan vacíos que se pueden cubrir con otras investigaciones y la recuperación de más datos.

Fuentes:**Archivos**

AHUNAM Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

HNM Hemeroteca Nacional de México. UNAM

AHDF Archivo Histórico del Distrito Federal.

BRCE Biblioteca del Real Club España.

AHSRE Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

FN Fonoteca Nacional

BCEM Biblioteca del Casino Español de México.

BCA Biblioteca del Centro Asturiano.

Entrevistas:

Armando Andrade Domínguez.

Carlos González de Alba.

Carlos Muñoz Ledo Villegas.

Felipe Sánchez Villarreal.

Francisco Espitia Piña.

Francisco Leobardo Muñoz Ledo Villegas.

Miguel Ángel Gámez Ugalde.

Porfirio Villafaña Domínguez.

Ricardo J. Padilla y Sánchez.

Ulises Guzmán García.

Películas consultadas

Alfredo Zacarías, *Ven a cantar conmigo*, México, Producciones Zacarías S. A., Año: 1967, Duración 87 min.

Miguel Zacarías, *Los alegres Aguilares*, México, Producciones Zacarías S.A, Año: 1967, Duración 95 min.

Luis César Amadori, *Un novio para dos hermanas*, España, Coproducción España-México; Oro Films-Producciones Benito Perojo Género, Año: 1967, Duración 107 min.

Carlos Orellana, *La casa de la Troya*, México, productora/ distribuidora, 1947, 117 min.

Rafael Gil, *La casa de la Troya*, España, Año: 1959, Filmax, 94 min.

Luis Lucia, *Ha llegado un ángel*, España, Coproducción: Benito Perojo-Cesáreo González y Manuel Goyanes, Año: 1961.

Rafael J. Salvia, *Las chicas de la Cruz Roja*, España, Asturias Films, Año: 1958.

Antonio del Amo, *El pequeño ruiseñor*, España, Exclusivas Sánchez-Ramade, Año: 1956.

Antonio del Amo, *Saeta del ruiseñor*, España, Coproducción: José Hernández Gan-Suevia Films, Año: 1957.

Luis Cesar Amadori, *Acompáñame*, España, Luis Saenz, Año: 1966,

Juan bustillo Oro, *En tiempos de don Porfirio (Melodías de antaño)*, México, Coproducción: Grovas y Cía-Oro Films, 1939, Duración: 160 min.

Discografía revisada

Estudiantina de la Normal de Zacatecas, Son-Art/Discos Exclusivos de México S.A. (D118).

Estudiantina de la Preparatoria de la ciudad de México, *Aquí está la estudiantina*, Discos Tizoc (S2049).

Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro, *Canciones internacionales*, Discos Musart (ED1314), 1967.

Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, *De colores vol. 4*, México, Discos Musart, 1968. (D 1232)

Estudiantina de la Universidad de Guanajuato, México, Discos Musart. (Musart ED 885)

Estudiantina Nicolaita de la Universidad Michoacana, Discos Musart (D1264), 1966.

Rondalla de América vol. II, Discos Popular (LPD68)

Tuna de la Facultad de Derecho de Madrid, *Rondalla madrileña*, México, Discos Gamma (LPD-41).

Tuna de la Facultad de Medicina de Barcelona, *La alegre estudiantina*, Discos Musart (D629)

Tuna hispanoamericana del Colegio Mayor de “Nuestra Señora de Guadalupe” de Madrid, *Estudiantina*, México. Discos Gamma (LPD-42)

Tuna Universitaria de Barcelona, Discos Tizoc (B13018), 1969.

Tuna Universitaria de Córdoba, México, Gamma/ Hispa Vox.

Estudiantina de Aguascalientes

Literatura consultada

Cervantes Saavedra, Miguel, “La Tía Fingida” en *Novelas Ejemplares*, México, Porrúa, (Colección Sepan Cuantos, Número 9), 1975.

González, Estebanillo, *La vida y Hechos de Estebanillo González*, prólogo de Juana de Ontañón, 2ª Ed., México, Porrúa, (Colección Sepan Cuantos, Número 163), 1986.

