



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

Galantería y decadencia: la tuna española
en el cortometraje *Tu-no*

Seminario Taller Extracurricular
“Interdiscursividad: Cine, Literatura, Historia”

Que para obtener el título de
Licenciada en Historia

Presenta
Elba Karen Juárez Díaz

Asesor: Víctor Manuel Granados Garnica

México, marzo 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre,
Que me ha acompañado
en estos años de la ronda llamada vida

A mis tíos,
Por su paciencia
ante el constante "ruido" de la Tuna

Hoy vuelvo a recordar aquellas juergas de antaño
Que el tiempo no ha logrado borrar en tantos años
Recuerdo aquella ronda de amor que bajo tu balcón
Al son de nuestras voces se rindió tu corazón
Todo ello vuelve a mí en esta noche de luna
Cantando en mi guitarra canciones de la tuna
Las lágrimas me invaden aquí sentado en mi sillón
Y me pongo a llorar recordando mi ilusión
Pero quiero volver a vivir aquellos tiempos
Imágenes de ayer que están en mi pensamiento
Y déjame vivir porque aún soy un galante
Y mientras el cuerpo aguante seré tuno hasta morir.

EVARISTO RAMOS MUÑOZ

ÍNDICE

Agradecimientos	9
Introducción	11
Capítulo 1. La galantería	17
1.1 Origen de la tuna: ¿Edad Media o S. XIX?	20
1.2. Código del buen tunar	28
1.2.1 Vestimenta	30
1.2.2 Lírica e instrumentos	35
1.2.3 Valores y reglas	41
1.3 La tuna del siglo XX y su romantización en el franquismo	44
Capítulo 2. La transición: <i>Tu-no</i>	51
2.1 ¿Crítica o inocente muestra cultural?: una entrevista con Aritz Lekuona	55
2.2 Prototipo y estereotipo: Tuno man vs. Gran tuno	58
Capítulo 3. ¿Decadencia o evolución?	71
3.1 Los cambios socioculturales del postfranquismo	72
3.2 Las tunas femeniles	77
Conclusiones	83
Referencias	91
Anexos	101

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Mtra. María de Lourdes López, a la Dra. Laura Edith Bonilla, al Lic. Hugo Hernández, al Dr. Jorge Olvera, y sobre todo a mi asesor, Dr. Víctor Granados, que me apoyaron durante todo el seminario y el tiempo extra fuera de él.

A la Dra. Gabriela Martín y al Lic. Germán Hernández Martínez, que sin su guía, palabras de aliento y paciencia, no hubiera logrado llegar hasta aquí.

A Artiz Lekuona que con su obra inspiró esta investigación y además se tomó el tiempo de responder una entrevista a una estudiante del otro lado del mar.

Por último, agradezco a la Estudiantina de la ENP No. 5 y a la Estudiantina de la Facultad de Derecho de la UNAM: sin su constante cariño, apoyo y motivación esta investigación no se hubiese logrado.

INTRODUCCIÓN

La tuna, testigo vivo del paso del tiempo, se ha caracterizado como un grupo que trata de conservar la tradición española surgida de la idealización romántica de siglos pasados. Sin embargo, no es ajena a los constantes cambios de paradigmas presentes en su contexto histórico. Es por esto que la presente investigación es un esfuerzo para identificar, a través del cortometraje *Tu-no*, el cambio de algunos valores dentro de la tuna en el contexto sociocultural de los años posteriores a la caída del régimen franquista y, dicho sea de paso, para reconocer en la tuna un sujeto y objeto dignos de estudio histórico.

La importancia de esta investigación radica en la evolución de los valores característicos de la tuna y la idea tradicional inalterada sobre estos. Se debe aclarar que dichos valores conforman una parte importante para la conformación de la tuna como grupo cultural. Es importante señalar que a pesar de que las tunas son de gran importancia

en la cultura española¹ no hay muchas investigaciones académicas que nos hablen sobre el cambio de ideales y valores a través del tiempo.

No obstante, durante varios momentos del siglo XX se escribieron algunos libros sobre las aventuras y vivencias de los tunos en España. Un ejemplo claro de esto lo podemos observar en *La casa de la Troya (Estudiantina)*² de Alejandro Pérez Luguín, que relata la historia de un estudiante madrileño que es transferido a la Universidad de Santiago de Compostela en la que se encuentra con un grupo de estudiantes pícaros y alegres pertenecientes a la tuna que lo ayudan en su desarrollo en Santiago.

La mayoría de estos libros sólo relatan la experiencia propia de aquellos que han sido parte de este tipo de grupos. Sin embargo, desde finales de la década de 1980 y hasta los años 2000, Emilio de la Cruz³, además de publicar el *Libro del buen tunar o cancamusa prolixa de las glorias y andaduras de una Tuna Complutense*, escribió otra clase de libros que no

¹ En México tenemos a su homólogo conocido como “Estudiantina”, que es también un grupo de estudiantes que tocan música alegre y los podemos ubicar por las callejoneadas, en especial en Guanajuato.

² Libro ampliamente popular entre las tunas del mundo, en el que se resaltan los valores tradicionales de hermandad y lealtad (entre otros) de los estudiantes que conforman una Tuna de la Universidad de Santiago de Compostela.

³ Escritor, profesor, ex vicedecano y miembro de la Tuna de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

Introducción

sólo narran las andanzas de la tuna, sino que también se ocupan en explicar el origen de estas.

A partir de esta tradición literaria de la tuna durante el siglo XX que surgen adaptaciones cinematográficas como *La casa de la Troya* (1948) y *Pasa la Tuna* (1960), entre otras. Durante la dictadura franquista (1939 – 1975), se desarrolló paralelamente la ideología nacional catolicista, la cual moldeó el prototipo de las y los españoles como máximo representante del régimen. Es en esta misma época que los filmes, anteriormente mencionados, resultan interesantes con respecto a la imagen que se quería dar de las tunas y por consiguiente de los españoles.

Es sabido que, a la muerte de Franco, los cambios en materia política y económica fueron mucho más perceptibles a corto plazo. En lo que respecta a la sociedad y la cultura, sin un regulador del Estado militarizado, se mostró una gran apertura comparada con la censura de los años anteriores. Teniendo esto en mente, resulta bastante claro por qué el cortometraje *Tu-no*, realizado en 1999, hace mofa de algunas características del comportamiento tunantesco conservador y hace parodia de algunas de sus características militarizadas propias de la era franquista, las cuales se mencionarán más adelante.

La elección del cortometraje *Tu-no* como corpus principal responde a la revalorización y crítica que hace con respecto a la tuna y su tradición. Un gran porcentaje de las tunas activas en el mundo y sobre todo en España consideran que, desde su origen hasta la actualidad, no han tenido cambio alguno con respecto a su propósito y valores, aún después de la reestructuración sociocultural posterior a la muerte de Francisco Franco.

A lo largo de la historia el ser humano se ha interesado en su pasado, de dónde provienen sus tradiciones, su lengua e incluso su color de piel. Existen varios ejemplos en los que pueblos enteros justificaron sus acciones por su origen mitológico y, en muchos casos, por sus tradiciones culturales. En este sentido, la tuna representa un caso de la construcción de ese pasado mítico emprendido en el siglo XX por el Estado franquista. Debemos señalar que esta investigación no pretende teorizar en cuanto al origen de la tuna, sino señalar cómo está reflejada cinematográficamente en un cortometraje; para entenderlo es necesario explicar lo ya sabido de la tuna y sus tradiciones.

El cortometraje *Tu-no* es, para algunos, una parodia graciosa de todo el mundo de la tuna; otros pocos ven una muestra de la deformación de sus valores y actitudes, pero para un recién iniciado o

Introducción

que no tiene idea alguna de lo que es una tuna, el cortometraje resulta simplemente gracioso y se preguntan si realmente es como entrar en la milicia. Este cortometraje es una sátira y una muestra de la crítica con respecto a la transformación que ha sufrido la tuna a lo largo del tiempo, sobre todo en el tema de los valores de hermandad y lealtad.

La tuna resulta ser medio y fin, para consolidar la identidad y pertenencia de sus miembros para con la universidad que representan. A esto se le suman dos grandes atributos que se van adquiriendo dentro de la misma: fraternidad y preservación de la cultura popular universal que aún resultan de interés para los universitarios.⁴

⁴ Francisco González Ocampo, *La estudiantina (tuna). Una antigua tradición Universitaria*. México: Edición de colección, 2011, p. 100.

CAPÍTULO 1

LA GALANTERÍA

En la introducción se ha mencionado a la tuna como nuestro actor principal y también algunas de sus características, pero es posible que surjan dudas con respecto a ella: ¿Por qué se llama así? ¿Se come o qué cosa es? ¿Es un grupo, cosa o persona? ¿Cuál es su origen? ¿Cuál es su propósito? ¿Cómo reconocer a una en la calle? Teniendo en cuenta estas preguntas, es necesario explicar el significado de tuna pero hay que tener en cuenta que si para los tunos es complicado entender el concepto, no debemos olvidar que no todas las personas están familiarizadas con la palabra tuna, su origen y múltiples significados.

El diccionario de la Real Academia Española registra cinco acepciones para “tuno”: la primera proviene del “adjetivo: Pícaro, tunante”; la segunda, se refiere a que es un “componente de la tuna (grupo musical de estudiantes)”; la tercera, “grupo de estudiantes que forman un conjunto musical”; la cuarta, se refiere a “vida libre y

vagabunda”; y, por último: “locución verbal coloquial tunar”.¹ Todos estas son generalidades que serán necesarias para dar una más completa.

Si bien la Real Academia Española actualmente ya no se considera la fuente absoluta del saber de la lengua castellana, aún la consideraremos como una primera fuente que nos ayudará a definir el término. Aunque esta definición no es del todo certera, nos proporciona ideas generales, las cuales se pueden resumir en el siguiente concepto de tuna: “Andar vagando en la vida libre.” Las palabras clave que tenemos que remarcar de las definiciones anteriores son “estudiantes”, “grupo musical” y “andar vagando...” las cuales nos van acercando cada vez más a la idea general del significado.

Aún cuando el término tiene diferentes acepciones, es necesario verlo globalmente y no tanto de una definición particular, por lo que resulta pertinente utilizar las palabras del, ya mencionado, escritor Emilio de la Cruz quien ofrece la siguiente definición: "Una tuna es un

¹ RAE (2010, s. v. tuno, na): Cuando en México nos referimos a una “tuna”, la palabra nos remite al fruto del nopal, incluso en algunos países anglosajones la palabra se refiere al atún. Pero el término que nosotros debemos revisar es el que se utiliza en España y en algunos otros países de Europa. Es pertinente aclarar una primera característica que nos ayudará a entender el concepto. Cuando nos referimos a una “tuna” se debe tener en cuenta que señala a un colectivo; para hacer alusión a su singular, lo llamaremos “tuno”.

grupo de estudiantes que canta y toca, da serenatas y viaja por el mundo a merced de sus habilidades artísticas. Tuno es el estudiante miembro de una tuna, cantor, músico, juglar, a veces poeta, bohemio, es una figura con larguísima tradición europea."² La definición que da de la Cruz nos remite a la idea general de la tuna: es un grupo musical de estudiantes universitarios, que tocan cierto tipo de música y que al parecer son muy alegres.

Los sinónimos tuna y estudiantina,³ aunque en términos generales son lo mismo, su historia y su ubicación en la actualidad las separan. En particular en España, esta distinción tiene que ver con los desastres naturales de finales del siglo XIX y como consecuencia de su desarrollo histórico a principios del XX, la cual se explicará más adelante.

² Emilio de la Cruz. *Libro del Buen Tunar o cancamusa prolija de las glorias y andaduras de una tuna complutense*. España: Imansa, 1967 p. 29.

³ Es importante recordar las acepciones de la Real Academia Española para tuna: "Pícaro, tunante", "componente de la tuna (grupo musical de estudiantes)", etc. Estudiantina, por otra parte, una de sus acepciones es: "Grupo de estudiantes que, vestidos a la usanza tradición universitaria y provistos de instrumentos musicales, van tocando y cantando por las calles y otros lugares". Es interesante cómo la misma Real Academia Española otorga significado más completo a estudiantina y no a tuna, considerando que el segundo es el término usado en España.

1.1 ORIGEN DE LA TUNA: ¿EDAD MEDIA O SIGLO XIX?

Miembros de diferentes tunas, a lo largo del tiempo, se han cuestionado sobre sus orígenes y durante gran parte del siglo XX se tuvo la idea de que éstos se remontan a la Edad Media, con la creación de las universidades. Algunos otros mencionan que efectivamente se acepta el medioevo como antecedente pero que en realidad la tuna, como actualmente la conocemos, se conformó durante el siglo XIX.

Para entender mejor el porqué de estas dos posturas es necesario hacer una revisión histórica. Así, es pertinente empezar por el origen más antiguo que suele atribuírsele a la tuna: el medieval, periodo en el que se consideran como antecesores a los goliardos, a los juglares y a los trovadores, de los cuales hablaremos a continuación.

