



UNIVERSIDAD DE GRANADA



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD DE JAÉN



UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Coca-Cola España



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural



2

SOLIDARIDAD Y CIUDADANÍA. FORO UNIV '99. CONGRESO DE ESTUDIANTES DE ANDALUCÍA ORIENTAL

XXXII CONGRESO UNIVERSITARIO INTERNACIONAL

SOLIDARIDAD Y CIUDADANÍA

CONGRESO DE ESTUDIANTES DE
ANDALUCÍA ORIENTAL. FORO UNIV '99



**CONGRESO DE
ESTUDIANTES DE
ANDALUCIA ORIENTAL
UNIV'99**

Solidaridad y Ciudadanía

Editado bajo el patrocinio de:

Coca-Cola España

Prólogo

© 1999. Cooperación Internacional

I.S.B.N.: 84-922506-3-1

Depósito Legal: GR-1.523-1999

Imprime: T.G. ARTE, Juberías & CÍA, S.L.
18200-MARACENA (GRANADA)

Maquetación: Francisco Javier Figueras Valero

gitanas de facto no son integradas en igualdad de condiciones en los distintos niveles escolares, sea porque la biculturalidad se ve reducida a una adición de los enseñanzas paralelas, cada una de las cuales mantiene su carácter monocultural. Este dilema de la persistente monoculturalidad de la educación nominalmente bilingüe se evidencia sobre todo si es analizado ante el trasfondo de los procesos migratorios tanto internos como internacionales que están teniendo actualmente. La migración indígena rural-urbana hacia las grandes aglomeraciones metropolitanas mexicanas así como la inmigración sur-norte en la cuenca del mediterráneo ponen en entredicho los sistemas de educación diferencial, dado que la creciente heterogeneidad de la población escolar urbana frecuentemente vuelve inviables las estrategias tanto monoculturales como biculturales de los programas de educación diferencial.

EL OLIVAR: DUELO ECONOMIA-ECOLOGIA

Francisco Javier Martínez Vargas y Raúl Herrera González

En esta comunicación pretendemos hacer un breve esbozo de las consecuencias que esta reforma puede tener para la avifauna nidificante en los olivares de la provincia de Jaén. El sistema actual de ayudas a la producción total, aunque con penalizaciones, ha provocado, especialmente en la última década, una intensificación general del cultivo. En el olivar tradicional se mantiene el ritmo de plantación pero se ha disparado el número de tratamientos fitosanitarios y aplicación de herbicidas y fertilizantes. El olivar intensivo ha incrementado su superficie y la mecanización se ha impuesto poco a poco, lo que obliga a una homogeneización casi total, eliminando setos y «parches» de vegetación no cultivada, que se encuentran poco amparados por la Ley Forestal (Ley 2/92) actualmente en vigor en la Comunidad Autónoma Andaluza. Pensamos que la reforma recientemente aprobada abre una peligrosa vía que conduce al monocultivo total de olivar intensivo con unas graves consecuencias ecológicas. La conclusión principal es la defensa del olivar tradicional que representa el difícil equilibrio entre el aspecto socio-económico de toda una región y el importante valor ecológico como complejo ecosistema donde existen especies de importancia internacional como la Avutarda o el Cernícalo Primilla. De esta manera se mantendría la viabilidad económica y ambiental de los olivares extensivos que apenas utilizan productos químicos. Así se favorecerá el asentamiento de las aves insectívoras, y en general de la flora y la fauna silvestres. Además, si se disminuyen las ayudas a la producción se frenaría la intensificación del cultivo y la tierra no absorbería tanta cantidad de sustancias químicas.

SOLIDARIDAD DESDE UNA SILLA DE RUEDAS:

MANUEL LOZANO GARRIDO, "LOLO"

Rafael Castellano Almagro

Manuel Lozano Garrido, «Lolo» como sus amigos lo llamaban, nació en Linares (Jaén) el día 9 de Agosto de 1920. Su ingreso como socio Júnior en el recién creado Centro de Jóvenes de Acción Católica en 1931 marcaría profundamente su manera de ser y pensar. Tras ser requerido por el ejército para prestar su servicio en la Guerra Civil española, se dejó entrever una enfermedad que le dejaría años después totalmente inválido y ciego. Lolo, sin ningún temor a su enfermedad, dedicó todos sus esfuerzos para animar a todas las personas que llegaban a su lado, siendo luz y alivio para todos los cansados y deprimidos, que aunque sanos físicamente, tenían fuertes problemas sociales. Además utilizaba la pluma como medio de denuncia de las injusticias sociales, pues siempre le preocupó los problemas del pueblo sencillo y obrero, en una ciudad donde la forma de ganarse la vida era tan dura y peligrosa como lo es la mina. Su contacto epistolar con otros enfermos le hace crear los «Grupos de Oración» por la prensa católica y su revista «Sinaí», cuyo fin es redoblar la eficacia de la prensa con la oración y el sacrificio de aquellas personas enfermas. Su gran riqueza literaria fue reconocida por los numerosos premios que le otorgaron, y su vínculo con la gente sencilla y su constante servicio a los demás le valió para que la ciudad de Linares lo nombrara «Hijo predilecto de la Ciudad» en el año 1969. El día 3 de Noviembre de 1971, Manuel Lozano Garrido moría en su localidad natal esperando la resurrección eterna en la Parroquia de Santa María la Mayor de Linares. Actualmente la «Asociación Amigos de Lolo» es la actora en el proceso de canonización del Siervo de Dios, Manuel Lozano Garrido, que comenzó el día 5 de Noviembre de 1994.

