

# La música de la historia



El extrañamiento con el que a menudo se plantea la historia de la cultura respecto a la historia de la música y viceversa tiene, paradójicamente, puntos comunes. Las narraciones de ambas disciplinas están determinadas por el obsesivo síndrome del eslabón perdido entre un periodo y otro. El resultado es la elaboración de relatos teleológicos que buscan explicar el producto final desde el concepto de progreso. De ese modo, muchas obras no pueden ser incluidas en dichas historias porque no aportan ninguna novedad respecto a lo que en cada periodo se considera vanguardia.

A la insistencia sociológica clásica que entiende que autor y obra deben ser estudiados sin necesidad de recurrir al contexto histórico, se le añade otra debilidad propia de estos enfoques tradicionales de la historia de la cultura o de la música como legado: la elaboración de repertorios diferenciados, uno elitista o docto y otro popular. Difícilmente se podrá explicar o entender un proceso histórico si se establecen *a priori* estas divisiones sociológicas, tanto para la creación como para el consumo.

La historia de la humanidad ha transcurrido por etapas de intensas interacciones culturales e hibridaciones. La historia de la música tiene mucho que decir sobre los sonidos propios de esos largos o puntuales procesos de circularidad o intercambios sociales, económicos o culturales. Músicas de ida y vuelta entre continentes, relaciones entre distinguidos compositores y músicos de calle, tradiciones reinventadas a partir de determinados contextos políticos, continuos

préstamos entre cantos sagrados y profanos, etc.

En ese sentido, y como diría Peter Burke, el uso de la música como documento histórico es un reto para cualquier historiador o docente que intente estudiar o explicar el pasado. Oído o no oído, cada momento histórico tuvo sus propios sonidos, como ahora los tiene el nuestro. La relación de la creación musical con los cambios en la historia ha dado lugar a un intenso debate desde hace varias décadas. Según Alex Ross, fue en el siglo XX cuando se desmoronó la barrera que mantenía cercada a la música respecto a la sociedad. El cambio ha sido significativo porque, como afirma este crítico estadounidense, “aun cuando la historia no pueda decirnos exactamente qué significa la música, ésta sí que puede decirnos algo sobre la historia”. No hay duda que si ignoramos el “ruido eterno” que ha acompañado siempre a nuestros antepasados despreciamos una parte importante de la historia.

El pasado de Andalucía se podría conocer y explicar por sus músicas. Ese conocimiento pasa, por ejemplo y tal y como se plantea en el tema central de este número, por reconstruir los paisajes sonoros de las ciudades siglos atrás o por rastrear nuestros lazos sonoros con América, con África o con el resto de Europa. Y, por supuesto, es imprescindible recuperar el papel de tantos olvidados de la historia (mujeres, minorías, marginados...), protagonistas en el día a día con sus coplas o sus bailes que, a menudo, eran prácticas transgresoras con forma de resistencias cotidianas. Es la música de nuestra historia que apenas se ve, pero se oye.

**MANUEL PEÑA DÍAZ**

DIRECTOR DE ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

**Edita:** Centro de Estudios Andaluces  
**Presidente:** Elías Bendodo Benasayag  
**Director gerente:** Tristán Pertíñez Blasco

**Coordinación:** Alicia Almárcegui Elduayen  
**Consejo de Redacción:** Eva de Uña Ibáñez, Rafael Corpas Latorre, Esther García García y Lorena Muñoz Limón

**Director:** Manuel Peña Díaz  
**Consejo Editorial:** Carlos Arenas Posadas, Marieta Cantos Casenave, Juan Luis Carriazo Rubio, Salvador Cruz Artacho, José Luis Chicharro Chamorro, María José de la Pascua Sánchez, Encarnación Lemus López, Carlos Martínez Shaw, Teresa María Ortega López, Antonio Ramos Espejo, Valeriano Sánchez Ramos y José Luis Sanchidrián Torti.

**Colaboran en este número:** Ascensión Mazuela Anguita, Manuela Cortés García, Consuelo Pérez Colodrero, Herminia Arredondo Pérez, Francisco J. García Gallardo, Diego García-Peinazo, Juan Ruiz Jiménez, Miriam Luciañez Triviño, Marta Cintas Peña, Leonardo García Sanjuán, Manuel García Fernández, Francisco Sánchez-Montes González, Manuel Álvarez Casado, Juan L. Villalobos Cañete, Ana Pérez López, Rafael Rodríguez, Mónica Fernández Amador, Eva Díaz Pérez, Carlos M<sup>o</sup> Porras Castaños, Salvador Cruz Artacho y Francisco Contreras Pérez.