Hita, Arcipreste de, *Libro del buen amor*, 8ª Ed., Madrid, Espasa-Calpe, (Colección Austral Número 98), 1959.

Pérez Lugín, Alejandro, *La casa de la Troya*, México, Porrúa, (Colección “Sepan Cuantos” Número 231), 1968.

Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablo. Ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, estudio y notas de Juan Luis Rodríguez Bravo, España, Punto de Lectura, 2001.

Bibliografía

_____, *Trovadores, juglares y poetas españoles del siglo XI al XV [antología]*, selección, introducción y notas preliminares de Josefina Delgado, Buenos Aires, (Biblioteca fundamental del hombre moderno 101), Centro Editor de América Latina, 1973, 95 pp.

Asencio, Rafael, *Tuna de la Facultad de Medicina de Córdoba. Estudianterias de antaño y hogaño*. Tomado de: www.personal.us.es/almenara/libros/libro_1.pdf

Asencio, Rafael, *Tuna de la Facultad de Medicina de Córdoba. Estudianterias de antaño y hogaño*

Benet, Vicente, *El cine español. Una historia cultural*, España, Paidós Comunicación, 2012.

Cabañas, Miguel, “Augusto Fernández, ilustrador de Don Quijote en el exilio mexicano” en *Anales Cervantinos*, vol. XLII

Campillo Sanabria, Carlos, *Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro. Ya llegó la estudiantina... Relatos de sus primeros 50 años*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2013.

Covarrubias, José Manuel, *La UNAM en la historia de México*, México, UNAM, 2011.

Cruz Aguilar, Emilio de la. *La tuna*. Madrid: Editorial Complutense, D.L. 1996.

Delgado, Lorenzo, *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica 1939-1953*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Centro de Estudios Históricos-Departamento de Historia Contemporánea, 1988.

Diccionario de Autoridades Tomo II, Ed. Facsímil, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979. (Biblioteca Románica Hispánica dirigida por Damasco Alonso. V. Diccionarios.

España, Rafael de, “El exilio cinematográfico español en México” en Pablo Yankelevich (coord.), *México país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*, México, CONACULTA-INAH/Plaza y Valdez, 2002, pp. 229-243.

Espinasa, José María, “Lamento por una (o varias) identidades perdidas: Nacionalismo, cultura e identidad en el siglo XX mexicano” en Roberto Blancarte (coord.) *Los grandes problemas de México. Vol. XVI Culturas e identidades*, México, El Colegio de México, 2010.

Estrada, Julio (ed.), *Historia. Vol. 5 Periodo contemporáneo (1958-1980)*, México, UNAM, 1984.

Estrada, Julio (editor), *La Música de México. 4. Periodo nacionalista (1910 a 1958)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984

García Mercadal, J., *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, (Colección Austral Número 98), 1954, 212 pp.

García, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 9 1957-1958, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993, p. 199-200.

García-Hevia, Vallejo, José María, “Un historiador giennense y su tierra: Emilio de la Cruz Aguilar y la Sierra de Segura (II) (El oficio universitario, dentro y fuera de la academia) en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N. 195, 2007, págs. 269-315.

Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, España, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004.

Herrera-Lasso, Ana Lía, “Una elite dentro de la elite: El Casino Español de México entre el porfiriato y la revolución (1875-1915) en *Secuencia*, núm 42, sep.-dic., 1998

Hobsbawm Eric y Terrence Ranger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

Julia Labrador, “Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín” en *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 17, 1999, págs. 89-118.

Labrador, Julia, “Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín” en *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 17, 1999

León Rábago, Diego, *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato*, Centro de Investigaciones Humanísticas-Universidad De Guanajuato, México, 1998

Leopoldo Ortega, *Festival Internacional Cervantino: cuatro décadas de celebrar el arte*, México, Festival Internacional Cervantino, 2012

Mainer, José Carlos, *La edad de Plata (1902-1939), ensayo de interpretación de un proceso cultural*

Manuel González Casanova y Hugo Alberto Figueroa Alcántara, *Historia del Teatro en la UNAM*, México, UNAM, 2011.