INDICE

Discurso del Ministro de Educación y Cultura	9
Carta de D. Fernando Reinoso Suárez	11
¿Qué es el UNIV?	15
Comité Científico y Comité Organizador	19
Conclusiones del Congreso UNIV	27

Comunicaciones del área de Ciencias Biosanitarias

Aspectos legales y éticos en la dispensación de medicamentos en oficinas de farmacia <i>Guillermina Bravo López</i>	35
Las mujeres como agente de salud en el tercer mundo <i>M^a del Mar Álvarez Ariza, Raquel Domingo Molina, Beatriz Honrrubia Vélchez, Raquel Luque Caro y Esther Martínez Ortega</i>	39
Actitudes hacia la enfermedad mental: necesidad de cambios <i>M^a Dolores Ortega García y M^a de los Angeles Rivera Cuello</i>	43
Actitudes sociales de rechazo y marginación de la muerte y los moribundos <i>Carolina Sánchez Molero, Jorge Díaz Burgos y Julia Molero Jurado</i>	48
Nunca digas que no se puede hacer nada <i>Irene Peregrín Álvarez</i>	56
La prevención de la caries: un problema de solidaridad <i>Mónica Martín Pérez, Carolina Rodríguez Hernández, Laura Romero Torres e Isabel M^a Ruiz Velázquez</i>	62
No hay genética sin ética <i>Isabel M^a Muñoz Lozano, M^a Jesús Rodríguez López-Cózar, Olga Espinosa Ibáñez y Francisco Javier Montero Plat</i>	68
Mutilación genital femenina: una práctica controvertida <i>M^a del Mar Álvarez Ariza, Raquel Domingo Molina, Beatriz Honrrubia Vélchez, Raquel Luque Caro y Esther Martínez Ortega</i>	73
Aspectos legales y éticos del trasplante de órganos <i>M^a Julia Liébana Cabanillas y Rocío Estella Pérez</i>	77
La despenalización de la eutanasia: análisis ético y legal <i>José Carlos Ocaña Morales</i>	82

El sindicato: medio para la solidaridad laboral	
<i>Natividad Fernández Latorre y M^a Pilar Trujillo Pérez</i>	222
Las Ciencias de la música en la universidad: estado actual y nuevas perspectivas para la historiografía musical española	
<i>Javier Marín López</i>	226
Influencia de los medios de comunicación en la publicidad de los juguetes y actitudes que transmiten	
<i>Juan Alberto Torres Campos y Beatriz Torres Campos</i>	236
Comentario de la reforma de la organización común de mercados del aceite de oliva	
<i>Pedro Francisco Muñoz Lorite y José A. Momparler Olmos</i>	240
Comunicaciones del área de Humanidades	
Persona, solidaridad y auto-donación. Apuntes para una comprensión de la solidaridad desde una perspectiva personalista, dialógica y comunitaria	
<i>Javier García-Valiño Abós</i>	247
Análisis del concepto de solidaridad	
<i>Javier García-Valiño Abós, Antonio Bueno y Juan Antonio Moreno Urbaneja</i>	250
El arte para San Agustín	
<i>Juan Antonio Moreno Urbaneja</i>	256
Ilustración y Pluralismo	
<i>Oscar Barroso Fernández</i>	261
Por una arquitectura olvidada: la arquitectura popular	
<i>Justo Romero Torres y Agustín Martínez Peláez</i>	266
Las ciudades Hispanomusulmanas. Niebla (Huelva)	
<i>María Palacios Gálvez</i>	269
Abstracts de comunicaciones	275

**LAS CIENCIAS DE LA MUSICA EN LA UNIVERSIDAD:
ESTADO ACTUAL Y NUEVAS PERSPECTIVAS
PARA LA HISTORIOGRAFIA MUSICAL ESPAÑOLA.**

Javier Marín López
Universidad de Granada

«Y yo aprendí que también a la música se puede aplicar lo que Vitrubio dice con tanta razón de la arquitectura, a saber, que los que intentan ejercitarse sólo manualmente, sin estudiar, no pueden realizar nada eficazmente. Y los que confían tan sólo en la teoría y en las letras, dan la impresión de que persiguen la sombra, no la realidad. Por fin, los que aprenden una y otra cosa, como adornados por todas las armas, llegan a conseguir pronto una gran autoridad en lo que propusieron». Francisco Salinas.

El propósito del Ministerio de Educación al incluir la Licenciatura de Musicología primero y de Historia y Ciencias de la Música después en el campo de las humanidades, resuelve una de las más antiguas y posiblemente injustas características de la música española en relación a la Universidad. Este tema cuenta con antecedentes históricos, pues cuando Alfonso X el Sabio organizó el plan de estudios de la Universidad de Salamanca en 1254, situó a la música en el *Quadrivium*, junto con la Aritmética, la Geometría y la Astronomía, continuando, de este modo, la gran tradición especulativa griega y romana. Autor de poesía en lengua gallega (idioma especialmente estimado en su época), Alfonso X hizo de su corte un lugar de encuentro para la cultura, la ciencia y las artes, actividades que gozaron de su especial estima y protección. La música quedó definitivamente asentada como ciencia humana en la universidad española, al igual que en las de Oxford, Cambridge o La Sorbona.

Durante más de cinco siglos, la presencia de la música en la Universidad española, en su aspecto teórico, especulativo e investigador, fue una realidad tan viva y dinámica como lo era en el resto de Europa. La Universidad de Salamanca contó entre sus catedráticos con Francisco Salinas (1513-1590), quien desempeñó este cargo entre 1567 y 1587. Organista y teórico, invidente desde niño, escribió uno de los más importantes tratados del siglo XVI europeo (*Siete libros sobre música*, Salamanca, 1577). Fray Luis de León (1527-1591), profesor como Salinas de la Universidad de Salamanca en los mismos años, le dedicó un poema, la famosa *Oda a Salinas*, que representa uno de los múltiples reflejos de la música en la literatura. También la Universidad de Alcalá, fundada en 1499 por el Cardenal Cisneros, incluyó la música entre las materias universitarias objeto de estudio. Entre el primer grupo de catedráticos se encontraba el profesor Pedro Ciruelo de Daroca (1470-1554), quien impartió clases de música, además de filosofía, teología y lógica. En esta Universidad cursó estudios y fue profesor Andrés Lorente (1624-1672), autor de un importante texto, *El porqué de la música*.