Los goliardos, o clérigos vagabundos, eran en su mayoría jóvenes estudiantes y docentes que, según diversas fuentes, pertenecían a las órdenes menores de la Iglesia católica o simplemente, estaban fuera de ella gracias a la crítica que le hacían y al interés que demostraban por los placeres terrenales reflejados en sus poesías. Un ejemplo de dichas

poesías se puede ver en los textos que conforman al *Carmina Burana*.⁴ Se sabe que proliferaron en Europa con el surgimiento de las primeras universidades y que fueron vagando de ciudad en ciudad por Europa, teniendo más presencia en Francia, España, Italia y Alemania.

Otro de los personajes que se considera como antecesor de la tuna es el juglar. Durante la Edad Media fue una de las figuras más conocidas, pues se considera el principal difusor de los cantares de gesta y las poesías populares⁵, en los que se referían a las hazañas heroicas, así como a los mismos héroes. Cabe señalar que al igual que los goliardos, los juglares también tuvieron una actividad migratoria llevando sus artes por toda Europa.

Como último antecedente de la tuna se encuentran los trovadores. El trovador generalmente era un noble que componía la música para sus propios versos sin fines de lucro, “siendo los casos más conocidos los del rey Alfonso X «El sabio»” en España y el rey Sancho I

⁴ Destiempos: “goliardos”. Ver en <http://www.destiempos.com/n37/Walde.pdf> y <https://lavozdelmedioevo.wordpress.com/2018/01/12/los-goliardos/>.

⁵ Francisco González Ocampo, *La estudiantina (tuna). Una antigua tradición Universitaria*. México: Edición de colección, 2011, p. 52.

de Portugal...”⁶. Resulta pertinente mencionar que, tanto goliardos, como juglares tenían la necesidad de ofrecer su música a cambio de dinero a diferencia de los trovadores.

Una vez explicados los tres antecedentes anteriores, podemos atrevernos a establecer la relación heredada para configurar a la Tuna: jóvenes estudiantes, por parte de los goliardos; poesías letradas y/o populares de goliardos y juglares; artes a cambio de dinero y la música de los trovadores. Vicente de la Fuente en *El estudiante de la tuna* enuncia lo siguiente:

Decían los antiguos que no había juglar sin trovador, y también el estudiante de la tuna reúne ambas cualidades y se ejercita en improvisar, sin perjuicio de su inmenso repuesto de canciones de circunstancias, sembradas de alusivos latinajos. Su sociedad es como otra cualquiera, y al entablarla estipulan y forman sus bases [...] Entre los estudiantes de la tuna, los hay por necesidad y otros por vagancia: aquellos solo tunan cuando no hay curso; para estos siempre son vacaciones [...] ⁷

⁶ Félix O. Martín Zárraga. “Historia de la Tuna y su arraigo en Hispanoamérica”. *Conferencia en la Universidad Latina*, Bogotá, Colombia, 28 de agosto de 2019. (00:14:58).

Ver en <https://tunaemundi.com/publicaciones/conferencias/1408-historia-de-la-tuna-y-su-arraigo-en-las-universidades-hispanoamericanas>.

⁷ Francisco González Ocampo, *op. cit.*, p. 68.

Si bien las características de los goliardos, juglares y trovadores se asemejan a lo que podría ser una tuna, se debe considerar la evolución e influencia entre sí para los nuevos representantes de este tipo de artes. Es por ello que se recurrirá a otro personaje que, sin cuestionamiento alguno por parte de los tunos actuales, se considera un antecedente directo e importante: el sopista.

Los sopistas reúnen las características principales de los personajes medievales anteriormente mencionados, sumándole una característica más: el uso de una cuchara y tenedor como parte de su atuendo, pues no sabían en qué momento las podrían ocupar. Cabe señalar que el término “sopista” no aparece en ningún texto medieval, sino hasta el siglo XVI como lo relata Sor Águeda María Rodríguez de la Cruz en *Vida estudiantil en la hispanidad de ayer*: “En un grado inferior estaban los estudiantes vagabundos, caballeros de la Tuna, entregados a la vida errante y licenciosa. Se alimentaban de las sopas de los conventos y de ahí su nombre de sopistas. Eran unos verdaderos golfos, entregados al libertinaje y a una vida sin provecho.”⁸

⁸ Sor Águeda María Rodríguez de la Cruz en “Vida estudiantil en la hispanidad de ayer”. *Revista Thesaurus*. Tomo XXVI, N° 2, Centro Virtual Cervantes, España. 1971, pp. 355 – 399. Ver en https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_002_131_0.pdf.

El uso de la cuchara y el tenedor como emblema de los sopistas, se ha empleado por mucho tiempo como emblema dentro de la tunería y dio como resultado el origen mitificado de la tuna, que nace entre los estudiantes pobres de las universidades españolas que, por su falta de recursos para mantenerse, recorrían calles y plazas ofreciendo su música a cambio de un plato de sopa y de algunas monedas que ayudaban a costear sus estudios.

Sin embargo, Francisco González Ocampo considera que, el término “tuno” se empezó a usar en algunos versos del *Arte tunantesca* de Ignacio Farinelo, entre los siglos XVII y XVIII, para referirse a aquellos que llevaban una vida andariega y holgazana que sacaban provecho con su ingenio.⁹ Ya para la primera mitad del siglo XIX, en algunos carnavales europeos, grupos de jóvenes que hacían muestra de sus artes y llevaban una vida libre, empezaron a denominarse tunas.

A lo largo de los años, las tunas de principio del siglo XIX fueron adquiriendo mala reputación por la vida bribona que llevaban, lo que causó rechazo social, pues iban en contra de las buenas costumbres y poco a poco se fueron estancando lo que, aparentemente, provocó su

⁹ Francisco González Ocampo, *op. cit.*, p. 9.

paulatina desaparición durante el transcurso del siglo. Entonces, ¿por qué se dice que las tunas surgen con las primeras universidades?

Resulta más llamativo, para el significado de la tuna, un pasado romántico fundado junto con las instituciones de educación superior que ser sólo parte del entretenimiento de los carnavales. Consideremos que, aunque los tunantes viven una vida alegre y divierten con su música, la concepción “correcta” de la tuna es que está conformada por estudiantes universitarios y estos, a su vez, representan a la universidad, por lo que vivir una vida “andariega y holgazana” no sería bien visto por parte de la institución.

Como se mencionó en la introducción, en la actualidad existen tunos que se interesan por investigar acerca de su origen y pasado como grupo. Uno de los más preocupados por estas investigaciones es el Dr. Félix O. Martín Zárraga¹⁰ quien ha organizado diversos coloquios entre miembros de diferentes agrupaciones tuneriles. En varias de sus investigaciones, ha identificado que, durante la segunda mitad del siglo XIX, aparecen en diversas fuentes hemerográficas varios grupos autodenominados estudiantinas y no tunas. Lo que resulta interesante

¹⁰ Tuno de la Tuna de Medicina de Murcia y organizador de los congresos de *Tunae Mundi*.

considerando que durante el siglo pasado hubo textos como el de Ignacio de Farinelo que mencionan a tunantes y no estudiantinas.

Según las investigaciones de Martín Zárraga, durante la década de 1870, sucedieron una serie de desastres naturales en el sur de España¹¹, lo cual llevó a algunos estudiantes a organizarse en grupos musicales para recaudar fondos con fines benéficos a través de su música y alegría. Estos grupos se hacían llamar estudiantinas y se inspiraron en las tunas de principio de siglo a través de su música y constante movimiento, pero sin perder la compostura decimonónica.

Martín Zárraga, en su ponencia “Historia de la tuna y su arraigo en Hispanoamérica”, menciona que estas nuevas estudiantinas de finales del siglo XIX difundieron una nueva imagen “por ser agrupaciones más cultas, artísticas y menos conflictivas”¹², a diferencia de las tunas de carnaval, lo que sirvió para limpiar la reputación de todo el gremio. Cabe señalar que algunos de estos grupos dieron la apertura al género femenino para formar parte de sus filas, lo que provocó una legitimación más amplia de su nueva reputación, pues si las mujeres

¹¹ Félix O. Martín Sárraga, *op. cit.* (00:51:23).

¹² *Ibidem.*

ingresaban a ellos, significaba que los “buenos” valores morales estaban presentes.

A partir de la creación de estas primeras estudiantinas surgieron cada vez más agrupaciones, sobre todo para hacer obras benéficas; también incluyeron las serenatas y giras por el extranjero, de aquí que resurja la idea romántica del caballero galante¹³ y sobre todo el prototipo ideal del deber ser de la tuna. Sin embargo, aun cuando en algunas estudiantinas había mujeres, poco a poco fueron aminorando hasta extinguirse como consecuencia de los cambios políticos que se dieron en años posteriores.

Entre los años de 1870 y 1930, la denominación estudiantina con la que se hace referencia a estos grupos, poco a poco se va cambiando nuevamente por la de tuna.¹⁴ Este cambio, de acuerdo con Martín Zárraga y Meluk Orozco, es una manera de diferenciarse de las estudiantinas no integradas por estudiantes, las cuales ya no estaban bien vistas, por lo que optaron por llamarse a sí mismos tunos con la

¹³ Recordemos que durante el siglo XIX surge el Romanticismo, movimiento que fue determinante para el rescate, análisis y divulgación de leyendas medievales, así como el folklore, la épica y las costumbres antiguas. Ver en Rosa María Lara Fernández. “Liberalismo y nacionalismo en la Europa del siglo XIX”. *Proyecto CLÍO*, n. 36 (2010). Ver en <http://clio.rediris.es/n36/oposicones/tema55.pdf>.

¹⁴ Ver lista en Anexo 1.

connotación de vagabundos, mofándose así de los no estudiantes. Aunado a esto, los nuevos tunos reforzaron su presencia estudiantil portando la vestimenta distintiva de sus centros académicos.¹⁵

1.2 CÓDIGO DEL BUEN TUNAR

Anteriormente se mencionó la idealización mítica del origen universitario de la tuna, la cual ha tenido diferentes puntos de partida, como el embellecimiento de los carnavales de principios del siglo XIX, así como los desastres que acaecieron en España a finales de ese mismo siglo, ayudando así a la conformación de la figura del tuno con el resurgimiento de las antiguas costumbres en una época moderna.

Es por esto que cuando se es parte de la tuna se sigue un código al cual nos vamos a referir como “código del buen tunar” en el que se estipula desde la forma de vestir, los instrumentos que se deben o pueden tocar, enunciados más adelante, y por supuesto los mismos valores que se deben honrar al formar parte del negro menester que forma la tuna. Sin embargo, como veremos posteriormente, este ideal

¹⁵ Félix O. Martín Sárraga, *op. cit.* (00:49:18).

será fundamental para la transformación de la tuna durante el siglo XX a manos del régimen franquista.

Cabe mencionar que la tuna está constituida en forma jerárquica y cada nivel o grado recibe un nombre específico, el cual se distingue a través de la vestimenta. Para ascender dentro del grupo es necesario cumplir con ciertos criterios que varían dependiendo de cada institución o facultad. Entre estos existen algunos de consenso general entre las tunas, como por ejemplo, la duración dentro del grupo, pruebas del conocimiento de letras de canciones y de su instrumento, historia de la tuna, de su facultad y de su universidad.

Los nombres básicos dentro de la jerarquía de la tuna son: “tuno”, que se refiere a aquel integrante que es acreedor a todos los derechos y posee madurez musical, convirtiéndolo en un digno representante de su grupo; más abajo se encuentra el “pardillo”, que es aquel integrante novato o aprendiz de tuno, quien debe respeto, obediencia y lealtad al primero. Existe un último grado que no siempre está presente en todas las agrupaciones: el aspirante, aquel que aspira a entrar en la tuna, y no posee ni voz ni voto en la toma de decisiones dentro del grupo.

1.2.1 Vestimenta

Al igual que en distintos grupos jerarquizados, como militares o asistentes aéreas, en el que sus integrantes se distinguen por algunos elementos en sus uniformes, la tuna no es la excepción. Si bien este es un grupo musical, como se explicó con anterioridad, la vestimenta es símbolo de la pertenencia a cierta institución y, a su vez, da muestra de los rangos que tiene cada miembro dentro de la agrupación.

Mercedes Errutia Cavero en “La vestimenta y su terminología: enfoque lexicultural hispanofrancófono”¹⁶ da muestra de la importancia cultural de la vestimenta y retoma en uno de sus ejemplos a la *Physiologie de la toilette* de Balzac, en el que se convierte a la ropa en instrumento delimitante del carácter o rango social de sus personajes, tal como la Tuna lo hace con sus integrantes por su rango dentro de la misma.