Massa Martínez, Fernando, *Un trío olvidado. Consideraciones en torno al estudio de la música de Juglares, Ministriles y Goliardos*. Tomado de: <http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/MARTINEZ-MASSA.pdf>

Miguel Cabañas, “Augusto Fernández, ilustrador de Don Quijote en el exilio mexicano” en *Anales Cervantinos*, vol. XLII, págs. 117-143.

Molinero, Carmen, Pere Ysàs, *La anatomía del franquismo. De la supervivencia a la agonía, 1945-1977*, Barcelona, Crítica, 2008.

Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*, México, Centro de Estudios Históricos/ El Colegio de México, 2009

Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México*.

Ordorás, Jesús, *Historia de la música popular española*, Madrid, Alianza Editorial, 1986

Ortega, Leopoldo, *Festival Internacional Cervantino: cuatro décadas de celebrar el arte*, México, Festival Internacional Cervantino, 2012.

Palacios María (introducción y notas), *El grupo de los ocho y la nueva música (1920-1936)*, España, Fundación Juan March, 2010.

Pérez Montfort, Ricardo, “La cultura” en Alicia Hernández Chávez, *México. La apertura al mundo, Tomo 3 19980-1930*, Madrid, Taurus-Fundación Mapfre, 2012

Pérez Montfort, Ricardo, *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*, México, CIESAS-CIDHEM, 2000.

Pérez Montfort, Ricardo, *Estampas del nacionalismo popular mexicano, Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México, CIESAS-CIDHEM, 2003.

Pliego, Víctor, “La sociedad musical” en Alberto González Lapuente, *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en España en el siglo XX*, España, Fondo de Cultura Económica, 2012.

Quiroz Malca, Haydée, *El carnaval en México. Abanico de culturas.*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

Quiroz, Haydeé, *El carnaval en México, abanico de culturas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002

Rábago, Diego León, *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato*, México, Universidad de Guanajuato, 1998

Rendón Marín, Héctor *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las Estudiantinas. Medellín, 1940-1980*, tesis que presentó para obtener el grado de Maestría en Historia en la Universidad Nacional de Colombia en 2009.

Riambau Esteve y Casimiro Torreiro, *Productores en el cine español. Estado, dependencias y mercado*, España, Cátedra/Filmoteca Española (Serie mayor), 2008.

Shils, Edward, “Tradition” en *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 13, No. 2, Special Issue on Tradition and Modernity (Apr., 1971), pp. 122-159, tomado de: <http://www.jstor.org/stable/178104>, el 04/03/2013.

Taibo I, Paco, *Un cine para un imperio. Películas en la España de Franco*, Madrid, Oberon, 2002.

Tuñón, Julia, “Relaciones de celuloide. El Primer Certamen Cinematográfico Hispanoamericano. Madrid, 1940” en Clara E. Lida (comp.), *México y España en el primer franquismo 1939-1950. Rupturas formales, relaciones oficiosas*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 121-161.

Tusell, Javier, *La España de Franco. El poder, la oposición y la política exterior durante el franquismo*, Madrid, Historia 16, 1989.

Vallejo García-Hevia, José María, “Un historiador giennense y su tierra: Emilio de la Cruz Aguilar y la Sierra de Segura (II) (El oficio universitario, dentro y fuera de la academia) en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N. 195, 2007, págs. 269-315.

Vega, Mercedes de (coord.), *Historia de las relaciones internacionales de México, 1821-2010, México*, Vol. 5 “Europa” Pi-Suñer, Antonia, Paolo Riguzzi, Lorena Ruano, México, Secretaría de Relaciones Exteriores-Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2011.