Esta situación finalizó con la reforma de las enseñanzas iniciada por Carlos III en el siglo XVIII y culminada por Carlos IV en 1807, año en que el Marqués de Caballero, ministro de educación, elaboró un plan uniforme de estudios para la colación de grados en el que ya no estaba presente la música. En el año 1842 moría el último Catedrático de la Universidad de Salamanca, Manuel Doyagüe (1755-1842), y con él, finalizaron los más de quinientos años de presencia constante e ininterrumpi-

da de la música en la Universidad española. Comenzaba un período de alejamiento de toda la actividad musical de las aulas universitarias, y las relaciones entre música y Universidad pasaron a estar presididas por un profundo desencuentro.

Lo realmente negativo de esta desaparición es que no fue acompañada de ningún plan alternativo. Incluso la enseñanza práctica de la música (la formación de instrumentistas y cantantes), llevada a cabo por las Capillas de Música se vio resentida fruto del fenómeno de las desamortizaciones del siglo XIX que mermó sobremanera el poderío de la iglesia.

Lo cierto es que esta decadencia musical se inicia en el siglo XVIII. Ya Pietro Cerone escribía: «Vemos que en España muy pocos son los caballeros que gustan de saber música; antes muchos otros la aborrecen y desechean y destierran de sus casas como cosa vil, vituperiosa y dañosa, que parece ser inventada para los eclesiásticos y religiosos». La situación en Europa era bien distinta. El gran intérprete de la historia musical española, Francisco Asenjo Barbieri, describe la facilidad con que Isabel II hizo desaparecer la última cátedra de Doyagüe, «por uno de esos arreglos que suelen hacer los gobiernos españoles» v.

Otra realidad que no debe pasar desapercibida es la escasa afición de Napoleón por la música, fenómeno de sobra conocido, y del que se resintió la Universidad francesa, aunque afortunadamente, Combarieu, Dauriac y otros recuperarán la música para las enseñanzas de la universidad francesa en pleno siglo XIX, algo que no ocurrió en España. Por todas estas circunstancias, se produjo el nacimiento de un tipo de intelectual que no sólo vive al margen de la música, sino que incluso presume de su «amusalidad», precisamente en el momento en que Europa vive una fiebre musical simbolizada en Schopenhauer, Nietzsche, Baudelaire o Delacroix, quienes elevan a la música a la máxima categoría de arte. Surge en España un tipo de músico, denunciado por Barbieri como «obrero de la solfa» o «barrendero de la solfa», para referirse a un tipo de músico al margen de la cultura y la sociedad que, por ello, no les respeta ni tiene consideración.

Martín Moreno afirma que «la ausencia de la música en los planes docentes universitarios a partir de 1807, es la razón casi única y exclusiva de la considerable falta de consideración social y del atraso que cualquier tema musical tiene en nuestro país en relación con el resto de Europa». En 1830 se crea el Real Conservatorio de Madrid, que viene así a tratar de homologar la enseñanza de la música práctica, vocal e instrumental, algo que ya se venía haciendo desde hace más de un siglo en Europa.

Cuando la Generación del 98 pretende recuperar los valores de España, la música y los músicos no cuentan para nada. La correspondencia entre Barbieri y Pedrell, dos de los personajes más importantes de la vida musical del momento, demuestran en toda su crudeza la situación a la que había llegado el músico español. La aportación intelectual y musical de la Generación del 98 se hace al margen de la música, y Azorín, Baroja, Unamuno y Valle-Inclán, eran «sordos» desde el punto de vista musical.

La Generación del 27 supone un cambio. Este grupo se define por la intelectualización del músico, representada por Salazar, Falla, Roberto Gerhard o Rodolfo Halffter. Esta generación se tomó la música muy en serio.

No es necesario añadir que después de la guerra fue imposible el cambio, porque la música no significó nada en un régimen llevado con mano férrea y perso-

nal por un hombre a quien la música, como a Napoleón, le molestaba.

A partir de la década de 1950 surgen las Cátedras Honoríficas, dedicadas principalmente a la Extension Universitaria, organizando recitales y conciertos sin apenas incidencia en el aspecto docente e investigador, dada su precariedad de medios. Algunas de ellas fueron la «F. Pedrell» de la Universidad de Barcelona, «Muñiz Toca» de la Universidad de Oviedo, «Cristóbal de Morales» de la Universidad de Sevilla, «Francisco de Salinas» en Salamanca, «Rafael Mitjana» de la Universidad de Málaga y «Manuel de Falla» de las Universidades de Madrid y Granada.

Joaquín Labajo afirma de esta situación:

A la luz de lo expuesto, podría hablarse de fracaso de la música en la Universidad española. La institución dedicada a la enseñanza superior ha vivido prácticamente de espaldas a esta área cultural (...) y, cuando -rezagada frente a otros países- aceptó nominarla como asignatura, nunca alcanzó a constituir la con rango semejante a otras disciplinas.