Teniendo en cuenta lo anterior, se entiende que la vestimenta tiene dos funciones: la primera como un distintivo de la tuna y la segunda, para diferenciar a los pardillos de los tunos. Sin embargo, su procedencia resulta igual de complicada que el origen mismo de este

¹⁶ Mercedes Errutia Cavero, “La vestimenta y su terminología: enfoque lexicultural hispanofrancófono”. En *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, coordinado por Manuel Bruña Cuevas. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

tipo de agrupaciones. Algunos tunantes especulan sobre la semejanza que tiene la vestimenta con la de los estudiantes medievales, específicamente a los de la Universidad de Salamanca, siendo la más antigua en España; otros consideran que se parece a la de la orden monástica predominante de la comunidad¹⁷ a la que pertenece su institución, sobre todo por el color; y están los que resumen a la vestimenta como mera evolución de la moda. Sor Águeda María Rodríguez de la Cruz, nos brinda la descripción de la vestimenta de los estudiantes y su diferenciación durante el siglo XVI:

Generalmente vestían la sotana que mandaban las leyes universitarias que cuanto más vieja estaba, más importancia tenía porque acreditaba los muchos años de estudio de su propietario [...] Los religiosos clérigos y colegiales, sus respectivos hábitos. Estos últimos llevaban sobre el manto una beca de distinto color, según el colegio a que pertenecían... El resto de los estudiantes, los de pupilajes, los maristas, etc., llevaban generalmente un manto sobre la sotana...¹⁸

Resulta entonces que, si bien el origen de las universidades es medieval, la vestimenta no resulta de la misma procedencia debido a la

¹⁷ Recordemos que el origen de las universidades medievales se relaciona con la Iglesia católica.

¹⁸ Sor Águeda María Rodríguez de la Cruz, *op. cit*, p. 359.

reglamentación expedida durante el siglo XVI en la Universidad de Salamanca. Como resultado se tiene la evolución de las instituciones, su reglamentación y en consecuencia su vestimenta. Sumado a lo anterior, Sor Águeda María menciona que la mezcla de estudiantes de diferentes niveles socioeconómicos daba muestra del estado del indumentario entre los alumnos, lo que nos orilla a pensar que, cuando las legislaciones de vestimenta fueron llevadas a cabo, los estudiantes más pobres y sin beca tardaron más en acoplarse a este nuevo mandato.

Ya para el siglo XIX, los estudiantes tenían un uniforme específico y aquellos que pertenecían a la tuna hacían uso de él en sus viajes, pues los proveía de salvoconducto y una especie de fuero, ya que en caso de ser juzgados por alguna falta, se los llevaría ante la autoridad universitaria y no con la judicial.¹⁹ Esto se remonta a las legislaciones del siglo XVI²⁰ para el alumnado de las universidades españolas.

Más adelante, durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833–1840), se prohibió el uso de dichos uniformes, excepto para aquellos estudiantes que habían sido ordenados en la vida religiosa. La causa fue que se consideró que los uniformes “ya no estaban en armonía

¹⁹ Francisco González Ocampo, *op. cit.*, p. 45.

²⁰ Sor Águeda María Rodríguez de la Cruz, *op. cit.*, p. 368.

con las costumbres del siglo”²¹, denotando así el interés por la moda actualizada en ese tiempo. No obstante, durante el auge de las estudiantinas a finales del siglo XIX, algunas de ellas se seguían vistiendo con los uniformes ahora prohibidos. Otras se vestían a capricho, pues no había un código de vestimenta para unificarlas. No fue sino hasta que la Estudiantina “Española” asistió al Carnaval de París de 1878²² que su vestimenta determinó que todas las demás imitaran su traje.

Durante la dictadura de Francisco Franco, el Sindicato Español Universitario (SEU)²³ exigió que las tunas llevaran una insignia y un lazo del lado izquierdo del uniforme, en su mayoría, de color negro. Posteriormente, el uniforme fue modificado, pero manteniendo la mayoría de los elementos en común, con excepción de la beca, como los que se muestran en el siguiente esquema.

²¹ Félix O. Martín Zárraga, *op. cit.*, (00:21:58).

²² Dicho carnaval se realizó como muestra posterior a las presentaciones de caridad, después de las inundaciones en España. *Ibid* (00: 37: 43).

²³ El Sindicato de Estudiantes Universitarios se creó el 21 de noviembre de 1933 que tenía como objetivo es conseguir la formación académica, política y militar de los universitarios. En referencias posteriores se abreviará S.E.U. Ver en Mateo Ycardo, “La tuna y el S.E.U.” *II Congreso Iberoamericano de Tunas que abarca las actividades del Sindicato Español Universitario*. Bogotá, Barcelona y Lima. Junio a septiembre de 2018.

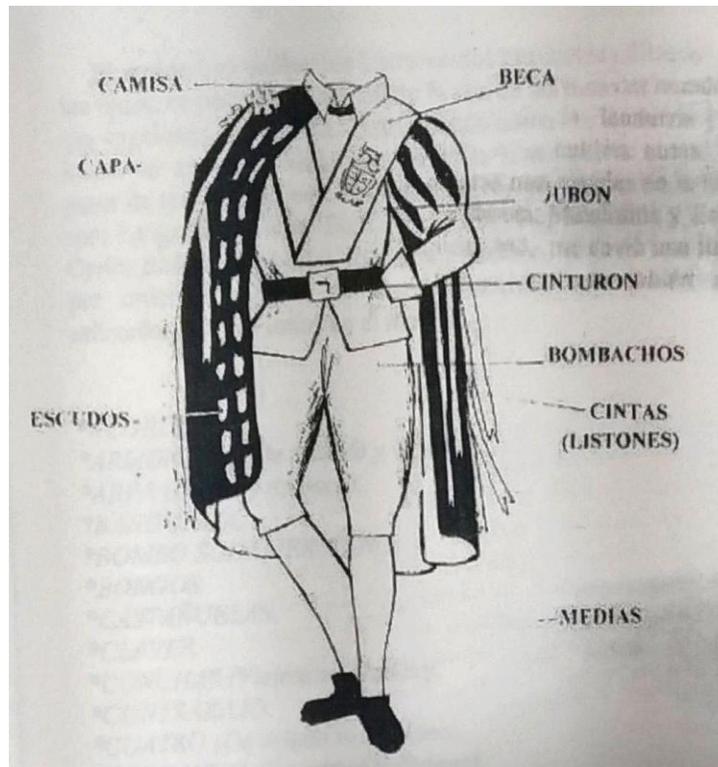


Figura 1. Traje tradicional

En la actualidad, el uniforme de la tuna está compuesto por camisa blanca; medias o calzas, jubón²⁴, bombachos²⁵, capa²⁶, zapatos y

²⁴ Es una especie de chaqueta de paño de lana en el que se implementaron mangas bombachas alternando el color negro con el color representativo de la Facultad procedente, según el reglamento de la toga universitaria de cada Universidad.

²⁵ Es un pantaloncillo de paño de lana amplio que llega hasta las rodillas.

²⁶ A veces negra o del color representativo de la facultad en la que se colocan escudos de los países que ha visitado el tuno en cuestión y cintas o listones que son otorgados por los seres queridos, a causa de las serenatas.

cinturón color negro con hebilla. Por último, se encuentra la beca que es una prenda otorgada cuando se alcanza el grado de tuno. Es una tira de paño de lana, seda o fieltro del color representativo de la facultad a la que se pertenece, y se coloca en el pecho sobre el jubón en forma de "V" y posee el escudo de la universidad y, a veces, de la facultad a la que se pertenece.

Aún cuando se tiene un común acuerdo no pactado sobre el uniforme, no es lo mismo la vestimenta de los tunos españoles y mexicanos que la de los portugueses o los guatemaltecos. La figura 1 muestra la idea general del traje del tuno español, que en su mayoría es de color negro, exceptuando la camisa, los vivos del jubón y la beca.

1.2.2 *Lírica e instrumentos*

Si bien la tuna se caracteriza por ser un grupo de estudiantes universitarios con vestimenta peculiar para nuestros días, no podemos dejar de lado el tema de la música. Gracias a la inquietud proveniente de sus integrantes por expandirse y llevar su música a varios lugares, la

tuna ha incorporado diferentes influencias para constituir un repertorio musical *sui generis* a lo largo del tiempo.

La diversidad de orígenes atribuidos, como ya se ha dicho, a la tuna se refleja también en su música. Por ello, no podemos catalogar en un solo género musical a las melodías que interpretan en escenarios religiosos, carnavalescos o callejeros. Sin embargo, se sabe que las estudiantinas de finales del siglo XIX tocaban pasos dobles, jotas, zarzuelas y valeses, pues eran géneros musicales populares en España.

Durante el franquismo, como menciona Virginia Sánchez Rodríguez en uno de sus artículos para la revista de investigaciones sobre flamenco *La madrugá*, “se produjo una revalorización de las músicas tradicionales de carácter oral en España, en parte gracias a las acciones llevadas a cabo por algunas instituciones de la Falange, que vieron en el folklore un instrumento para preservar la esencia hispana”²⁷. Como se verá más adelante, la idea de mantener la imagen alegre pero moderada, para los estándares morales, provocó un revuelo en las letras de las canciones que la tuna interpretaba con anterioridad.

²⁷ Virginia Sánchez Rodríguez, “Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo” en *La madrugá, revista de investigación sobre flamenco*, Nº 13, diciembre 2016, p. 155.

La galantería

Así, durante el gobierno de Franco, no sólo se interpretaba la música tradicional española o la extranjera que llegó durante la gran apertura de la década de 1960, sino que también surgieron los primeros cantares de tuna compuestos al gusto del régimen. Siendo *Tuna Compostelana* y *Las cintas de mi capa*²⁸ un claro ejemplo de la galantería medida por parte de los tunos para con las mujeres españolas.

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 apostol santo
Con el estudiante hoy se va a casar
La galleguiña melosa, melosa
Que oyendo esta copla ya no llorará²⁹

En este fragmento se hace alusión a tres de los varios pilares de la moral franquista: el primero, se refiere a una tuna compuesta únicamente por varones universitarios; el segundo, hace alusión a la

²⁸ José Carlos Belmonte Trujillo. "Evolución organológica y de repertorio en la estudiantina o tuna en la España desde el fin de la guerra civil española. La influencia de "ida y vuelta" entre España y Latinoamérica". Tesis de doctorado. Universidad de Extremadura, 2016, p. 201.

²⁹ Tuna compostelana, letra de Mariano Méndez-Vigo y música de García Morcillo publicada en 1958. Ver en *Ibidem*.

religiosidad predominante en este caso con Santiago de Compostela, patrón de la localidad que lleva su mismo nombre; el tercero, refiriéndose al rito principal para la moral franquista, el matrimonio.

Veamos otro ejemplo:

Enredándose en el viento
van las cintas de mi capa
y cantando a coro dicen:
¡quíereme, niña del alma!

Son las cintas de mi capa,
de mi capa estudiantil,
un repique de campanas,
un repique de campanas,
cuando yo te rondo a ti.³⁰

En estos versos, tomados de la canción *Las cintas de mi capa*, vemos que el tema predominante es el romanticismo de un varón, miembro de la tuna, para con una joven. Cabe señalar que durante la dictadura de Primo de Rivera y posteriormente en la de Francisco Franco, las mujeres poco a poco fueron relegadas a los hogares y

³⁰ *Las cintas de mi capa*, compuesta por Antonio Villena y Enrique Villellas en 1955. *Ibidem*.

diversos mandatos, las distanciaron de las universidades hasta el punto de que su presencia en estos centros fue cada vez menor.

Al término del franquismo, las canciones de tono humorístico fueron tocadas y se diversificó aún más el repertorio incluyendo el folklore latinoamericano, la música instrumental y romántica, especialmente aquella que relata las vivencias dentro de la tuna sin olvidar las pertenecientes a la tradición española.

Junto a las letras, resulta necesario mencionar que dentro de la tuna se puede tocar todo tipo de instrumento, siempre y cuando sea acústico y fácil de transportar, pues se debe de recordar que en ocasiones se tiene que *callejonear*³¹ o llevar serenata, por lo que son imprescindibles los instrumentos portátiles. De la misma manera que en la vestimenta, existen instrumentos musicales esenciales y característicos: guitarra, bandurria, laúd y pandero. Los cuales se muestran y explican a continuación³²:

³¹ Término que coloquialmente se le da a la acción de recorrer los callejones, ya sea como turista o parte de una tuna/estudiantina.

³² *Ibidem*.

Guitarra:

También conocida como guitarra clásica o guitarra española. “Instrumento de cuerda pulsada de seis órdenes. Algunos se remontan en sus orígenes a la guitarra morisca.”³³



Figura 2. Guitarra

Laúd:

“Originario del <<ut>> o <<lut>> árabe, es un cordófono de seis órdenes dobles, al igual que la bandurria.”³⁴



Figura 3. Laúd

³³ *Ibid*, p. 153.

³⁴ *Ibidem*.

Bandurria:

“Cordófono de seis órdenes dobles, afinadas sus cuerdas por pares. Se toca con púa o plectro.”³⁵



Figura 4. Bandurria

Pandereta/pandero:

Membranófono que consta de una membrana de piel y unas sonajas metálicas, simples o dobles, situadas alrededor del aro. El ejecutante utiliza cualquier parte del cuerpo para hacerla sonar al compás.”³⁶



Figura 5. Pandereta/pandero

1.2.3 Valores y reglas

En la actualidad hablar de valores resulta bastante extraño, pues su connotación remite a aspectos conservadores fuera de la realidad actual. En cambio, cuando se refiere a la tuna, aún hoy en día, los valores son

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

un pilar de las creencias de origen, finalidad y motivación que tienen proyectada para su futuro.