Yanquelevich, pablo, *México, país refugio*,

Páginas de internet consultadas

http://campus.usal.es/~tuna/index.php?option=com_content&view=article&id=133&Itemid=18

<http://www.museodelestudiante.com/Fotografias/LaEstudiantinaDeValencia.htm>

Tuna de Ciencias de Minho: <http://www.azeituna.net/xvii-celta-fotos/>

Tuna de Derecho de Valencia: <http://www.tunaderechovalencia.com/>

Tuna de la Universidad Politécnica de Valencia: <http://tuna.upv.es/tunas/>

Tuna de Medicina de Murcia: <http://www.murcia.com/tunamedicina/>

Tuna Javeriana: <http://www.tunajaveriana.co/nuestra-tuna/resena-historica-tuna-javeriana/>

Tuna Mercedaria: <http://tunamercedaria.wordpress.com/>

Tuna Universitaria de Alcalá de Henares: <http://tuna.alcala.org/>

Tuna Universitaria de Ciencias: <http://www.ua.es/tunas/ciencias/>

Tuna Universitaria de Distrito de Granada: <http://www.tunadistritogranada.com/>

Tuna Universitaria de Distrito de La Laguna <http://tunadistritolalaguna.com/>

Tuna Universitaria de Oviedo: <http://www.unioviedo.es/tuna/>

Tuna Universitaria de Porto: <http://www.orfeao.up.pt/>

Tuna Universitaria de Santiago de Compostela: <http://www.tunadesantiago.com/>

Tuna Universitaria Facultad de Medicina de Murcia: <http://www.murcia.com/tunamedicina/>

Anexo.



Imagen 1. Tuna de Ciências da Universidade do Minho, Portugal. <http://www.azeituna.net/xvii-celta-fotos/>
Fundada en 1992, la vestimenta que porta este grupo es una mezcla del traje español tradicional y del portugués de la imanen anterior. Portan en su hombro derecho un paño de tela que podría ser la beca y esta bordado el escudo de la universidad. Existe una clara diferencia de uniformes entre los integrantes, lo que permite afirmar la existencia de jerarquías, común en las tunas españolas, elemento no presente en la Tuna de la Universidad de Porto. La capa también la traen doblada en el hombro izquierdo (segundo integrante de derecha a izquierda).



Imagen 2. Tuna Académica de Porto, 1890.



Imagen 3. Tuna Femenina de Enfermería, Porto.



**Interior de la universidad de Guanajuato en 1964,
con el primer estandarte**

Imagen 4. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1964



Imagen 5. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1966



Imagen 6. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1964



Imagen 7. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1966



Imagen 8. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1969



Imagen 9. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1973



Imagen 10. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1964



Imagen 11. Estudiantina de la Universidad de Querétaro.

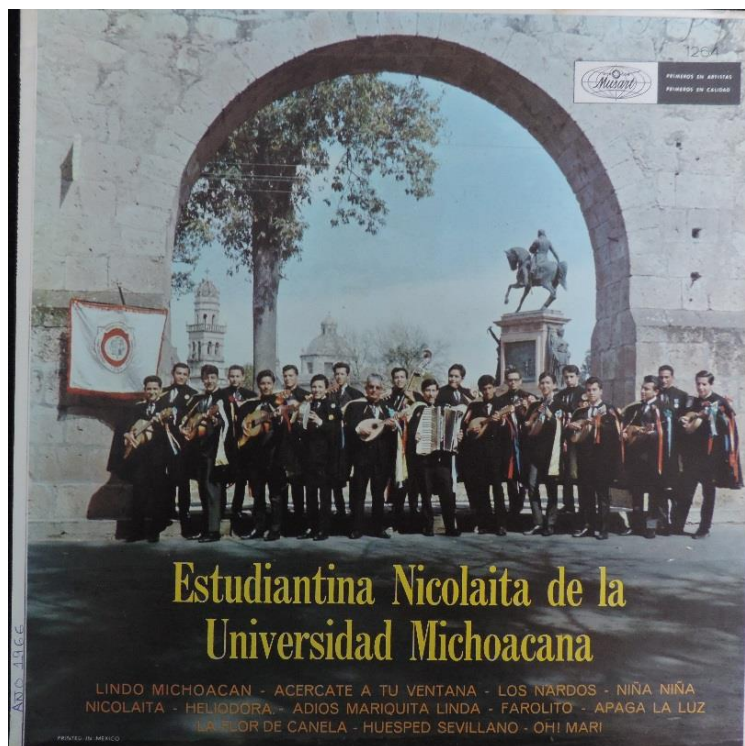


Imagen 12. Estudiantina de la Universidad de Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 1966