Habría que esperar todavía más tiempo para que se diese la entrada real de la música en la Universidad a través de los nuevos planes de estudio de la especialidad de Historia del Arte. Los directores de los distintos Departamentos de Historia del Arte, conscientes de la necesidad de una formación integral para los estudiosos de la Historia del Arte, solicitaron y consiguieron en algunas universidades las plazas de Profesores de Historia de la Música. Esta circunstancia permite la entrada de los primeros profesores de esta materia en torno a 1972, los profesores José López-Calo, Oriol Martorell, Francisco Bonastre, Antonio Martín Moreno, Dámaso García Fraile y Emilio Casares Rodicio.

Este movimiento culminó, por un lado, con la creación de auténticas Cátedras Universitarias además de un considerable número de Profesores Titulares y, por otro, con la creación, a título experimental de una Especialidad de Musicología en la Universidad de Oviedo en 1984. A esta experiencia siguieron en 1989 la Especialidad de Musicología de la Universidad de Salamanca, en 1990 en la Universidad de Granada y en 1992 en la Universidad de Valladolid, a las que habría de sumar la especialización en Musicología que desde 1974 oferta la Universidad Autónoma de Barcelona dentro de la licenciatura de Historia del Arte. La última incorporación es la de la Universidad Complutense de Madrid, en 1996.

Con este esperado reencuentro se ha puesto fin a esta situación que, además de vergonzosa, es única en la cultura europea, apartada de los consejos que desde Platón, dieron Boecio, Marciano Capella, Casiodoro, San Agustín, San Isidoro, San Benito, Castiglione, Lutero o Montesquieu, quienes hablaron del interés de la música para la formación del ciudadano.

Esta dura andadura, llena de inconvenientes y hostilidades, tuvo que superar diversos obstáculos, el más molesto de los cuales era el que, de manera demagógica y falaz, llevaban a cabo determinados sectores del Conservatorio, quienes veían este proyecto como un ataque a sus propias enseñanzas. Pero bastante polémica ha habido ya sobre este tema como para hablar más de él. Por suerte, hoy en día es un sentir generalizado en la profesión musical, el admitir que lo mismo que es inconcebible un musicólogo que no conozca a la perfección los elementos y técnicas del lenguaje musical, también lo es que un intérprete no conozca a fondo todo lo relacionado con su instrumento y la literatura del mismo desde un punto de vista musicológico, para conseguir, en cada caso, la más adecuada interpretación musical. Es a través de esa

necesaria coordinación y colaboración entre las dos áreas, secularmente diferenciadas y en ocasiones confrontadas, como se debe resolver el problema global de la música en España, no a través de descalificaciones gratuitas movidas más por intereses corporativos y personales que objetivos.

No podría cerrar este breve repaso por la historia reciente de la disciplina musicológica en España sin aludir al Instituto Español de Musicología, ahora Unidad Estructural de Investigación Musicológica del C.S.I.C. (Barcelona), organismo que siempre mantuvo una relación profesional con la musicología universitaria, pues sirvió de orientación y formación de las primeras generaciones de musicólogos universitarios. Con motivo de la creación del proyecto «RISM España», propiciado por el actual Director del UEI de Musicología, Dr. José Vicente González Valle, se quiso integrar a todas las instituciones directamente relacionadas con el patrimonio musical español y su recuperación: la Iglesia, conservadora de importantes fondos, el Ministerio de Cultura, UEI de Musicología y la musicología de la universidad.

El balance actual de la Musicología universitaria nos depara seis universidades donde se imparte la especialidad de Musicología con título específico en el segundo ciclo (Autónoma de Barcelona, Granada, Complutense de Madrid, Oviedo, Salamanca, Valladolid), y otras nueve con enseñanzas musicales, aunque sin especialidad de Musicología (por orden alfabético: Central de Barcelona, Cáceres, Girona, La Laguna, Lleida, Autónoma de Madrid, Santiago de Compostela, Sevilla y Zaragoza). La andadura no ha hecho más que comenzar.

Esta carencia de la música en los niveles superiores de la enseñanza ha condicionado la historiografía musical española, junto a otra serie de motivos que más tarde se expondrán. Al no existir la musicología que podríamos denominar «universitaria», los estudiantes de música con vocación investigadora tenían que salir de España para adquirir una adecuada formación que les permitiera afrontar los múltiples inconvenientes que conlleva la investigación. En otras ocasiones, han sido musicólogos extranjeros los que se han interesado por la música española, desde Christianne Le Bordes, Gilbert Chase, Henry Collet, Ann Livermore o Alber Soubies, dando, en la mayoría de los casos, una visión de la historia de la música española que distaba mucho de la real.

La musicología española se ha caracterizado, desde su mismo origen en el siglo XIX, por una serie de constantes, que han marcado (y en parte lo siguen haciendo) nuestra forma de hacer historia de la música. Las dos más importantes han sido el nacionalismo y el positivismo, dos temas bastante complejos de estudiar. El nacionalismo en la historiografía española ha sido el auténtico *cantus firmus* de nuestros musicólogos. Esta vertiente tiene insignes representantes en Samuel Rubio, José López-Calo o Miguel Querol. Parece que el planteamiento de nuestros musicólogos ha cambiado poco desde las primeras historias de la música de Teixidor o Soriano Fuertes, llenas de afirmaciones gratuitas que tenían por objeto ensalzar la música española.

A este respecto, lo más reciente es un artículo de Emilio Ros-Fábregas, cuyo objetivo, como él mismo afirma, es «comprender el presente y construir el futuro». Ros analiza este nacionalismo a lo largo de la historiografía española, siendo el estudio más completo hasta la fecha sobre este puntotercero. Ese nacionalismo exagerado, la obsesión en decir que fuimos los primeros en tal o cual cosa, perjudica aún más la imagen de España en el extranjero, además de distorsionar nuestra historia musi-

cal. Morales se convierte de pronto en el inventor de la expresión en la polifonía sacra, y Victoria en el inventor de la policoralidad. No importa tanto señalar el error de Rubio o López-Calo, a los que la musicología española debe tanto, sino constatar lo arraigado del fervor nacionalista de nuestra investigación musical y la fragilidad de sus argumentos.