La honestidad, generosidad, altruismo, respeto, cooperación, lealtad, justicia y responsabilidad son valores básicos dentro del antes mencionado código del buen tunar. Teniendo esto en cuenta es importante remarcar los valores de importancia para el desarrollo de esta investigación: hermandad y lealtad, los cuales se ven reflejados significativamente en el cortometraje *Tu-no y durante la transición del antes y después* de la caída del franquismo como señalaremos posteriormente.

Dichos valores también se encuentran presentes en todos los textos que relatan las andanzas de las tunas. Se remarcan especialmente en *La casa de la Troya* (1915) de A. Pérez Luguín, en el que se retrata el sentido de lealtad de aquel joven que aún sin ser parte de la tuna, ha apoyado a un miembro de ésta y, en agradecimiento, todos los caballeros tunantes de aquel grupo responden por él cuando se encuentra en problemas.

Es pertinente señalar que todas las historias, tanto literarias como cinematográficas, la o las tunas, se desarrolla en torno a la universidad, no solo siendo un lugar de aprendizaje y desenvolvimiento académico,

sino también, escuela de vida. Ejemplo de esto lo remarca Francisco González Ocampo en su libro *La estudiantina (tuna). Una antigua tradición Universitaria*, utilizando la siguiente frase:

Es solemne y mística iniciación cual nobles caballeros andantes, bribones y vagantes; preparación indispensable mediante la que se puede transformar un estudiante vulgar, en otro de formación integral, pues si bien en la Universidad se aprende la academia, la Estudiantina-Tuna es una escuela de vida con los valores propios de toda fraternidad.³⁷

Dentro de la tuna existe un fuerte lazo de hermandad y una necesidad por inculcarles a los aspirantes y novatos este vínculo. No es de extrañar que la hermandad se entienda como un valor fundamental. Existe una frase entre algunas tunas que dice: "muere uno, mueren todos", la cual refleja el compromiso y entrega de cada uno de los integrantes de la tuna para con su hermandad al enfrentarse unidos a cualquier tipo de situaciones.

Sumado a lo anterior, al igual que las hermandades universitarias estadounidenses, existen las novatadas. Éstas son la prueba perfecta de hermandad y lealtad, las que según en el texto de González Ocampo,

³⁷ Francisco González Ocampo, *op. cit.*, p. 124.

son muy comunes "...casi desde su fundación en la Universidad de Salamanca, eran vividas por los escolares de nuevo ingreso, por ejemplo: rodear en corrillo a los recién llegados palmeándoles la espalda y nuca, en ocasiones con los libros, desaliñándoles la ropa, para después bañarlos en escupitajos aderezados del flujo nasal en diversos calibres."³⁸

1.3 LA TUNA DEL SIGLO XX Y SU ROMANTIZACIÓN EN EL FRANQUISMO

Durante el siglo XX España sufrió cambios significativos en todos sus aspectos. El más notorio se dio en el terreno político con el cambio de régimen y el surgimiento de dictadores como Miguel Primo de Rivera y posteriormente el generalísimo Francisco Franco. Es en este contexto en el que la tuna tuvo un giro de 180 grados con lo que respecta a su origen, propósito y finalidad, pues como ya se ha revisado con anterioridad se configuró como un grupo musical enfocado a los aspectos socioculturales de su ciudad de procedencia, incluso ser oveja negra de

³⁸ *Ibidem*, p. 38.

la sociedad como en algún momento se les conoció, a ser un vehículo de propaganda del Estado.

Como hemos visto, la tuna ha tenido un origen y desarrollo amplio, diverso y profundo, durante la década de 1930 pareciera que hubieran desaparecido todos los grupos tunantescos, especialmente durante el periodo de la Guerra civil (1936-1939), ya que no se han encontrado publicaciones en los diarios o algún texto en las que se mencionen su participación o disolución durante ese enfrentamiento.

Sin embargo, para 1939, año del término de la guerra y la instauración de la dictadura del General Francisco Franco, el SEU fue responsable del resurgimiento de la tuna tal cual se conoce hoy en día: denominándose como tunas del SEU hasta convertirse en tunas de distrito universitario, otorgándoles así más adherencia a la vida universitaria.

Como órgano responsable de las nuevas y prolíferas tunas, el SEU se ocupó de emitir normativas especiales regulando su organización, de manera que no olvidaran que estaban bajo las órdenes del sindicato. Es aquí en donde surgen dos de las disposiciones más importantes durante el franquismo: la primera es un carnet que debían portar todos los tunos para identificarse en cada evento que tuvieran; la

segunda se refiere a la Orden de 12 de noviembre de 1955³⁹, en la que se estipula, en trece artículos, la dependencia de la Tuna para con el SEU y las sanciones por incumplimiento. En dicha orden, se enlistan algunos artículos controvertidos, entre los que destacan el 1º, 4º, 7º y 9º que explicaremos en seguida.

El artículo 1º hace referencia a que no pueden existir otras tunas que no sean dependientes del sindicato, condición que se reitera más adelante en el artículo 8º. El artículo 4º indica que todo jefe de tuna, o integrante responsable de la misma, debe ser parte del encuadramiento político del régimen, dando como resultado líderes a la usanza franquista. El 7º hace referencia a la uniformidad del traje de tuno, las insignias que deberán portar y una bandera igualmente insigne para su apropiada identificación, más como una rama de la falange que de un grupo cultural. En lo que respecta al artículo 9º se especifica que presentaciones y viajes estarán sujetos a aprobación del Jefe del Departamento de Actividades Culturales del SEU.

³⁹ Orden de 12 de noviembre de 1955. En BOE, Boletín del Movimiento núm. 642. 7 de diciembre 1955. Ver en <https://tunaemundi.com/index.php/publicaciones/sabias/107-en-la-espana-de-la-dictadura-se-limitaba-la-autonomia-de-las-tunas>.

La tuna que alguna vez tuvo una reputación de vagabunda y bribona hasta principios del siglo XIX, a las que Francisco González Ocampo hizo referencia, e incluso aquella tuna-estudiantina de finales de ese mismo siglo que se caracterizó por el altruismo de jóvenes mujeres y hombres estudiantes comentadas por Félix O. Martín Zárraga, se convirtieron en una muestra sociocultural del nuevo nacional catolicismo que estaba empleando el régimen para los jóvenes universitarios, estereotipo perfecto no solo para los tunos, sino para los demás jóvenes universitarios y la sociedad en general.

Lo anterior dio como resultado una reconfiguración y justificación del origen de la tuna, cuyas bases se hicieron coincidir con las del franquismo: el nacionalismo y el catolicismo. Esta ideología converge en la tuna a partir de la institución donde supuestamente se originó: la Universidad de Santiago de Compostela. Dicha universidad recibe su nombre de la ciudad dónde se ubica y en la que se encuentra uno de los templos católicos más importantes de España, pues se considera que Santiago, uno de los doce apóstoles, llegó a esa región a divulgar la palabra de Jesús de Nazaret⁴⁰. Peter Burke en *Formas de hacer*

⁴⁰ Adelina Rucquoi, "Trece siglos por los caminos de Santiago" en *Revista Chilena de Estudios medievales*, n.4, julio - diciembre, (2013), pp. 93-114.

historia cultural retoma la opinión de Eric Hobsbawm, con respecto a que muchas prácticas que consideramos muy antiguas en realidad fueron creadas en respuesta a los cambios sociales y la necesidad de los nacientes estado nacionalistas, lo que explica en parte, la revalorización de la tuna en la España franquista.⁴¹

Otras de las cuestiones que marcaron a la tuna durante este periodo fue la situación de las mujeres. Si bien el arte del “buen tunar” se ha considerado como único y exclusivo para varones, hacia finales del siglo XIX hubo agrupaciones mixtas. Claro está que, en comparación con los hombres, el número de mujeres era menor, sin embargo, su presencia puede deberse al periodo de limpieza de la mala reputación que los grupos tunantescos aún tenían. Por otra parte, al establecerse el régimen del general Franco, la situación de las mujeres dentro de la tuna dejó de ser posible pues, al igual que la religión y el nacionalismo, la familia resultó ser un bastión dentro de los gobiernos fascistas europeos. En el caso de España, la mujer se vio inmersa en una serie de reglamentaciones que la apartaba del mundo universitario y laboral,

⁴¹ Peter Burke, *Formas de Historia Cultural*. Alianza Editorial: Madrid, 2000, p. 238.

La galantería

pues se consideraban distracciones que impedían la buena crianza de los hijos, vistos como futuros miembros de la falange.⁴²

⁴² Es un partido político con bases nacionalistas que se conjuntaron con los intereses católicos para el cuidado de la moral española de la época.

CAPÍTULO 2

LA TRANSICIÓN: *TU-NO*

Con anterioridad se mencionó la situación en la que se originaron las tunas, cómo se fueron desarrollando durante el siglo XIX y su adherencia obligatoria a las filas del control franquista. Sumado al nacionalismo y catolicismo que se pretendía infundir en la sociedad y en los aspectos de entretenimiento cultural, se dio muestra del gran interés de controlar la percepción que se tenía en el exterior con respecto a la tradición: mesura por parte de sus mujeres y galantería por el lado de los hombres españoles.

Es por esto que, en lo que respecta a la cinematografía española, al igual que para su propia sociedad, se pretendió mostrar a una España orgullosa de su tierra, su cultura y su religiosidad, todo a través del recato de sus personajes o de la misma historia, sirviéndose, así como

un instrumento de propaganda, que también sirvió de escuela de valores para la población española.¹

Peter Burke en su libro *Visto y no visto* considera que las películas “muestran ciertos aspectos del pasado a los que otros tipos de fuentes no llegan”² los cuales, en el caso del franquismo, dan cuenta de la sociedad idílica con historias de comedia sana y románticas en la que fueron casi inexistentes temas polémicos femeninos, religiosos o políticos. Otorgando así, las maneras correctas del comportamiento para hombres y mujeres.

Por otra parte, Marc Ferro amplía la utilización de películas para el estudio histórico: “su significación va más allá de lo puramente cinematográfico; no cuenta sólo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento socio histórico que permite”³ y es que a diferencia de la importancia o de lo que se pudiera pensar sobre la “realidad” que retratan, se considera de igual relevancia el contexto en el que se realizan.

¹ Laura Morenos Ramírez, “Cine español y Franquismo”. En *Congreso internacional de historia y Cine*, editado por M. Gloria Camarero González. España: Universidad Carlos III, 2008, p. 479.

² Peter Burke, *Visto y no visto*. Barcelona: Crítica, 2005, p. 201.

³ Marc Ferró, *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel Historia, 1995, p.39.

La mayoría de las películas producidas durante el régimen representaban el ideal de la sociedad española de mediados del siglo XX. Como ejemplo de esto, la Sección Femenina de la falange proporcionó una idea clara de la representación moral, decente e idílica que se quería proyectar con dos de sus actrices más jóvenes: Marisol y Rocío Dúrcal⁴. Cabe señalar que una de las películas más populares en las que aparece una tuna es *Acompáñame* con Rocío Dúrcal y Enrique Guzmán.

Tu-no (1999) es el nombre que recibe el cortometraje que se utilizó como corpus principal para esta investigación. En éste se relata una aventura vivida por los nuevos jóvenes estudiantes que aspiran a formar parte de una tuna. Asimismo, se retrata la contradicción de un grupo “tradicional” por los instrumentos, música, vestimenta y jerarquías, pero que ha perdido los valores propios del caballero tunante mencionados en el apartado uno. Este cortometraje está dirigido por Aritz Lekuona, quien también participó como guionista junto con Núria Campabadal, David Rincón y Albert Val.⁵ *Tu-no* es el proyecto de titulación en Producción cinematográfica de la Escuela Superior de Cine

⁴ Virginia Sánchez Rodríguez, *op. cit.*, p. 153.

⁵ *Tu-no*, dirigida por Aritz Lekuona (España: Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, 1999).

y Audiovisuales de Catalunya⁶ del director. En 1999 el cortometraje también fue exhibido en los Festivales de Irún y de Mula en los que ganó el Premio del Público y Segundo Premio respectivamente.

Por una parte, se debe considerar que la muerte de Francisco Franco, ocurrida en 1976, había supuesto una conmoción para el sistema político, económico, social y cultural; especialmente el aspecto sociocultural que tanto se habían cuidado con el fin de mantener los ideales nacionalistas y católicos del país. Sin embargo, resulta hasta cierto punto evidente que, sin la figura representativa del régimen, los cambios que sucederían en España no podrían haberse frenado. Temas como el control de la percepción de la sociedad ideal y la cultura española, ahora tenían apertura a la crítica y transformación. En palabras de Laura Morenos Ramírez: “Temas que habían estado en la conciencia de todos y que ahora se podían expresar sin temor.”⁷

Es este contexto de finales del siglo XX, en el que el régimen franquista había colapsado, donde se desarrolla la historia que relata *Tu-no*. En resumen, este cortometraje relata la historia de un aspirante que desea entrar a una tuna en la que él mismo posee un importante linaje

⁶ Posteriormente ESCAC.