Imagen 13. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1964

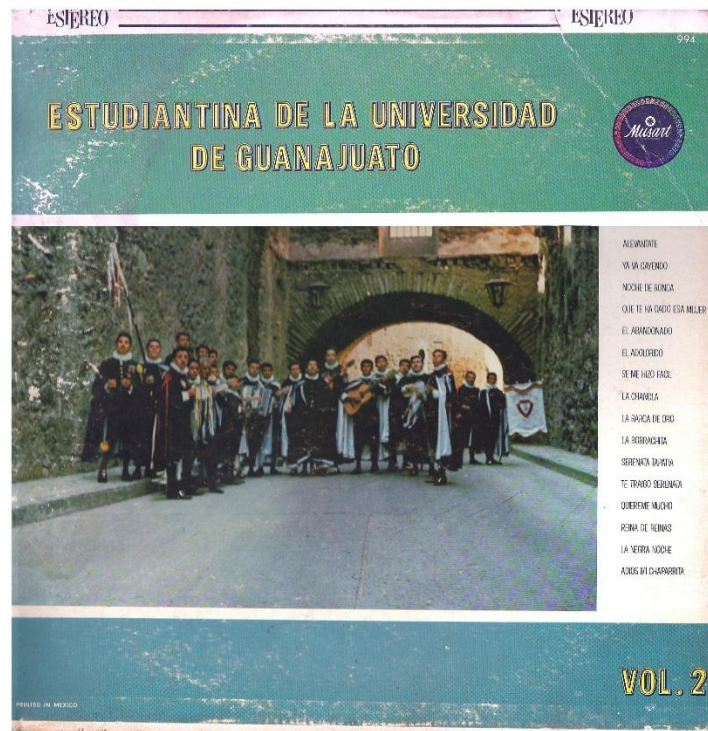


Imagen 14. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1964

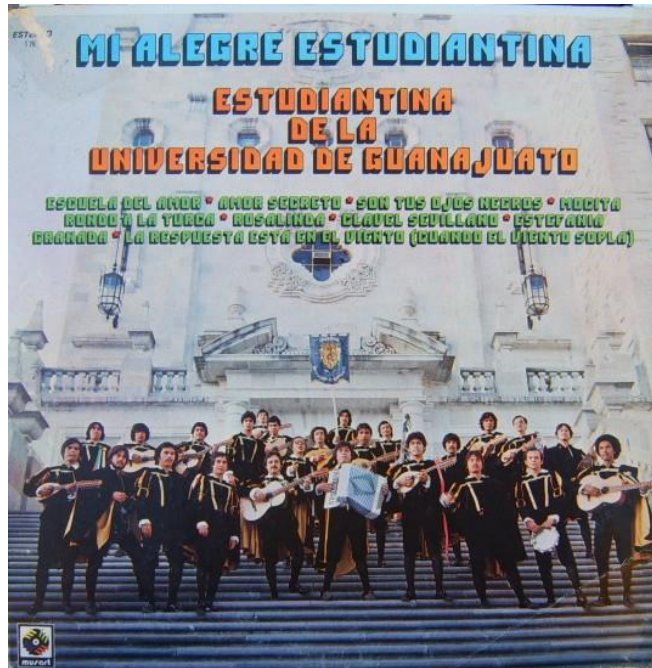


Imagen 15. Estudiantina de la Universidad de Guanajuato. 1964

Obras de autores clásicos españoles.				
Autor	Obras	Editoriales		Años
Miguel de Cervantes	Quijote	Espasa Calpe (Madrid)	Col. Austral	1959/1967/1964/1965/1969
			Clásicos Castellanos	1950/01952/1953/1960/1979
		Bruguera (México)		1966/ 1977
		Porrúa. Colección Sepan cuantos 96		1960/ 1971
		SEP		1947
		FCE		1970
	Entremeses	Espasa Calpe Madrid	Co. Austral	1947/ 1959
			Clásicos Castellanos	1952
		Porrúa		1968/ 1970
		SEP		1947
	Novelas ejemplares	Espasa Calpe (Madrid)	Col. Austral	1961*/ 1952
			Clásicos Castellanos	1952/ 1969
		Porrúa		1961/ 1969/ 1975/
		Bruguera		1973
		Libreros Mexicanos Unidos		1956
Ateneo		1961/ 1962		
P. Calderón de la Barca	El Alcalde de Zalamea	Espasa Calpe	Col. Austral	1963*/1967
			Clásicos Castellanos	1957/ 1958/ 1964
		Porrúa Sepan Cuantos N. 331		1968/ 1972/ 1978
		Ateneo		1965
		Editorial Concepto		1979
		Orión		1970
	Autos Sacramental es	Espasa Calpe. Clásicos Castellanos (Madrid)		1954
		Iberia (Barcelona)		1947/ 1964
		Zig-Zag (Chile)		1955
		Ediciones Lectura		1926/ 1927
		Ebro (Zaragoza)		1969
	Comedias Mitológicas	Espasa Calpe. Clásicos Castellanos (Madrid)		1954
		Compañía Ibero-americano (Madrid)		1931
		Atlas (Madrid)		1944/ 1945
	Alonso de Ercilla	La Araucana	Espasa Calpe. Col. Austral	
Porrúa. Sepan Cuantos N. 99			1968/ 1979	
UNAM			Nuestros Clásicos N. 25	196
			Dirección General de P.	1978
Difusión (Buenos Aires)		1975		
Poesía del autor.		Ebro. (Zaragoza)		1969
Antología del autor.	Novaro		1958	
Mateo Alemán	Guzmán de Alfarache	Espasa Calpe Clásicos Castellanos (Madrid)		1953/ 1968