Quizá esa actitud tuviese una justificación en el siglo XIX, cuando no se conocían importantes fuentes como el Cancionero Musical de Palacio (después descubiertas), y cuando F. A. Gevaert y E. Vander Straeten escribían, por ejemplo, que no existía polifonía en España con anterioridad al siglo XVI. Hoy en día, seguir manteniendo esa actitud resulta un profunda error^{xiv}.

Partiendo del hecho de que el tema catedralicio ha ido íntimamente ligado al desarrollo de la disciplina musicológica en España, el profesor Ros presenta algunos ejemplos en los que el nacionalismo exagerado (de signo muy distinto al actual, pues era estatal, y no autonómico) nos perjudicaba notoriamente.

Mariano Soriano Fuertes en su Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta 1850, afirma,

Nada debemos a los flamencos venidos a España, sino la completa ruina de nuestras antiguas escuelas [...] Si los flamencos, como dice Teixidor, podían competir con los españoles en los conocimientos musicales, esto no manifiesta que fueran nuestros maestros cuando fueron nuestros discípulos.

Andrés Araiz, en su Historia de la Música religiosa en España (1942), niega la expresividad de la polifonía franco-flamenca, considerándola de una gran frialdad por el artificio contrapuntístico de que hace uso. Este tópico todavía sigue vigente en España, pero resulta incompresible en el contexto de la musicología internacional, como manifiesta Ros.

Otro ejemplo nos lleva a la figura de Higinio Anglés, el musicólogo español más prolífico. El talante defensivo de nuestra musicología se observa en la introducción que hace al primer volumen de los Monumentos de la Música Española (1941), donde reconoce que todos sus estudios tuvieron como finalidad la necesidad de refutar a los musicólogos extranjeros y demostrar «el papel que le corresponde a España». Justifica su edición de las cantigas de Alfonso X el Sabio como demostración de que se trata de un repertorio típicamente español, al igual que la edición del Códice de las Huelgas.

El tema del nacionalismo, bastante delicado y de gran presencia en nuestra sociedad actual, expresado con el rechazo de todo lo extranjero para así preservar la pureza de los caracteres nacionales, ha sido mitificado y manipulado, como así lo demuestra Maravall en 1963 al escribir

Los estereotipos son mitos. Las imágenes del propio o de ajenos caracteres que los pueblos manejan no tienen más realidad que la de su innegable fuerza mítica. En tal sentido, no tienen nada de inofensivos. Han servido para configurar el comportamiento político de los países y en ese aspecto han operado como un factor de integración nacional [...] Los estereotipos que funcionan dentro de un país son producto de ideologías y un arma en manos de grupos comprometidos en la defensa de éstas, un arma de lucha política.

El positivismo es la otra práctica sobre la que se ha modelado nuestra historiografía. Se ha considerado al archivo catedralicio como el lugar de donde extraer información y datos, y el objetivo a conseguir a toda costa era el estableci-

miento de la sucesión de maestros de capilla con un listado de sus obras, para así demostrar nuestro glorioso pasado musical. Este primer proceso, el establecimiento del dato, debería ser continuado por una segunda fase en la que se procedería al análisis de la música y se establecerían teorías e interpretaciones. Este segundo paso no se ha llevado a cabo en la musicología española, centrada hasta la saciedad en el absorbente estudio de las fuentes.

Estos trabajos de base como son la catalogación de los fondos musicales, y donde López-Calo ha realizado un trabajo de extraordinario valor durante toda su vida (veánse las referencias de la bibliografía), son una base fundamental para la documentación de la enorme riqueza de nuestro patrimonio, así como para facilitar futuros estudios catedralicios. Pero el segundo paso es igualmente importante y supone la culminación de la investigación. Josep Kerman y otros estudios recientes ponen de manifiesto la necesidad de un cambio de dirección.

Esas dos constantes son consecuencia, a veces inconsciente, de otra serie de factores. Por un lado, el olvido e ignorancia de la música española en el extranjero. La música española no aparece en las historias de la música europeas, algo que se mantiene desde la famosa historia de la música de August Wilhelm Ambros a finales del siglo XIX, libro de gran importancia; porque se edita cuando las ciencias de la música están naciendo en Alemania, hasta las más recientes aportaciones de Donald J. Grout y Claude V. Palisca, coautores del manual de historia de la música más al uso en las universidades y conservatorios de Europa y América^{xix}. Solo se cita de pasada a las Cantigas de Alfonso X el Sabio, la polémica del Codex Calixtinus, el Llibre Vermell, a Morales, Guerrero y Victoria en el Renacimiento, y el objeto de alguna que otra cita esporádica siempre tiene como pretexto lo exótico o lo anecdótico.

Por otro lado, hay que destacar la escasa repercusión de las tendencias historiográficas extranjeras en España. La historia de los estilos ha tenido poca repercusión en España. No se habla de la forma de componer de los músicos, el estilo de cada compositor. Muchos justifican la carencia de este tipo de estudios porque aún queda mucho trabajo positivista por hacer. Lo peor es que a veces, ese trabajo positivista está mal hecho y resulta inútil. La historia de la cultura tiene como solitario representante a Adolfo Salazar. La sociología de la música ha tenido mucho menor impacto que en la historia del arte. La historia estructural, preconizada por Carl Dahlhaus, la historia de la recepción y la nueva musicología norteamericana, eran totalmente desconocidas hasta hace poco en las universidades españolas.