⁷ Laura Morenos Ramírez, *op. cit.*, p. 978.

familiar, pues su bisabuelo, abuelo y padre ya habían formado parte de ella. La presión familiar ejercida por su padre lo lleva a realizar las pruebas de ingreso a la tuna, pero por decisión del jefe de tuna, no logra entrar. Posteriormente se da cuenta de que la tuna, según los preceptos tradicionales, ha caído en desgracia pues ya no es la “tuna tunera” que debería ser, así que con ayuda del fantasma de su abuelo se prepara una venganza.

Sin embargo, es necesario mencionar el marcado tinte irónico⁸ como recurso principal en este cortometraje, pues su lectura profunda frente a la superficial enmarca la idea principal de esta investigación: el cambio de los valores de la tuna, en particular la hermandad y la lealtad.

2.1 ¿CRÍTICA O INOCENTE MUESTRA CULTURAL?: UNA ENTREVISTA CON LEKUONA

Anteriormente se mencionó que el director Aritz Lekuona presentó como su proyecto de titulación el cortometraje *Tu-no* en la Escuela

⁸ Ricardo Nava Ruíz, *El modo irónico y la literatura romántica española*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Ver en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modo-ironico-y-la-literatura>

Superior de Cine y Audiovisuales de Catalunya en Barcelona. Cabe mencionar que para esta investigación el director Lekuona aceptó amablemente participar con una entrevista vía correo electrónico⁹, la que se realizó con la finalidad de tener su perspectiva textual del significado y forma del deber ser del tuno real.

Cuando se habla de la formación académica de algún director de comerciales, series, cortometrajes o largometrajes, normalmente se piensa que desde pequeños veían el mundo a través de un lente o que sus estudios profesionales los realizaron en las carreras relacionadas al mundo cinematográfico. Sin embargo, en el caso de Aritz Lekuona, sus estudios profesionales iniciaron en la carrera en Administración y dirección de empresas de la Universidad del País Vasco, un año después inició su carrera cinematográfica en la ESCAC.

Al haber recibido su título en Producción cinematográfica por su cortometraje *Tu-no*, Aritz Lekuona se convirtió en el primer graduado sin formación como director en la ESCAC. Posteriormente trabajó como productor en anuncios y sobre todo diversos de los videoclips y un

⁹ Aritz Lekuona. "TUNO". Mensaje para Elba Karen Juárez Díaz. 19 de julio del 2019. Email. Ver en Anexo 3

cortometraje de J. A. Bayona.¹⁰ Prosiguió con su formación en dirección de marketing y actualmente es director de esa área en la misma escuela.

En con la entrevista, se le preguntó sobre su interés por la elección de abordar al tuno como tema para su cortometraje de titulación. Su respuesta resultó un tanto variada pues en sus propias palabras escribió: “Era muy FAN del cine de acción y aventuras de los 80 y 90 norteamericano. Quería llevar a cabo algo parecido en tono de comedia pero con temática española”.¹¹ Se considera de gran relevancia esta respuesta pues muestra justamente el periodo de apertura cinematográfica posterior a la muerte de Franco en el que se busca un interés de entretenimiento más que de doctrina, sobre todo con un tema español como la figura del tuno y por las influencias de las que habla Lekuona: *Star Wars*, *Full Metal Jacket*, *Deliverance* o *Close encounters*.

Profundizando con el tema de la tuna, Aritz Lekuona respondió acerca de las cualidades que, a su consideración, deberían o no tener las tunas. Él consideró que ese cuestionamiento lo debería de responder un tuno de verdad, pues no se considera en posición para declararlo, lo que él quiso hacer fue una parodia con una temática española y no una

¹⁰ *Jurassic World 2, Un monstruo viene a verme, El Orfanato.*

¹¹ *Ibidem.*

crítica desde su posición como director. Sin embargo, siendo o no su intención, *Tu-no*, deja algunos pequeños rastros que Lekuona y Núria Campabadal, como guionistas, dan con respecto a su perspectiva de las tunas y la relación entre los integrantes y su jerarquización. Cabe recordar que en esta investigación se considera pertinente ahondar con la transformación de los valores de hermandad y lealtad, parte importante en relación con las jerarquías, para con los ideales de la tuna mostradas en el cortometraje.

2.2 PROTOTIPO Y ESTEREOTIPO: TUNO MAN VS GRAN TUNO

A lo largo de la presente investigación se ha hecho hincapié en el surgimiento, características de vestimenta y sobre todo de comportamiento que, en teoría, se siguen dentro de una tuna. Aún con lo anterior, se reconoce el hecho del contraste entre el “ser” y el “deber ser” que constituye cualquier tipo de organización humana. La tuna, como entidad histórica, y por ende cultural, no ha sido la excepción.

Resulta importante remarcar que la condición histórico-política que ha vivido España a lo largo de su historia, ha contribuido a la

construcción de la figura del tunante. Sin embargo, es durante el siglo XX que el “deber ser” y la imagen del tuno se formó por intervención del Estado y su creciente nacionalismo, de tal manera que pasó a ser ejemplo de la idealización de un personaje que, con anterioridad, había sido oveja negra de la sociedad.

Sumado a lo anterior, se considera de vital importancia establecer una serie de posibilidades que giran en torno a la figura del tuno: la histórica y la ficticia. En la parte histórica, se ha mencionado en esta investigación tres momentos a lo largo del tiempo en los que la figura del tuno histórico ha estado presente: la primera, es el de los carnavales, aquel que por su bribonería y constante movimiento era visto como lo más bajo de la sociedad universitaria, si es que lograban permanecer como estudiantes; la segunda el de las estudiantinas de finales del siglo XIX, es aquel que surgió como respuesta benéfica a los desastres naturales acaecidos durante ese periodo; por último encontramos al tuno del franquismo, aquel que estaba a la entera disposición del Estado y por lo tanto moldeado a su conveniencia.

En lo que respecta a la parte ficticia del tuno, nuestro ejemplo más claro es el cortometraje *Tu-no*, el cual analizaremos más adelante. No obstante, encontramos en la novela *La casa de la Troya* de Pérez Luguín

un refuerzo sustancial en la construcción de la figura tunantesca en el mundo literario y sobre todo en el cinematográfico, describiendo las características esenciales del “deber ser” del tuno, por lo menos en lo que respecta a los valores: hermandad y lealtad. Aspectos que no pertenecen al periodo franquista, tanto por el año de publicación,¹² aproximadamente veinte años antes del régimen, como por las mismas características.

Es por lo anterior que históricamente, *La casa de la Troya* y los tunos descritos en ella, la podemos situar con las estudiantinas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, ya sea por la época en la que se desenvuelve la historia, o como por el sentido de cooperación y hermandad. Estas últimas, son características de ese periodo, surgidas por causa de los desastres naturales, dando así una mayor apertura al género, vestimenta y condición social.

Todo lo anteriormente descrito es pertinente para dar paso a la descripción de los personajes del cortometraje *Tu-no*, ya que a partir de ellos se logra entender la importancia y los cambios paradigmáticos de los tunos, a través de la transición del periodo de finales del siglo XIX y principios del XX, con respecto a la instauración del franquismo.

¹² En 1915 es el año de publicación de *La casa de la Troya*.

Ahora bien, dando paso al cortometraje, la identificación de las características de los personajes es primordial para entender las acciones del Gran Tuno y Tuno man dentro de la historia. Cabe señalar que gracias al uso del estereotipo y el prototipo se considera que es posible identificar los cambios de los valores que constituyen al Tuno como parte de un grupo de tradición viva.

A lo largo de las constantes visualizaciones del cortometraje se hizo cada vez más evidente que los personajes principales, Gran Tuno y Juan Monterosso alias "Tuno Man", tenían características de personajes estereotipo y prototipo. No es de sorprender la presencia de estos recursos de clasificación de personajes para su construcción, tomando en cuenta el contraste que se hace dentro de la historia con respecto a ambos.

Para esta relación de categorización con los personajes, se parte del entendimiento de que los conceptos de estereotipo y prototipo pueden llegar a confundirse debido a su raíz etimológica. Sin embargo, Susana de Andrés del Campo en su tesis doctoral titulada "Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República Española. Crónica y Blanco y Negro" explica, retomando a Hurford y Heasleyxi, que "confundir estereotipo y prototipo es tanto como confundir objeto y

concepto: una cosa es el objeto considerado como mejor representante de una categoría (prototipo), y otra distinta es el concepto que le corresponde (estereotipo)."¹³ Para el caso de *Tu-no*, el objeto prototípico lo reconocemos en Tuno man, mientras que la figura estereotípica la representa el Gran Tuno.

Los personajes principales del cortometraje *Tu-no* son ejemplo tanto de la virtud como de los vicios dentro del mundo de la tunería. En primer lugar, encontramos al Gran Tuno, como el estereotipo de la decadencia de la tradición: tuno corrompido por el poder, llevando a su grupo como un batallón militar; no tiene los valores propios de la Tuna (ver ejemplo en figuras 6 y 7),¹⁴ por lo menos de los que se consideraron para esta investigación; por la exaltación de su posición, auto nombrándose "Gran Tuno", considerando a todos los demás como sus sirvientes; y lealtad, mostrada por su falta de compromiso para con la "tuna tunera" y los ideales del gremio en sí.

¹³ Susana de Andrés del Campo, "Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República Española. Crónica y Blanco y Negro". Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, España, 2002, p. 75.

¹⁴ Imágenes tomadas del cortometraje por captura de pantalla.

La transición



Figura 6



Figura 7

Sumado a lo anterior, el estereotipo, según Blanca González Gablón en su artículo “Los estereotipos como factor de socialización en

el género”: “tienen una función muy importante para la socialización del individuo: facilitan la identidad social, la conciencia de pertenecer a un grupo social, ya que el aceptar e identificarse con los estereotipos dominantes en dicho grupo es una manera de permanecer integrado a él.”¹⁵ Esto se ve reflejado en los aspirantes que desean ingresar a la tuna, que más que hacer pruebas para ingresar a una hermandad estudiantil de música, pareciera que están por ingresar a un cuerpo militarizado (ver figura 8); y también se encuentran aquellos pardillos sometidos ante la magnífica figura del Gran Tuno exaltada en las tomas en picada (ver figura 9).

Históricamente, el Gran Tuno siendo la figura estereotipada del tuno malo, precisamente representa a los tunos consumidos por el poder y formas del régimen franquista, visto desde la perspectiva de un grupo de jóvenes universitarios¹⁶ que vivieron la transición del poder como hijos del franquismo y padres del futuro de España de finales del siglo XX y principios del XXI.

¹⁵ Blanca González Gabaldón. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”, *Comunicar*, n°12, 1999, p.80.

¹⁶ Los guionistas del cortometraje: Aritz Lekuona, Núria Campabadal, David Rincón y Albert Val.

La transición



Figura 8



Figura 9

Por otra parte, se encuentra la figura prototípica resaltando “a aquel miembro representativo de una categoría o que muestra el mayor grado de similitud con el conjunto de los miembros de dicha categoría.”¹⁷ Teniendo esto en cuenta, se considera al personaje Tuno Man como claro ejemplo del prototipo de un tuno. Aquel tuno ideal que respeta valores y tradiciones, los otorgados por el abuelo Froylan que, si se compara con el contexto histórico, es ejemplo claro del periodo anterior al régimen: la república o incluso de la regencia de María Cristina de Borbón, época en la que se forman las tunas con cualidad servicial y cooperativa para la ayuda a su comunidad por los desastres naturales.

Cabe señalar que tanto Tuno Man como el Gran Tuno poseen ciertas características que, históricamente, corresponden al franquismo. Por una parte Tuno Man posee la idea de tradición familiar, ejemplificada en la herencia familiar de pertenecer a la Tuna (ver figura 10); el rescate de los valores, correspondientes a la tarea de Juan Monterroso al convertirse en Tuno Man (ver figura 11); y la necesidad de mantener una buena imagen moralmente aceptable ante la sociedad, esta última no vista en el cortometraje pero sí en el franquismo,

¹⁷ Susana de Andrés del Campo, *op. cit.*, p. 73.

La transición

aludiendo al tuno del “deber ser”, aquel que fue idealizado a partir de su función ejemplar dentro del régimen.



Figura 10

Por el contrario, siguiendo con la tónica franquista, el Gran Tuno posee características físicas y de carácter. Las físicas, son la serie de banderas en forma de insignias militares portadas en el pecho (ver figura 12), la cual nos hace referencia a aquellos tunos que formaron parte de la falange y que los diferenciaba de los demás, aun siendo parte de la “hermandad”; y las de carácter o del “deber ser”, como la forma de seguir ciegamente al líder sin cuestionar el porqué de las cosas, venerándolo como ídolo máximo, tal como las figuras de poder del régimen.



