

ME ENAMORAN
EN JAÉN:

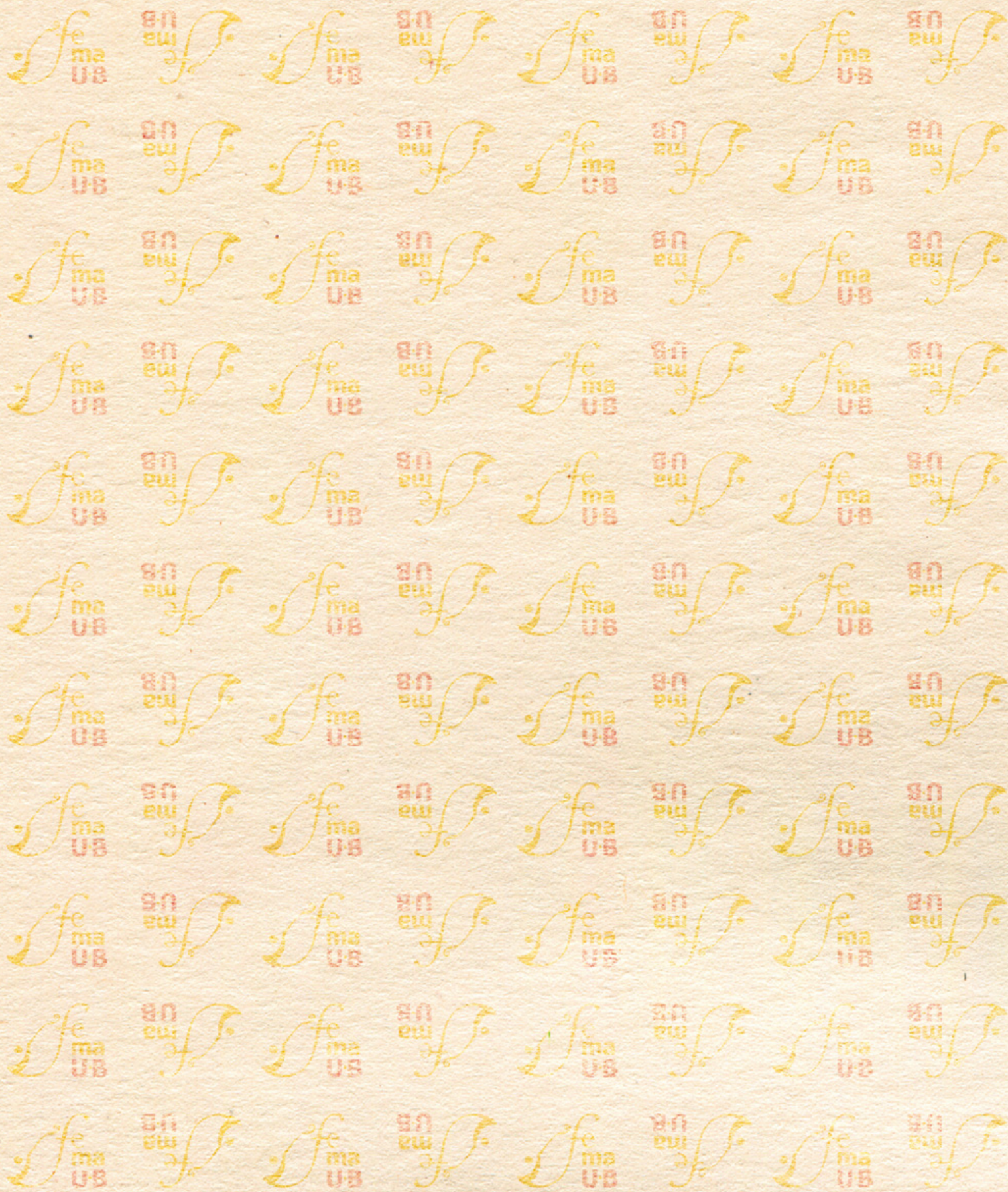
XXV ANIVERSARIO
DEL FESTIVAL
DE MÚSICA ANTIGUA
DE ÚBEDA Y BAEZA



JAVIER MARÍN-LÓPEZ
ASCENSIÓN MAZUELA-ANGUITA
(EDITORES)



VOL I
ESTUDIOS



ME ENAMORAN EN JAÉN

Me enamoran en Jaén : XXV aniversario del festival de música antigua de Úbeda y Baeza / Javier Marín-López, Ascensión Mazuela-Anguita (Eds.). -- Jaén : Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura y Deportes, 2021.