El aislamiento de la musicología española ha sido otro obstáculo insalvable. Pocas veces las bibliografías de los trabajos españoles incluyen obras de autores extranjeros que son una referencia obligada. Samuel Rubio en su Historia de la Música Española. 2. Desde el 'ars nova' hasta 1600 (Madrid: Alianza, 1983), obra de referencia sobre el renacimiento español, no cita a los grandes estudiosos del período (Palisca, Strohm, Lowinsky...). Un apartado especial merecen las traducciones. La colección Alianza Música viene publicando, desde la década de los 80, la traducción de algunos de los libros más importantes en el ámbito de la musicología histórica internacional, publicados en los años 40-50. La traducción de muchos de ellos es, cuanto menos, bastante cuestionable. Esta es la prueba más evidente de nuestro aislamiento, pues no ha habido, hasta tiempos muy recientes, ninguna iniciativa editorial ni, en consecuencia, ninguna demanda del público.

Finalmente, hay que tratar una cuestión tan importante como es la de la forma-

ción. Nuestros más ilustres musicólogos han estado relacionados con el estamento eclesiástico, desde Higinio Anglés, a López-Caló, pasando por Samuel Rubio, Miguel Querol o Ismael Fernández de la Cuesta. La formación seminarista de los musicólogos españoles tiene con ventajas e inconvenientes. El saber humanístico de los eclesiásticos es muy amplia en literatura, historia religiosa, historia del arte, latín, griego, filosofía... Además, su acceso a los fondos catedralicios es envidiable, pero precisamente la condición de eclesiástico ha condicionado su visión de la historia y se han centrado en un determinado tipo de repertorio, siempre religioso, defenestrando la música profana sin ningún argumento, salvo el de su temática. Se da una absurda insistencia en valores intangibles como el misticismo, término impuesto por Collet o la expresividad.

La falta de una formación específicamente es una de las carencias que más daño ha hecho a nuestra musicología. Por esta razón, muchos tenían emigrar en unos tiempos en los que la autárquica España franquista de los 40 se cerraba en banda a Europa. El profesor Martín Moreno cuenta cómo en cierta ocasión (1970), el sociólogo Amando de Miguel le preguntó ¿De dónde salen los musicólogos en España?. Él le respondió que de los Seminarios Eclesiásticos y del Instituto Español de Musicología.

Esta situación, por suerte, ya ha cambiado. Muchos de los errores que se repiten son producto no sólo del nacionalismo y de la obsesión por la fuente, sino por una preclara falta de formación en técnicas de investigación propias de la disciplina, algo que con la presencia de la música en la universidad es menos probable.

En el caso de la música del siglo XVI, entra en escena otra cuestión como es la de la historiografía franquista. En los primeros tiempos del franquismo, se buscaron ejemplos de unidad política y religiosa en el pasado que sirvieran como modelo al nuevo régimen. Se dieron cuenta de que la época de los Reyes Católicos (en la que se expulsa a musulmanes y judíos), la de Carlos I (en la que se consigue la unidad religiosa del Imperio) y la de Felipe II (monarca especialmente ortodoxo) se ajustaba bien a lo que buscaban. Por eso, el repertorio musical del siglo XV-XVI ha sido especialmente destacado a través de los trabajos publicados por Anglés bajo el patrocinio del Instituto Español de Musicología, que recibía gran apoyo franquista.

A todo esto hay que añadir otros dos aspectos que han dificultado aún más la evolución de la musicología española. El primero de ellos es el escaso apoyo institucional. En general, las instituciones han apostado poco por la música en nuestro país. La Sociedad Española de Musicología se creó en una fecha tan tardía como 1978 y tuvo como primer presidente a Samuel Rubio. Exceptuando el caso del I.E.M., todo investigador estaba desamparado ante cualquier tipo de iniciativa investigadora. Desde los años 80-90 los diversos Centros de Documentación Musical creados y distribuidos por la geografía española (Madrid, Granada, Valladolid) y otras instituciones (como por ejemplo, la Institución Fernando el Católico de Zaragoza) están jugando un importante papel por su apoyo económico a jóvenes investigadores. Esta cuestión repercute directamente en nuestras bibliotecas, bastante limitadas. En España no hay ninguna biblioteca importante de musicología, excepto la del CSIC. Es este punto, sin duda, una de las asignaturas pendientes de la musicología española, algo que Juan José Carreras reitera.

Los estudios académicos serios sobre historiografía han sido inexistentes en España hasta el artículo de Carreras. Apenas ha habido reflexión sobre la produc-

ción musicológica en nuestro país. Un artículo muy interesante, no exento de polémica, es el que ha escrito Xoañ Carreira, donde se plantea, con toda su crudeza, la situación de la musicología española, señalando las carencias de personalidades concretas de un modo, quizá poco delicado. Las recientes aportaciones del profesor Ros-Fábregas son una excelente contribución a este tema. Por otro lado, Pilar Ramos en alguna de sus conferencias ha tratado esta cuestión.

Un fomento del espíritu crítico entre los universitarios es la mejor salida que podría solucionar estos problemas. No es sino en las aulas universitarias donde los futuros investigadores deben adquirir una mentalidad más abierta, y a contextualizar y comprender determinadas actitudes del pasado, para así conseguir una musicología mejor. Tampoco hay que dejarse llevar, al extremo contrario, por el movimiento pendular, y considerar todo lo extranjero como lo mejor. La musicología americana, de la que debemos aprender mucho, presenta, junto a sus virtudes, otros elementos no tan buenos. Pero es, sin duda, su carácter revisionista lo mejor de ella.