Figura 11



Figura 12

Anteriormente se mencionó a Tuno Man como prototipo debido a que retoma la música tradicional tunesca y por emprender la misión de rescatar los “valores tradicionales”, claro es que existen otras características que no encajan en el prototipo idealizado: venganza y, sobre todo, trabajo individual. Si bien Tuno Man se muestra como el prototipo ideal del Tuno, y no de un líder del régimen como el Gran Tuno, se muestra aislado.

No obstante, Joaquín María Aguirre Romero en *Héroe y Sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica* considera que:

“El héroe del mundo clásico o el del mundo medieval es un modelo de los valores que la sociedad entiende como positivos. En el héroe se encarnan las virtudes a las que los hombres aspiramos en cada momento de la historia.”¹⁸ Por lo que, si bien Tuno Man actúa aparentemente solo, se considera justo decir que no solo es el prototipo del Tuno, sino también el modelo de valores a seguir para todos los demás.

¹⁸ Joaquín María Aguirre Romero, “Héroe y Sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica” en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N° 3, 1996. Ed, Universidad Complutense de Madrid.

CAPÍTULO 3

¿DECADENCIA O EVOLUCIÓN?

A lo largo de esta investigación se ha desglosado las diversas posibilidades sobre el origen de lo que hoy en día se conoce como tuna. De igual manera, se mencionaron las características prototípicas pertenecientes al nacional catolicismo proveniente del régimen de Francisco Franco. Sin embargo, debe considerarse que al término de la dictadura, la sociedad cambió no sólo por la muerte de Franco, sino también por el periodo en el que todo esto sucedió.

Las condiciones políticas y sociales que predominan en España durante el periodo de transición a la democracia, más o menos entre 1975 y 2005, se ven reflejadas en el cortometraje *Tu-no*, pues el mero hecho de que la historia esté contada desde la perspectiva de los jóvenes permite ya una visión que refleja no sólo la vida de los tunos sino en general la de la juventud española.

3.1 LOS CAMBIOS SOCIOCULTURALES DEL POSTFRANQUISMO

Entre las décadas de 1970 a 1990 los avances tecnológicos y la aparición de internet aceleraron el proceso del desarrollo científico, así como también la configuración de las sociedades y sus perspectivas alrededor de ellas. En el caso de España, esta fue una época de transición entre el pasado tradicional y el futuro incierto por los cambios políticos.

Con anterioridad se mencionaron los ideales nacionalistas y católicos del franquismo y cómo éstos fueron avalados y apoyados por la Iglesia. Tomando esto en cuenta, el tema de la familia resultó ser de suma importancia, pues aquellas mujeres que habían “osado” en seguir sus estudios en nivel superior debían de regresar a sus hogares, casarse y criar a los futuros hijos de España.

Según Prisciliano Cordero del Castillo en su artículo “La familia española entre el tradicionalismo y la postmodernidad”, existieron algunos valores dominantes en la familia tradicional española: “relaciones parentales extensas, amplio número de hijos, patrimonio familiar, residencia unifamiliar, sobriedad, autoconsumo y religiosidad, autoritaria con sumisión de todos sus miembros a la cabeza de familia y, finalmente y como resultado de todo lo anterior, estructuralmente

estable.”¹ Esto como resultado de los fundamentos de la familia como pilar del régimen.

Sin embargo, con la desintegración del gobierno de Franco, la presencia de estos valores dominantes en la conformación de las familias españolas numerosas, dio el paso a familias con menos integrantes y que las mujeres regresaran a las escuelas de educación superior y a los centros laborales.² Esto último, no resulta desfavorable para el progreso de una sociedad, pero sí para la estabilidad de la estructura cultural y familiar anteriormente arraigadas.

En el cortometraje, *Tuno Man* se construye como un ser solitario, por lo que entonces resulta ser ejemplo de la transición posterior a la caída del régimen, mostrándolo como hijo único de familia y único héroe encargado de que las tunas recuperen los valores tradicionales, sin ayuda del conjunto de estudiantes que formarían o formaron parte de la tuna. Es de considerarse que el hecho de que realice las cosas solo, es una suposición y no una señal del decaimiento tanto de la sociedad como de la conformación de la tuna, la cual posee valores correspondientes y dignos de ella.

¹ Prisciliano Cordero del Castillo. “La familia española entre el tradicionalismo y la postmodernidad”. *Revista Humanismo y Trabajo Social*, vol. 9, año 2010, p. 158.

² *Ibidem*.

Schwartz, citado por Peter Burke en su libro *Formas de hacer historia cultural*, asegura que "...seguir literalmente la tradición probablemente signifique desviarse de su espíritu. [...] por ejemplo, los seguidores se apartan con tanta frecuencia de los fundadores. La fachada de la tradición puede ocultar la innovación."³ En este sentido, se puede pensar que la tuna pretende conservar su tradición: vestimenta, algunas canciones e incluso la idea de un origen más romántico del que tiene, pero a su vez puede desviarse de su esencia principal que es la hermandad con el fin de evolucionar, a través de la música, experiencias escolares y a veces viajes.

Esta situación se puede ver claramente reflejada en el cortometraje con el Gran Tuno, que aunque fue parte de la tuna que siguió el legado del abuelo de Tuno Man, a lo largo del tiempo cambió desde la vestimenta al no portar una beca, pero sí algunas insignias en el pecho, hasta los aspectos musicales en los que, aunque parodiados, nos deja claro que ya no tocan las mismas piezas musicales que en teoría debería. Esta innovación no es necesariamente mala, pues históricamente con la apertura posterior a la muerte de Franco, la

³ Peter Burke, *Formas de Historia Cultural*. España: Alianza Editorial, 2000, p. 238.

¿Decadencia o evolución?

inclusión de otros géneros tanto en la música como en el cine se hicieron presentes.

Teniendo todo lo anterior en cuenta, se puede entender que, si partimos de la idea de la tradición de las tunas franquistas, claramente estas entraron en la fase de decadencia; pero si se toma desde la parte objetiva, estos cambios, son una evolución como consecuencia de su tiempo, parte de su adaptabilidad como objeto histórico cultural.

En resumen, resulta bastante interesante el hecho de que uno de los personajes principales como Tuno Man, se desenvuelva en un entorno familiar como hijo único de una familia, supuestamente, constituida durante el régimen. Además, es el único capaz de regresar a la “tuna tunera” con los valores tradicionales que tanto menciona su abuelo. Teniendo esto en cuenta, se logra entender que Tuno man, representa a los jóvenes que vivieron la transición sociopolítica de finales del siglo XX y que, tanto como su posición de tuno y como español, le corresponde actuar a partir de lo aprendido de los errores del pasado para formar un mejor futuro. Aunque a veces tome recursos inventados u elaborados para justificar su devenir histórico cultural.

El historiador Eric Hobsbawm y Vicente Sanz en su artículo “Inventando tradiciones” considera lo siguiente: “Tradiciones que

parecen o que pretenderán ser antiguas a menudo tiene orígenes muy recientes y son, en ocasiones inventadas (...) tratan de inculcar a partir de su reiteración constante determinados valores y normas de comportamiento, lo que automáticamente implica un vínculo con el pasado”,⁴ lo que implica que las antiguas tradiciones en su mayoría se inventaron entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Sin embargo, la línea que existe entre las tradiciones inventadas y las “auténticas” es casi invisible al grado de que cuando estas se transmiten, según Hobsbawm y Sanz, “hay cierto grado de adaptación consciente o inconsciente a las nuevas circunstancias”.⁵ Es decir, en el contexto general del siglo XX en España, resulta que la implementación de la “tradicción” de la tuna, nos puede hacer alusión a un ideal del pasado, pues las circunstancias nacionalistas así lo dictaban, por lo que no resulta nada extraño que actualmente se considere como auténtico decir que la tradición tunantesca proviene de un pasado más glorioso o, al menos, no ligado al franquismo.

⁴ Eric Hobsbawm y Vicente Sanz Rozalén, “Inventando tradiciones” en *Revista Historia Social*, Nº 40, 2001, p. 203. Ver en www.jstor.org/stable/403407666.

⁵ *Íbidem*.

¿Decadencia o evolución?

3.2 LAS TUNAS FEMENILES

En el primer apartado, se mencionó la condición de las mujeres con respecto a su integración a las estudiantinas de finales del siglo XIX, como respuesta a las inundaciones acaecidas en ese periodo. De igual manera, se relató brevemente la situación general en torno a la mujer durante el régimen franquista y, en consecuencia, en relación con la tuna del siglo XX. Sí bien las mujeres y tunas femeniles no son tema particular dentro del cortometraje, forman parte importante para la tuna histórica y por consiguiente, uno de los aspectos que hacen cuestionar los valores y su transformación con respecto a los paradigmas del siglo pasado, analizados en esta investigación.

Desde el siglo XIX, como se mencionó en el primer capítulo, las tunas que se formaron fueron de carácter mixto, lo cual no sólo promovía diversidad a las agrupaciones, sino también una apertura sociocultural importante para la época. Sin embargo, con el inicio de la dictadura de Primo de Rivera y posteriormente con el adoctrinamiento por parte de sus hijos durante el franquismo, esta apertura cesó.

Recapitulando, en el primer apartado de esta investigación, se explicó que para finales del siglo XIX la matrícula escolar femenina no

era tan amplia, aún con la autorización oficial de acceder a estudios universitarios sin el permiso del padre; dicha venia fue expedida en la Real Orden del 11 de junio de 1888.⁶ Sin embargo, aunque tuvieran la “libertad” de asistir sin permiso del progenitor, no posibilitaba la entrada regular a las clases, sólo se especificaba el hecho de poder presentar exámenes.⁷

Posteriormente, durante las primeras dos décadas del siglo XX, más mujeres se unieron a las filas universitarias. En 1910 otra Real Orden fue expedida, abriendo la posibilidad de que las mujeres por fin pudieran asistir a clases en las universidades. Ya para 1923, se otorgó el permiso para que dichas mujeres pudieran ser contratadas como docentes aunque, durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera y su política conservadora, dejó de ser una posibilidad.

La tranquilidad que la Segunda República trajo consigo, posterior al gobierno de Primo de Rivera, no fue duradera pues estalló la Guerra Civil. Poco tiempo después, con el ascenso de Francisco

⁶ Félix O. Martín Zárraga, “El conflicto de género en la tuna. una herencia del franquismo”, *Tunae Mundi*, (2015). Ver en <https://www.tunaemundi.com/index.php/publicaciones/sabias/7-tunaemundi-cat/737-el-conflicto-de-genero-en-la-tuna-una-herencia-del-franquismo>.

⁷ María del Carmen Sáenz Barnero, “Centenario del acceso de las mujeres a la universidad. Real orden de 8 de marzo de 1910”. Conferencia en la Universidad de La Rioja, 2010, p. 179. Ver en <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3391668.pdf>.

¿Decadencia o evolución?

Franco como líder de la falange, la suerte de las mujeres dentro de la vida escolar se tornó cada vez más difícil. Se debe considerar este contexto histórico para entender el lugar que tenían las mujeres con respecto a la tuna, pues recordemos que la “tradicción” nos remite a esta parte del ámbito escolar. Sí para finales del siglo XIX, la educación fue una posibilidad para las mujeres, durante el siglo XX ya no lo fue.

Al finalizar la Guerra Civil y hasta finales de la década de 1970, la Sección Femenina de la falange se encargó de adoctrinar a las mujeres en el ámbito doméstico, lo que provocó el descenso y en algunos lugares la desaparición de la matrícula femenina en las universidades. A principios de la década de 1940, Pilar Primo de Rivera, hija del primer dictador, se convirtió en líder de la Sección Femenina de la falange. Tanto su opinión, como la de su hermano José Antonio y la del mismo Franco, con respecto a la posición de las mujeres dentro de la sociedad española, se vieron reflejadas en la *Guía de la buena esposa*. Este escrito ilustrado tuvo la función de “educar” a las mujeres casadas a ser esposas ejemplares del régimen.

Luis Palacios Bañuelos en su artículo “Mujeres de España: su labor asistencial, social y cultural” menciona que en 1935, antes de la publicación del manual, José Antonio Primo de Rivera ya había hecho

eco de su perspectiva declarando lo siguiente: “No entendemos que la manera de respetar a la mujer consista en sustraerla a su magnífico destino y entregarla a funciones varoniles. El verdadero feminismo no debiera consistir en querer para las mujeres las funciones que hoy se estiman superiores, sino en rodear cada vez de mayor dignidad humana y social a las funciones femeninas”.⁸ Lo que significaba volver a los hogares y proteger la unidad familiar, pues ésta era la pieza clave de las costumbres tradicionales para sus ideales nacionalistas. La falange era claramente antifeminista y consideraba las cualidades varoniles superiores, por lo que, si se relaciona con la tuna podemos entender por qué no hubo mujeres dentro del negro menester durante este periodo.