**Diseño:** Gomcaru, S. L.  
**Maquetación y tratamiento de las imágenes:** Gomcaru S. L. / Emilio Barberi Rodríguez  
**Impresión:** Dia Cash, S. L.  
**Distribución:** Distrimedios, S. A.

El Centro de Estudios Andaluces es una Fundación Pública Andaluza adscrita a la Consejería de la Presidencia, Administración Pública e Interior de la Junta de Andalucía.

**Centro de Estudios Andaluces**  
C/ Bailén, 50 - 41001 Sevilla  
**Información y suscripciones:** 955 055 210  
fundacion@centrodeestudiosandaluces.es  
**Correo-e:** andaluciaenlahistoria@centrodeestudiosandaluces.es  
**URL:** www.centrodeestudiosandaluces.es  
Depósito legal: SE-3272-02  
ISSN: 1695-1956

**Imagen de portada:** Granada (1565), dibujo de Joris Hoefnagel, en Georg Braun, *Civitates Orbis Terrarum*, vol. 5, Colonia, 1598. Jerusalem. The National Library of Israel, ct 266.



'Andalucía en la Historia' no se responsabiliza de las opiniones emitidas por los colaboradores y participantes de cada número de la revista.



## Dossier: Andalucía y sus músicas populares

La aproximación a la historia de la música andaluza a través de las músicas populares y de la tradición oral permite vislumbrar aspectos de la vida que habitualmente han pasado inadvertidos a los historiadores, como el importante papel de la música en la vida cotidiana o la participación de las mujeres en su desarrollo. Este dossier, coordinado por la profesora de la Universidad de Granada Ascensión Mazuela Anguita, parte de las músicas populares de la Andalucía islámica, muestra la importancia de las mujeres en la imagen musical de Andalucía que tenían los viajeros en la Edad Moderna y se extiende cronológicamente hasta el siglo XX, a través de la música carnalera, la copla, el flamenco y las músicas urbanas. Además, presenta una selección de recursos para el estudio y la difusión de las músicas populares andaluzas en la era digital.

### Músicas en la Andalucía islámica 8

Manuela Cortés García

### Andaluzas en la vida musical de la Edad Moderna 14

Ascensión Mazuela Anguita

### Música y andalucismo histórico 20

Consuelo Pérez Colodrero

### Mujeres y copla en el siglo XX 24

Herminia Arredondo Pérez

### Música popular y agrupaciones de carnaval 30

Francisco J. García Gallardo

### Flamenco y otras músicas urbanas 36

Diego García-Peinazo

### Músicas populares en la era digital 40

Juan Ruiz Jiménez

## Mujeres en blanco y rojo 44

Todo en Montelirio es singular. Los artefactos descubiertos, la construcción en sí misma o las personas inhumadas en él, todo apunta a que este enterramiento de la Edad de Cobre no es como los demás.

Miriam Luciañez Triviño, Marta Cintas Peña y Leonardo García Sanjuán

## Las 'justicias' del rey Pedro I 50

Cruel, despótico o absoluto son algunos de los adjetivos con los que sus contemporáneos calificaban a Pedro I. A mediados del siglo XVI, la historiografía rehabilitó la figura del rey Pedro I para la Historia de España como un monarca de su tiempo.

Manuel García Fernández

## Felipe IV en Granada 56

El agobio financiero de la Corona motivó que las ciudades en Cortes, en especial las andaluzas, retiraran su apoyo a los proyectos hacendísticos del rey y su ministro Olivares. Fue pues necesario realizar un viaje a Andalucía para vencer las resistencias locales.

Francisco Sánchez-Montes González





Gemäldegalerie (Berlín).

Óleo Los Músicos (1617-1618), de Diego Velázquez.



## Cartas en tiempos del Whatsapp 62

El Archivo General de Indias acoge una exposición sobre el sistema de comunicación postal con Ultramar a lo largo de la historia. En la muestra puede contemplarse una cuidada selección de algunas de las más importantes cartas que se conservan en esta institución.

Manuel Álvarez Casado

## El Instituto Murillo de Sevilla 66

“Salir de los moldes antiguos” y poner en práctica las exigencias de las “enseñanzas modernas” fueron los principios sobre los que se fundó el Instituto Murillo de Educación Secundaria de Sevilla.