Se alzan signos esperanzadores en nuestra musicología. Si comparamos los artículos de Querol y Carreras, vemos que el balance es muy positivo. Se han multiplicado los investigadores y hay más estudios sobre una gran diversidad de temas; ha aparecido la crítica antes ausente, y el deseo de estar al tanto de lo que se hace en otros países mediante la adquisición de revistas y libros extranjeros; se han celebrado últimamente congresos y han aparecido brillantes artículos de historiografía; hay más estudiantes, más cursos, y más congresos internacionales dentro y fuera de España en los que hay presencia de musicólogos españoles; muchos jóvenes van a estudiar al extranjero y otros musicólogos extranjeros se han establecido en España, hay nuevos contactos y se aprecia una mayor calidad en las publicaciones españolas (Revista de Musicología, Anuario Musical, Nasarre...), la situación empieza a cambiar. La musicología como disciplina científica sólo lleva 15 años en la universidad española, y se puede beneficiar mucho de las relaciones interdisciplinares con otras áreas de conocimiento. Qué mejor lugar para ello que en la universidad.

NOTAS

i Francisco Salinas, *Siete libros sobre la música* (Madrid: Alpuerto, 1983), 26. Ed. a cargo de Ismael Fernández de la Cuesta.

ii En estos primeros comentarios sigo a Antonio Martín Moreno, «La Universidad y la música», *Scherzo*, XXVIII (1988), 87. Durante la Edad Media, la organización universitaria se basaba en las siete Artes Liberales, en torno a las que giraba todo el conocimiento. Este modelo estaba organizado siguiendo un orden de progresión, según el Trivium (Gramática, Retórica, Dialéctica) y el Quadrivium (en el que se incluía la música). El primero era el estudio de las artes de la elocuencia, y el segundo, el de las artes matemáticas.

iii A este respecto, véase Rafael Lapesa, *Historia de la lengua* (Madrid: Gredos, 1980). Merece la pena transcribir parte de esa bella oda en forma de lira garcilasiana: El aire se serena/ y viste de hermosura y luz no usada/ Salinas, cuando suena/ la música extremada,/ por vuestra mano sabia gobernada (...). ¡Oh! Suene de continuo/ Salinas, vuestro son en mis oídos/ mientras al bien divino/ despiertan mis sentidos,/ quedando los demás adormecidos. (...) Traspasa el aire todo/ hasta llegar a la más alta esfera,/ y oye allí otro modo/ de no perecedera/ música, que es la fuente y la primera.

iv Se calcula que las desamortizaciones, la más famosa de las cuales fue la de Antonio Mendizábal en 1828, disminuyeron en un 50% el dinero que la iglesia dedicaba a la formación musical de sus capillas y la institucionalización de la necesidad de ser clérigo para ser maestro. Tomado de Emilio Casares, «Memoria de un reencuentro. La música en la Universidad», *Miscellánia Oriol Martorell*, 28. X. Aviñoa (ed.). (Barcelona: Universitat Autònoma, 1998).

v Citas extraídas de Emilio Casares, «Memoria de un reencuentro. La música en la Universidad», *Miscellánia Oriol Martorell*, 29-30. X. Aviñoa (ed.). (Barcelona: Universitat Autònoma, 1998).

- vi Antonio Martín Moreno, «La Universidad y la música», *A Tempo*, I (1989), 6.
- vii De sobra es conocida de la afición musical de este grupo. Sus poetas fueron también músicos: Federico García Lorca, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Luis Cernuda [véase Antonio Martín Moreno, «Entrevista a Luis Cernuda», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXVI (1995)], Gerardo Diego [véase Gabriele Morelli, «De la musique avant toute chose: la evolución del pentagrama en la poesía de Gerardo Diego», *Revista de Occidente*, nº 178 (1996)].
- viii Joaquín Labajo, *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España*, 95. (Madrid: Endymión, 1988).
- ix Para un análisis más pormenorizado de la situación, véase Antonio Martín Moreno, «La Historia de la Música en los Departamentos de Historia del Arte», *Boletín de Arte -Universidad de Málaga*, I (1980), 131-135; ídem, «El proyecto «RISM España»: la musicología universitaria en el cincuenta aniversario de la fundación del Instituto Español de Musicología», *Anuario Musical*, nº 49 (1994), 66-70 y Emilio Casares, «Memoria de un reencuentro...», 31-32.
- x Para una visión de conjunto sobre la estética musical, véase Enrico Fubini, *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (Madrid: Alianza, 1976) o Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. I. La Estética Antigua. II. La Estética Medieval. III. La Estética Moderna 1400-1700* (Madrid: Akal, 1987-91).
- xi Sobre la situación actual de la Musicología en las distintas universidades españolas, puede consultarse la *Miscellánea* de Oriol Martorell, con artículos de los respectivos coordinadores de las especialidades en cada Universidad.
- xii Joseph de Teixidor y Barceló, *Historia de la Música Española y sobre el verdadero origen de la música*, ed. por Begoña Lolo (Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1997) y Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, 4 vols. (Madrid: Bernabé Carrafa; Barcelona: Narciso Ramírez, 1855, 1856 y 1859) son los autores de las dos primeras historias de la música en España.
- xiii Emilio Ros-Fábregas, «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica», *Codexxi. Revista de la Comunicación Musical*, I (1998), 68-135.
- xiv Gevaert, «Rapport... sur l'état de la musique en Espagne», *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, XIX/1 (1852), 184-205. Vander Straeten, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, 8 vols. En 4, reimpresión de la edición de 1867-88, ed. por E. Lowinsky (Nueva York: Dover, 1969).
- xv Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española...*, 108-109.
- xvi Higinio Anglés, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos, I-III, Monumentos de la Música Española*, I, V y X (Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1941, 1947, 1951), I, 10-11.
- xvii José Antonio Maravall, «Sobre el mito de los caracteres nacionales», *Revista de Occidente*, (1963), 273. Un artículo muy aclaratorio sobre el tema del nacionalismo, donde plantea todas las posturas y posibles acercamientos es el de Carl Dahlhaus, «Nationalism and Music», *Between Romanticism and Modernism* (Berkeley: University of California Press, 1980), 79-101.
- xviii Josep Kerman, *Contemplating Music: Challenges to Musicology* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985). Denuncia la actitud positivista como fin último de la investigación histórica. Véase también la crítica que de este libro hace Leo Treitler, «The Power of the Positivist Thinking», *Journal of the American Musicological Society*, XLII (1989), 375-402. Para el caso español, puede verse el artículo de Miguel Ángel Roig-Francolí Costa, «Teoría, análisis, crítica: algunas reflexiones en torno a ciertas lagunas en la musicología española», *Revista de Musicología*, XVIII/1-2 (1995), 11-25, en el que señala las limitaciones de la musicología positivista y del modelo histórico basado en la deducción causal y en esquemas cronológicos evolutivos y lineales predominante en la práctica musicológica española.
- xix Ni August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, 5 vols. (Leipzig: Leuckart, 1862-68) ni, cien años después, Donald J. Grout y Claude V. Palisca, *Historia de la música occidental*, (Madrid: Alianza, 1996), dedican capítulos específicos a la música española.
- xx A este respecto, véase la crítica que Pilar Ramos López hace a las incorrecciones del Catálogo de López-Caló del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada, en *TRANS* (Revista Transcultural de Música), II. Un libro que puede interpretarse como un intento de hacer historia de la cultura es el de Adolfo Salazar, *La música en la sociedad europea*, 3 vols. (Madrid: Alianza, 1982-84). Sobre las relaciones entre sociología y música, puede consultarse María Pilar Alén, «Sociología y música», *Nasarre*, IX/2 (1991), 177-193, Ramón Barce, «Doce advertencias para una sociología de la música», *Coloquio Artes* (1987), 72, y el número 29 de *Papers. Revista de Sociología* (1988), dedicado a la música. Una parcela de la nueva musicología, el feminismo, ha tenido una tenue aunque palpable repercusión en España: Marisa Manchado Torres (comp.), *Música y mujeres. Género y*