Es de considerarse que las mujeres siendo el pilar de la buena crianza española, durante el régimen no se les permitiera avanzar a la educación universitaria y como consecuencia que no formaran parte de la tuna. Si bien, en la tuna se promovía las buenas formas y costumbres de la falange, también parte importante fue y sigue siendo la galantería para con las mujeres, por lo que si ellas estuvieran dentro de la tuna, los tunos ya no tendrían objeto de inspiración para las rondas. A demás de

⁸ Luis Palacios Bañuelos, “Mujeres de España: Su labor Asistencial, social y cultural, *La Albolafia: Revista de humanidades y cultura*, n. 1, (2014), p.154.

¿Decadencia o evolución?

que la idea general para las mujeres, era la de ser ama de casa ejemplar y no el personaje galante que la tona requería y que la sociedad franquista rechazaba como parte de los aspectos femeninos.

CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación, se mencionaron varios aspectos histórico-culturales que aluden al cambio de los valores de los tunos españoles de finales del siglo XX. Si bien, identificar el cambio de estos dentro del cortometraje fueron el objetivo general de la investigación, resultó crucial dar un preámbulo histórico sobre el origen de la tuna y significados de algunas palabras especializadas. Es por esto que decidí dar esa información general en la cual pude detectar complicaciones en cuanto a lo extenso de los significados, especialmente en cuanto a los orígenes.

El acceso a la información con respecto a la parte histórica no resultó tan complicada de encontrar, pues gran parte ya la había revisado con anterioridad de manera informativa más que de investigación, esto por pertenecer a una estudiantina mexicana en la que, como “portadora de la tradición”, se requiere conocer los aspectos relevantes de la historia de la tuna española y la mexicana.

En lo que respecta a las fuentes del capítulo dos, que corresponden al análisis del cortometraje, debo de admitir que no resultaron nada sencillas, pues no son temas que se aborden comúnmente en la Licenciatura en Historia; particularmente, el análisis de personajes, en específico del uso de las categorías de prototipo y estereotipo para su análisis. Sin embargo, aún considero que este somero análisis es la pieza clave de inicio para explicar el cambio de valores que, si bien aún permanecen en algunas tunas hoy en día, en su mayoría al igual que el Gran Tuno, se han dejado llevar más por el poder y, de cierta manera, de la popularidad.

Dicha popularidad es muy importante, ya que aunque parezca que la tuna está en desuso, resulta que en algunas partes del mundo están proliferando más que en la misma España. De algunos años a la fecha, Latinoamérica se ha considerado la gran cuna de las nuevas tunas universitarias y las estudiantinas parroquiales, dando un giro a la música, con los diversos ritmos musicales; y de la vestimenta, con más telas, colores y formas del traje que no corresponden al de origen español.

Regresando al contexto español, si bien se tuvo la intención de conservar la “tradición”, aquella que se explicó a lo largo de la

Conclusiones

investigación, fue fabricada durante la dictadura de Franco. Considero que esta tradición ha tenido cuatro tipos de cambios importantes desde la apertura postfranquista hasta nuestros días, que si bien una corresponde a un progreso, las demás distan de serlo.

Las mujeres que anteriormente fueron objeto del tunar, pasaron a ser parte activa de la tunería y se convirtieron en dignas representantes de la tradición musical, de vestimenta, costumbres y valores, siempre con la apertura de equidad de género. Sin embargo, aún existe la resistencia de tunos varones con respecto a esta inclusión, pues se argumenta precisamente que las mujeres son motivo crucial de la tunería y sin ellas como objeto, la tradición pierde sentido. Lo que no se reflexiona es que, precisamente dicha tradición que tanto es mencionada, fue fabricada en su mayoría con fines sociopolíticos y de control, más que culturales. Sumado a esto, varios de los tunos, actualmente activos, nacieron justamente en la transición de poder y no experimentaron la parte más cruda de las restricciones franquistas.

Otro de los cambios importantes desde la apertura postfranquista, es la estrecha relación universidad–tuna. Recordemos que en un primer momento de esta investigación, mencionamos que durante mucho tiempo se ha considerado a la Edad Media como época

de origen de la tuna. No obstante, ahora sabemos que esta relación de la tuna con la universidad, se dio durante el siglo XX, por lo que las autoridades educativas y el reglamento interno de cada universidad resultan ser los de mayor peso para la tuna hasta nuestros días. Esto ha provocado que, en caso de alguna falta de los tunos o la tuna en general, las autoridades universitarias intervengan dando sanciones severas o incluso el corte de la relación entre la tuna y la universidad.

Aun cuando esto podría no parecer escandaloso, es necesario recordar que la tuna actual cimienta sus bases en la relación que posee con la universidad, pues es la que le otorga su legitimidad portando en su nombre el de la Facultad a la que pertenecen, el de la misma institución, escudos y colores en sus trajes. Es por esto que, como grupo representativo de una universidad, se debe actuar como embajadores, en este caso, de alegría musical y no como los vagos que alguna vez hizo alarde el nombre de tuna.

El tercer cambio y punto de crítica, se refiere al valor de la hermandad. En el cortometraje vemos una única tuna dividida por rangos, aspecto normal hasta que notamos que esa división más que ser de hermandad parece un vasallaje. Mucho de esta característica, me atrevo a decir, surgió durante el franquismo, pues al designar a un líder

Conclusiones

que además de ser tuno debe formar parte activa del SEU, se le otorga aún más poder que a otros miembros de la tuna. Sin embargo, es cierto que a lo largo de la historia, en la tuna se ha presentado distinción entre los miembros de mayor y menor experiencia, pero es precisamente a finales del siglo XIX y principios del XX, que dicha distinción era casi inexistente o simplemente se tenía como forma de organización, más que de ejercer poder frente a los demás miembros de este tipo de hermandades.

Si bien durante la dictadura se entiende la severidad del trato hacia las tunas y dentro de las mismas, es necesario recordar que las historias noveladas, como en el caso de *La casa de la Troya*, hablan de una hermandad que se apoya sin condición o un supuesto rango. Resulta bastante contradictorio utilizar dicha novela como el texto más sagrado, según la mayoría de las tunas, y no llevar a cabo la misma filosofía que se argumenta realizar.

Ejemplo de esta actitud, la vemos reflejada en el cortometraje *Tuno* a través del Gran Tuno, pues este hace fuerte distinción entre los rangos de la tuna al punto de estar en una especie de trono en lo alto. Recordemos que el Gran Tuno, sólo es el jefe de la tuna y posee los mismos conocimientos que los demás tunos, pero no los trata como sus

iguales e incluso, su vestimenta es distinta. Si esto pasa en una historia ficticia ¿Qué sucede en la vida real? Anteriormente se ha mencionado la existencia conservadora con respecto a la forma de ser de la tuna, desde el género de los integrantes hasta de qué aspectos se consideran como arte del buen tunar.

Por último, el tema de la lealtad dentro de la tuna es otro de los puntos importantes para esta investigación, pues si bien el grupo está conformado por seres humanos tendientes al cambio, la lealtad es importante para llevar la tradición fielmente y para mantener la cohesión del grupo y del gremio en sí.

Dentro del cortometraje se puede observar lealtades divididas: la primera, es de los miembros de la tuna hacia el Gran Tuno y su manera de llevar el grupo sin cuestionarlo; y la segunda, del mismo Gran Tuno dejando a un lado la lealtad que le tuvo a la tradición y a los tunos antes que él.

No obstante, en el caso particular de la tuna, la lealtad no significa que se deba llevar la tradición al pie de la letra, pues para empezar, ¿cuál sería esa letra? ¿El pasado, supuestamente, medieval? ¿El de los carnavales de principios del siglo XIX, en el que la tunería era sinónimo

Conclusiones

de vagancia? ¿El de las estudiantinas mixtas de finales del siglo XIX y principios del XX? ¿O acaso la del franquismo?

Considero que como en todas las asociaciones, gremios o grupos sociales el motivo de creación, misión y visión están presentes siempre y, en el caso de la tuna se llevan obligatoriamente, desde el uso del uniforme hasta la necesidad de conocer su historia, por lo que, a mi parecer, me resulta bastante irónico que no sigan sus mismas reglas. Sin embargo, es entendible la evolución de los preceptos ante los inevitables cambios socioculturales.

No obstante, aún existen resistencias a esa misma evolución, como con las mujeres dentro de la tuna. De alguna manera, la ideología de la falange ha permanecido en algunos tunos o tunas, en las que la aparente “tradicción” se convierte en un aspecto más del machismo romantizado y no de los valores propios de la tuna, como la hermandad y la lealtad sin importar condición física, ideológica y de género como lo fue en algún momento del siglo XIX.

Concluyo con la idea de que muchas de las tunas siguen el estereotipo del Gran tuno, retomando ideas del pasado más cercano como el franquismo, sin siquiera saberlo. Se piensa que esta base, fue la más bella, mística e ideal de lo que en realidad fue; pareciera que aluden

al contexto histórico en el que se desarrolló *La casa de la Troya*, con la estudiantina de finales del siglo XIX y principios del XX pero, no asimilan las diferencias que se tuvieron con respecto a lo que se cree hoy en día.

La tuna como objeto de investigación resulta mucho más profundo de lo que aparenta ser, sobre todo partiendo del hecho de que, como elemento vivo de la cultura, se ha enfrentado a los constantes cambios sociopolíticos de España y el resto del mundo. Sumado a esto, aún con la constante de hacer permanente su esencia como hermandad musical única, se ha tenido que mantener en constante evolución hasta nuestros días.

REFERENCIAS

- Aguirre Romero, Joaquín María. "Héroe y Sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N° 3, 1996.
- Bauman, Zygmunt. "Teoría sociológica de la posmodernidad." *Revista Espiral*, vol. II, no. 5, 1996, pp.81-102. Doi: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13820504>
- Belmonte Trujillo, José Carlos. "Evolución organológica y de repertorio en la Estudiantina o Tuna en España desde el fin de la Guerra Civil española. La influencia de ida y vuelta entre España y Latinoamérica". Tesis de doctorado. Universidad de Extremadura, 2016. Doi: <http://dehesa.unex.es/xmlui/handle/10662/3941>
- Benavides Trujillo, Erika, Katerin Infante Urrea Whitman y Camilo Rimbaud Urrego Luna. "La Estudiantina y las Músicas Colombianas: escenarios de análisis sobre la

formación ciudadana y la identidad nacional". Tesis de Licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2017. Doi:

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/2531/TE-21042.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

BOE, Boletín del Movimiento. N. 642. 7 de diciembre 1955. Doi:

<https://tunaemundi.com/index.php/publicaciones/sabias/107-en-la-espana-de-la-dictadura-se-limitaba-la-autonomia-de-las-tunas>

_____, Gaceta de Madrid. Núm. 247. 4 de septiembre 1910. Doi:

<https://laescueladelarepublica.es/wp-content/uploads/2016/02/real-decreto-2-09-1910.pdf>

_____, Gaceta de Madrid. Núm. 68. Año CCXLIX. Miércoles 9 de marzo 1910. Doi:

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1910/068/A00497-00498.pdf>

Burke, Peter. *Formas de hacer historia cultural*. España: Alianza, 1999.

_____. *Visto y no Visto*. España: Paidós, 2006.

Referencias

- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Comellas, José Luis. *Historia contemporánea de España*. Madrid: Rialp, 2002.
- Cordero del Castillo, Prisciliano. "La familia española entre el tradicionalismo y la postmodernidad". *Revista Humanismo y Trabajo Social*, Vol. 9, año 2010, p. 157- 170.
- Correa Loreda, Lorenzo. "Valores de la Tuna Universitaria". *IV Congreso Iberoamericano de Tunas*. Bogotá, Barcelona y Lima. Junio a septiembre de 2018. Doi: <https://tunaemundi.com/publicaciones/conferencias/1408-historia-de-la-tuna-y-su-arraigo-en-las-universidades-hispanoamericanas>.
- De Andrés del Campo, Susana. "Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República Española. Crónica y Blanco y Negro". Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, España, 2002.
- De Haro Morales, Joaquín. "La cultura popular tradicional como elemento esencial del devenir de la Tuna". *Tunae Mundi*.

Artículos de investigación IV. Coord. Félix Rafael Martín Zárraga. España: Tuna Mundi, 2017.

Del Campo, Salustiano y José Félix Tezanos. *España: una sociedad en cambio*. España: Biblioteca Nueva, 2010.

De la Cruz y Aguilar, Emilio. *Libro del buen tunar o cancamusa prolixa de las glorias y andaduras de una tuna complutense*. España: Imnasa, 1967.

_____. *Chronicas tunantescas segundas o Memorial de andariegos y vagantes escolares*. España: Civitas, 1993.

Eurrutia Cavero, Mercedes. "La vestimenta y su terminología: enfoque lexicocultural hispanofrancófono". En *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, coordinado por Manuel Bruña Cuevas. España: Universidad de Sevilla, 2006.

Ferró, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel Historia, 1995.