Juan L. Villalobos Cañete

## Ernst Toller en Andalucía 72

Ernst Toller (Samotschin, 1893-Nueva York, 1939) es, junto a Bertolt Brecht, uno de los autores dramáticos más influyentes de la República de Weimar. En él, vida, obra y actuación política están íntimamente relacionadas.

Ana Pérez López

## SECCIONES

GOOGLE TIME 78  
Nebrija, caballero de las letras latinas

OCURRIÓ HACE 40 AÑOS



Elecciones municipales de 1979 82  
Las primeras alcaldesas 88

LIBROS 94

AH  
JULIO  
2019  
6



Gemäldegalerie (Berlin).

Detalle del óleo *Los Músicos* (1617-1618), de Diego Velázquez.

# Andalucía y sus músicas populares

COORDINADO POR: ASCENSIÓN MAZUELA ANGUITA UNIVERSIDAD DE GRANADA

**E**l estudio de músicas populares y de transmisión oral del pasado es arduo, por tratarse de músicas que generalmente no se escribían y que, en ocasiones, únicamente podemos “imaginar” a través de fuentes textuales e iconográficas. A pesar de este y otros problemas metodológicos, merece la pena aproximarse a la historia de la música andaluza desde el prisma de estas músicas, ya que esta perspectiva permite vislumbrar aspectos de la vida musical que tradicionalmente han pasado inadvertidos a los musicólogos, como el papel de la música en la vida cotidiana o las prácticas musicales de las mujeres.

Este dossier parte de las músicas populares de la Andalucía islámica, muestra la importancia de las mujeres en la imagen musical de Andalucía que tenían los viajeros en la Edad Moderna y se extiende cronológicamente hasta el siglo XX, a través de la música carnavalesca, la copla, el flamenco y las músicas urbanas. Además, presenta recursos para el estudio y la difusión de las músicas populares andaluzas en la era digital.

Las músicas populares de Andalucía resultan de una convivencia entre culturas que posiblemente ha determinado su devenir histórico hasta nuestros días. A las

danzas y músicas de juglares y poetas zejeleros de la Andalucía islámica siguieron zambras y laylas moriscas, en las que las mujeres tuvieron un papel particularmente importante, y que disfrutaron de cierta tolerancia hasta las últimas décadas del siglo XVI.

Los viajeros europeos que visitaban Andalucía en la Edad Moderna debieron de haber identificado la cultura española con la combinación de elementos musulmanes, cristianos y sefardíes y representaron en dibujos costumbristas escenas musicales protagonizadas por mujeres tocando instrumentos de percusión y bailando. La asociación de música de danza y ocasiones festivas con mujeres tañedoras y con la herencia musulmana o sefardí hacía que estas prácticas musicales resultasen problemáticas en cuanto a ortodoxia religiosa y rectitud moral. Posteriormente, en el momento de emergencia del andalucismo, compositores de dentro y fuera de Andalucía utilizaron elementos del folklore y de la música popular andaluza, estilizados y depurados, para expresar rasgos considerados propios de la identidad andaluza, el carácter alegre de sus gentes o, de nuevo, su pasado árabe.

La relación entre músicas populares, mujeres y moralidad también se refleja en la copla, un género de música popular que mezcla lo folklórico y lo popular urbano y

en el que las mujeres destacaron como intérpretes y también como protagonistas de las historias que narraban sus textos, normalmente mujeres que tenían comportamientos y modos de vida distintos de los socialmente aceptados. Otro tipo de canción dramatizada es la copla de carnaval, ligada a la fiesta carnavalesca, que ha sido vista por los andaluces como forma de autorrepresentación y, por parte de los foráneos, como paradigma de lo andaluz.

Tanto la copla como la música carnavalesca reflejan la importante relación que tienen las músicas populares con el ámbito urbano. La música y las danzas de origen morisco se han conectado frecuentemente con el flamenco, tradicionalmente considerado una mezcla de arte y folklore, de música de tradición oral y de música popular urbana. No obstante, el flamenco está vinculado a la ciudad desde el siglo XIX y ha utilizado espacios urbanos emblemáticos para la experimentación.

La relación entre música y ciudad posibilita, asimismo, estudiar las músicas populares como parte del paisaje sonoro. Plataformas *online* y de libre acceso como *Paisajes sonoros históricos (c. 1200-c. 1800)*, que vinculan localizaciones sobre mapas urbanos históricos con eventos sonoros del pasado, permiten volver a experimentar en el presente músicas populares del pasado e incrementar su impacto social. ■