- poder (Madrid: Cuadernos Inacabados, Ed. Horas y Horas, 1998). No obstante, a pesar de estos intentos, no se puede afirmar que la sociología musical o el feminismo (cuestión extremadamente delicada) hayan creado escuela en España.
- xxi A este respecto véase la crítica que hace Pilar Ramos López, a la versión española del libro de Robert M. Stevenson, *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro* (Madrid: Alianza, 1993), traducido por María Dolores Cebrián de Miguel y Amalia Correa, y revisada técnicamente por Ismael Fernández de la Cuesta, publicada en *Cuadernos de Arte*, XXVI (1995), 323-326. Algunas de las obras clásicas traducidas son (entre paréntesis, pongo los años de edición original y de traducción, siempre por la colección Alianza Música): G. Reese, *La música en la Edad Media* (1940, 1989), ídem, *La música en el Renacimiento* (1954, 1988), M. Bukofzer, *La música en la Época Barroca. De Monteverdi a Bach* (1947, 1986).
- xxii Samuel Rubio, *Historia de la Música Española. II. Desde el 'ars nova'...*, afirma lo siguiente en relación a Juan del Encina, músico y poeta famoso por sus villancicos: «Su producción musical es unilateral, por lo que queda mirado, bajo este aspecto, muy por debajo de los otros compositores de su tiempo que se enfrentaron con ésta y, además, con la composición de música litúrgica [...] Varias piezas de Anchieta, de Peñalosa y de Escobar [compositores de música religiosa mayoritariamente] son, desde cualquier ángulo que se las contemple, tan bellas como las más bellas de aquél [...] Este tipo de composiciones se basa en la técnica más elemental del arte contrapuntístico cuyo dominio no arguye una insuperable, ni siquiera grande, preparación musical. Estamos seguros de que cualquier niño dominaba esa técnica a los cuatro o cinco años de pertenecer a una capilla. Son estas piezas de género chico, por decirlo de alguna manera, miniaturas en relación al gran lienzo del género grande, es decir, la misa y el motete», 126. Sobre el tema del misticismo, consúltese el famoso e influyente libro del hispanista francés Henry Collet, *Le Mysticisme Musical Espagnol au XVIe siècle* (Paris: Editions D'Anjou Hui, 1913), en el que da una peculiar visión de la música española, distinguiendo varias escuelas, diferenciadas entre sí por sus diferentes grados de misticismo. Su tesis es que, cuanto más cerca estamos de Italia, menos místicos son los compositores.
- xxiii Antonio Martín Moreno, «El proyecto «RISM España»: la musicología universitaria...», 66.
- xxiv Juan José Carreras, «Musicology in Spain (1980-1989)», *Acta Musicológica*, LXII/2-3 (1990), 260-288. Este artículo, en el que Carreras pasa revista a los trabajos de musicología española realizados durante ese período, se concibe como continuación de otro realizado por Miguel Querol, «Die Musikwissenschaft in Spanien (1964-1979)», *Acta Musicológica*, LII (1980), 75-78, relativo a las décadas anteriores.
- xxv Xoan Carreira, «La musicología spagnola: un'illusione autarchica?», *Il Saggiatore Musicale*, II (1995), 105-142. Otra reciente aportación de Ros-Fábregas es «Musical Nationalism or How to Market Spanish Olive Oil», *Newsletter of the Hispanic Music Study Group*, IV/2 (1998), 6-15. Respecto a Pilar Ramos, me refiero a su comunicación inédita «La historiografía musical en España», *Curso La Historiografía Musical Hoy* (Gerona, 13-17 de Julio de 1998).