		Porrúa. Sapan Cuantos N. 182		1971/ 1976
		Bruguera		1972
		El Colegio de México		1950
		Ediciones Lectura (Madrid)		1926/ 1936
Lope de Vega	Teatro	Cumbre		1978
		W. M. Jackson (Buenos Aires)		1960

	Fuente Ovejuna	Espasa Calpe Clásicos Universales N. 75. (Madrid)		1940
		Porrúa. Sepan Cuantos N. 12		1962/ 1978
		Comité Intr. Pro-ciegos		1950
	El mejor alcalde, el rey	Espasa Calpe. Col. Austral N. 194 (Madrid)		1951/ 1966
		Difusión (Buenos Aires)		1976
		Istmo (Madrid)		1974
Lazarillo de Tormes	La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades	Espasa Calpe Clásicos Castellanos N. 25 (Madrid)		1972
		Porrúa publico este título considerando al de Historia de un buscón.		
		Ediciones de la Lectura (Madrid)		1914
		Castalia (Madrid)		1972
		Ateneo		1961
Arcipreste de Gita	Libro de Buen Amor	Espasa Calpe Col. Austral N. 98 (Madrid)		1958
		Porrúa		1967
		Educa (Buenos Aires)		1979
Estebanillo González	Vida y Hechos de Estebanillo González	Espasa Calpe. Madrid	Col. Austral 396	1968*
		Clásicos Castellanos		1946
		Porrúa		1971
Francisco de Quevedo	Historia de la vida del Buscón	Espasa Calpe Madrid	Col. Austral	1952/ 1959
		Clásicos Castellanos		1960
		Ateneo		1964
		UNAM		1963
		Nacional		1958
	Marco Bruto	Espasa Calpe Madrid	Col. Austral	1950*
		Clásicos Castellanos		1954
		UNAM		1974
	Los sueños	Espasa Calpe Madrid	Col. Austral	1952*
		Clásicos Castellanos		1949/ 1969/ 1972
Porrúa Sepan Cuantos N. 332		1978		
Losada (Buenos Aires)		1951		

Tabla 3. Para la elaboración se han considerado a los autores más representativos y clásicos de España, algunas de sus obras aparecen tunas. Información obtenida del catálogo de bibliotecas de la UNAM.

Nota: Los años marcados con (*) corresponden a ediciones elaboradas en Argentina de la editorial Espasa Calpe.