Gallego Margaleff, Ferran. *El evangelio fascista: la formación de la cultura política del franquismo (1930 – 1950)*. Barcelona: Crítica, 2004.

Referencias

- García Mercadal, José. *Estudiantes, sopistas y pícaros*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1954.
- García Delgado, José Luis. *Los comienzos del siglo XX: la población, la economía y la sociedad 1898 – 1931*. España: Espasa, 1984.
- Gimenez Martínez, Miguel Ángel. El corpus ideológico del franquismo: principios originarios y elementos de renovación. *Revista Estudios Internacionales*, vol. 47, nº 180 (2015): p. 11 – 45. Doi: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-37692015000100002&lng=es&nrm=iso.
- González Gabaldón, Blanca. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”, *Revista Comunicar*, nº12 (1999): p.79 – 80.
- González Ocampo, Francisco. *La estudiantina (tuna). Una antigua tradición Universitaria*. México: Edición de colección, 2011.
- Hobsbawm, Eric y Vicent Sanz Rozalén. “Inventado Tradiciones”. *Historia Social: La construcción imaginaria de las comunidades nacionales*. Nº 40, (2001): pp. 203 – 214. Doi: www.jstor.org/stable/40340766

Lekuona, Aritz. *Tu-no*. España: Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, 1999.

_____. "TUNO". Mensaje para Elba Karen Juárez Díaz. 19 de julio del 2019. Email.

Lara Fernández, Rosa María. "Liberalismo y nacionalismo en la Europa del siglo XIX." *Proyecto CLÍO*, n. 36 (2010). Doi: <http://clio.rediris.es/n36/oposicones/tema55.pdf>

Martín Zárraga, Félix O. "El conflicto de género en la tuna. Una herencia del franquismo". *Tunae Mundi*, (2015). doi: <https://www.tunaemundi.com/index.php/publicaciones/sabias/7-tunaemundi-cat/737-el-conflicto-de-genero-en-la-tuna-una-herencia-del-franquismo>

_____. "El paso de llamarse <<Estudiantina>> a <<Tuna>>, una transición de algo más de medio siglo". *Tunae Mundi* (2013).

doi: <https://www.tunaemundi.com/index.php/component/content/article/7-tunaemundi-cat/186-el-paso-de-llamarse-estudiantina-a-tuna-una-transicion-de-mas-de-medio-siglo>

Referencias

- _____. *Estudiantinas que postularon en o por Murcia, Epidemias y catástrofes por las que desarrollaron su actividad*. Murcia: Tuna mundi – Facultad de medicina de la Universidad de Murcia, 2014. Doi: <https://www.tunaemundi.com/publicaciones-2/15-libros/380-presentacion-del-libro-estudiantinas-que-postularon-en-o-por-murcia-epidemias-y-catastrofes-por-las-que-desarrollaron-su-actividad>
- _____. "Historia de la tuna y su arraigo en Hispanoamérica". *Conferencia*, Universidad Latina, Bogotá, Colombia, 28 de agosto de 2019. Doi: <https://tunaemundi.com/publicaciones/conferencias/1408-historia-de-la-tuna-y-su-arraigo-en-las-universidades-hispanoamericanas>
- Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. "Estereotipos, Arquetipos Prototipos y Otros Tipos." *Comunicar*, vol. XIX, no. 38, (2012). pp.194-197. Doi: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15823083023>.

Meluk Orozco, Adriana. "La Tuna con voz de mujer. Identidad y pertenencia." *Primer Simposio de Historia de la Tuna*. Andalucía, 31 de marzo de 2019.

Morán Saus, Antonio Luis. *Cancionero de estudiantes de la tuna: el cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*. Salamanca: Universidad de Salamanca-Diputación Provincial de Cuenca, 2003.

Morenos Ramírez, Laura. "Cine español y Franquismo". En *1er Congreso internacional de historia y Cine*, editado por M. Gloria Camarero González. España: Universidad Carlos III, 2008.

Nava Ruíz, Ricardo. *El modo irónico y la literatura románica española*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

Doi: <http://www.cervantesvirtual.com/no/ark:/59851/bmc9z944>.

Palacios Bañuelos, Luis. "Mujeres de España: Su labor asistencial, social y cultural" en *La Albolafia: Revista de humanidades y cultura*, n° 1 (2014): pp. 147 – 176.

Referencias

- Pérez Lugín, Alejandro. *La casa de la Troya. Estudiantina*. España: Edicions do Cerne, 2010.
- Pradera, Javier. *La transición española y la democracia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Primo de Rivera, Pilar. *Guía de la buena esposa*. España, (1953). Doi: <http://www.maalla.es/Libros/Guia%20de%20la%20buena%20esposa.pdf>
- Real Academia Española. Definición de “tuno”, 2010. Doi: <https://dle.rae.es/tuno#avNZqQL>
- Rodríguez de la Cruz, Águeda María O.P. “Vida estudiantina en la hispanidad de ayer”, *Revista Thesaurus*. Tomo XXVI, N^o 2, (1971): pp. 355 – 399 doi: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_002_131_0.pdf
- Rucquoi, Adelina. “Trece siglos por los caminos de Santiago”. *Revista Chilena de Estudios medievales*, n.4, julio – diciembre, (2013): pp. 93 – 114.
- Sáenz Bercero, María del Carmen. “Centenario del acceso de las mujeres a la Universidad. Real Orden de 8 de marzo de

- 1910". *Conferencia*. Universidad de La Rioja, 2010. doi:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3391668.pdf>
- Sánchez Rodríguez, Virginia. "Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo". *La madrugá, revista de investigación sobre flamenco*, Nº 13, (2016): pp. 151-177.
- Suriá, Raquel. "Estereotipos y prejuicios" en *Psicología social (sociología)*. Curso 2010/11. Universidad de Alicante, 2020.
Doi:
<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14289/1/TEMA%205.%20ESTEREOTIPOS%20Y%20PREJUICIOS..pdf>.
- Valdervira, Gregorio. *La oposición estudiantil al franquismo*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Ycardo, José Mateo. "La Tuna del S.E.U." *II Congreso Iberoamericano de Tunas que abarca las actividades del Sindicato Español Universitario*. Bogotá, Barcelona y Lima. Junio a septiembre de 2018. Doi:
<https://tunaemundi.com/publicaciones/conferencias/1408-historia-de-la-tuna-y-su-arraigo-en-las-universidades-hispanoamericanas>.

ANEXOS

ANEXO 1

Transcripción de la lista que Félix Martín Sárraga elaboró para *Estudiantinas que postularon en o por Murcia. Epidemias y catástrofes por las que desarrollaron su actividad*

Estudiantina Tuna Médica (1870)

Estudiantina Los Medicinantes (Facultad de Medicina de Córdoba, 1871)

Estudiantina Los Hijos de Hipócrates (Facultad de Medicina de Cádiz, 1872)

Estudiantina Universitaria de Murcia (1872)

Estudiantina de Veterinaria (1884)

Estudiantina de la Facultad de Medicina de Valencia)1888)

Estudiantina Universitaria de Barcelona (1897)

Galantería o decadencia

Estudiantina de Medicina de la Universidad de Granada (1901)

Tuna escolar de Madrid (1905)

Tuna Escolar de Salamanca (1909)

Estudiantina Médica Gaditana (1912)

Tuna Escolar Zaragozana (1913)

Tuna Escolar de Zaragoza (1925)

Estudiantina Médica de Valencia (1928)

Tuna Escolar Médica de Valencia (1930)

Tuna Escolar de Santiago de Compostela (1930)

Tuna Escolar de la Universidad de Murcia (1932)

Tuna Escolar de la Universidad de Granada (1932)

Tuna Escolar de Valladolid (1932)

Tuna de la Universidad de Murcia (1933)

ANEXO 2

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 APOSTOL 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

(Estríbillo):

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

Galantería o decadencia

Y deja la tuna pasar
Con su tra la la la la

Música

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 APOSTOL Santo
Con el estudiante hoy se va a casar
La galleguiña melosa, melosa
Que oyendo esta copla ya no llorará

Las cintas de mi capa

Cual las olas van amantes a besar
las arenas de la playa con fervor,
así van los besos míos a buscar
de la playa de tus labios el calor.

Si del fondo de la mina es el metal,

y del fondo de los mares el coral,
de lo más hondo del alma me brotó
el cariño que te tengo, tengo yo.

(Estribillo):

Enredándose en el viento
van las cintas de mi capa
y cantando a coro dicen:
¡quíereme, niña del alma!

Son las cintas de mi capa,
de mi capa estudiantil,
un repique de campanas,
un repique de campanas,
cuando yo te rondo a ti.

II

No preguntes cuándo yo te conocí,
ni averigües las razones del querer,
sólo se que mis amores puse en ti,
el por qué no lo sabría responder.

Galantería o decadencia

Para mi no cuenta tiempo ni razón
de por qué te quiero tanto, ¡corazón!
Con tu amor a todas horas viviré,
sin tu amor, cariño mío, moriré.

ANEXO 3

Entrevista en correo personal con el director Aritz Lekuona,
el 19 de julio del 2019

Hola Karen

Perdona la tardanza

Te respondo en la medida que pueda y recuerde.

Con lo que respecta a la información que necesito lo enunciaré por puntos:

1. Biografía de usted, en la que incluya información sobre su formación académica.

Empecé a estudiar Administración y dirección de empresas en la Universidad del País Vasco.

Con un año terminado me traslado a Barcelona y comienzo la carrera de cine en ESCAC.

Me gradué en Producción cinematográfica pero mi tesis es como director también. Es el caso de TUNO primera tesis de un alumno no formado en dirección como director.

Después trabajé como productor en anuncios, videoclips... sobre todo como productor de J.A. Bayona (Jurassic World 2, Un monstruo viene a verme, El Orfanato....). No produje sus películas sino el cortometraje El Hombre Esponja y muchos de sus videoclips....

He trabajado como foto fija en películas como EVA, ANIMALS...

Me seguí formando como director de marketing bien en la UPC y bien en el máster de Film BUSINESS de ESCAC.

Ahora soy el director de MKT de la ESCAC.

2. ¿Cuál fue el motivo para elegir a la Tuna como tema para un corto?

Era muy FAN del cine de acción y aventuras de los 80 y 90 norteamericano. Quería llevar a cabo algo parecido en tono comedia pero con temática española

3. ¿En qué se basó para realizar TUNO?

En *Star Wars*, *Full Metal Jacket*, *Deliverance*, *Close encounters ...*

4. ¿Cuáles serían las cualidades que una Tuna no debe y si debe tener?

Anexos

Esa pregunta sería mejor que la contestar un Tuno de verdad. No me siento en disposición de decirlo yo. Lo mío era hacer una parodia.

5. ¿Considera que las cualidades adoptadas por el "Gran tuno" son vicios propios de su tiempo o de la transformación de la misma tuna?

Te adjunto el cortometraje para que lo tengas. No importa que lo uses para tu TESIS.

Espero haberte ayudado.

ANEXO 4

Transcripción de la Orden de 12 de noviembre de 1955 (BOE 7 diciembre 1955, referencia Aranzadi 1672. Boletín del Movimiento núm. 642, del 1 de diciembre.

Art. 1º: "No podrán existir más Tunas que las dependientes del Sindicato Español Universitario, correspondiéndole exclusivamente al Jefe del S.E.U. [Sindicato Español Universitario] su creación, organización y supresión. Para su funcionamiento dependerán del Jefe del Departamento de Actividades Culturales".

Art. 2º: Se crea un "Servicio Nacional de Tunas", enmarcado en el Departamento de Actividades Culturales, al que se otorga la dirección y control en las actuaciones de carácter nacional.

Art. 4º: "El Jefe de la Tuna será designado por el Jefe del S.E.U. y pertenecerá a la Primera Línea o a la organización de encuadramiento político equivalente. La Tuna podrá tener un director musical que dependerá del Jefe de la misma".

Art. 5º: Hace recaer la contaduría de los medios económicos de la Tuna en la Administración del Sindicato, prohibiendo terminantemente la

realización de contratos publicitarios comerciales así como las cuestaciones y colectas públicas aún para fines benéficos.

Art. 7º: Normaliza ciertos complementos del traje de tuno (que identifican a su dueño) y las insignias que obligatoriamente han de engalanar la bandera de la agrupación.

Art. 8º: Incide en la necesidad de evitar la creación de Tunas de Facultad o Escuela Especial, salvo en el caso de que circunstancias extraordinarias lo aconsejen, debiendo solicitar del Servicio Nacional de Tunas la autorización correspondiente.

Art. 9º: Requiere consentimiento expreso por escrito del Jefe del Departamento de Actividades Culturales del S.E.U. para todo tipo de actuaciones y otro, igualmente escrito y expreso, de la Jefatura Nacional, para los viajes al extranjero (Art. 6º). Los Artículos 10, 11 y 12 contemplan sanciones por incumplimiento.

Art. 13º: Señala que todos los del programa a desarrollar por las Tunas Universitarias cursos tendrá que presentarse para aprobación de la Jefatura Nacional a través del Departamento Nacional de Actividades Culturales.