2 v. : il ; 21 x 25 cm

Contiene : v.1. Estudios – v.2. Testimonios

ISBN 978-84-15583-62-2 (vol.1) -- 978-84-15583-63-9 (vol.2)

1. Festivales musicales 2. Edad Antigua I. Marín López, Javier, ed,lit. II. Mazuela Anguita, Ascensión, ed.lit. III. Jaén (Provincia). Diputación. Área de Cultura y Deportes, ed. IV. Serie

78

© de la edición
Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura y Deportes

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

COORDINACIÓN Y EDICIÓN:
Javier Marín-López y Ascensión Mazuela-Anguita
Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: José Miguel Blanco
IMPRESIÓN: Diputación Provincial de Jaén

ISBN: 978-84-15583-61-5 (o. c.)
978-84-15583-62-2 (vol. 1)
978-84-15583-63-9 (vol. 2)

DEPÓSITO LEGAL: J-668-2021

Impreso en España, noviembre de 2021

RESUMEN

Este trabajo esboza el proceso de surgimiento, transformación y consolidación del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB), en el que resultó clave el impulso de las políticas de hermanamiento cultural de ambas ciudades, la tradición musical de Úbeda y Baeza y el propio desarrollo del movimiento de la música antigua en España la década de 1990. Asimismo, el texto incide en la multiplicidad de usos y funciones asociadas a los festivales de música –en sus distintos modelos–, su creciente desarrollo e impacto en la sociedad contemporánea y la necesidad de su investigación académica desde el paradigma de los *festival studies*, con los retos teóricos y metodológicos que ello implica. Finalmente, se presenta la estructura de contenidos del libro, en el que se ofrece por primera vez una evaluación comprensiva del FeMAUB desde distintas disciplinas por parte de un equipo internacional de autores.

ABSTRACT

This paper outlines the process of emergence, transformation and consolidation of the Early Music Festival of Úbeda and Baeza (FeMAUB), in which the impulse of the cultural twinning policies of both cities, the musical tradition of Úbeda and Baeza, and the flourishing of the early music revival in Spain in the 1990s were key. The text also stresses the multiplicity of uses and functions associated with music festivals—in their different models—, their growing development and impact on contemporary society, and the need for academic research from the paradigm of the “festival studies”, with the theoretical and methodological challenges that this implies. Finally, the structure of the book’s contents is presented, offering for the first time a comprehensive overview of the FeMAUB from different disciplines by an international team of authors.

EL RETO DE HISTORiar UN FESTIVAL

JAVIER MARÍN-LÓPEZ¹

Introducción

Para el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB), 2021 es un año especial y singular al conmemorarse los veinticinco años de su creación. Su puesta en marcha se debió a una confluencia de especiales circunstancias: por un lado, la voluntad de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de descentralizar la actividad cultural de la Comunidad Autónoma, creando nuevos eventos en provincias periféricas; por otro, el refuerzo de la nueva candidatura de las ciudades de Úbeda y Baeza ante la UNESCO con una actividad cultural conjunta, tras el intento fallido de 1989². El FeMAUB, pues, fue el instrumento político-cultural que vino a catalizar los esfuerzos institucionales de distintos organismos para idear un evento de relevancia en dos ciudades que aspiraban a su inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio Mundial³. La recuperación y recreación de la música en espacios patrimoniales del Renacimiento –periodo fundamental en la historia artística de ambas localidades–, su ubicación en torno a las fiestas nacionales de la Constitución (6 de diciembre) y de la Inmaculada (8 de diciembre) –para así favorecer el desarrollo de un incipiente turismo cultural de interior–, y la idea de ir más allá de un mero ciclo de conciertos –impulsando el conocimiento histórico de la música– fueron, desde el comienzo, rasgos definitorios del joven festival.

¹ Doctor en Musicología por la Universidad de Granada, Catedrático del Área de Música de la Universidad de Jaén y Director General y Artístico del FeMAUB.

² El FeMAUB, de hecho, es citado en AA.VV. *Propuesta de inscripción en la lista de Patrimonio Mundial. Los conjuntos monumentales renacentistas de Úbeda y Baeza. España, junio de 1999*. [S.l.], Ayuntamiento de Úbeda, Ayuntamiento de Baeza y Junta de Andalucía, 1999. Anexo IV, Informe socio-económico, p. 10. <<https://www.turismodeubeda.com/index.php/es/conoce-ubeda/descargas/turismo-y-monumentos/file/65-formulario-inscripcion-lista-patrimonio-mundial-ubeda-baeza>> (todas las webs citadas en este trabajo se encontraban activas en agosto de 2021). Véase también AA.VV. *Conjuntos monumentales de Úbeda-Baeza, Patrimonio Mundial. Enclave dual del Renacimiento español*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2003.

³ En la prensa de los primeros años, el FeMAUB se presenta como un evento organizado por la Consejería de Cultura con la colaboración de la Diputación Provincial de Jaén, los Ayuntamientos de Úbeda y Baeza y la Asociación Cultural “Amigos de la Música”, involucrada en las tres primeras ediciones (1997-1999). Este colectivo era el responsable de organizar, desde 1989, el Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”.



FIG. 1 Anton van den Wyngaerde, Vista panorámica de Úbeda y Baeza, ca. 1564-67. Londres, Victoria and Albert Museum, Prints, Drawings & Paintings Collection, (95-H-54)8455-11r. Fotografía: Victoria and Albert Museum.

El nacimiento del evento, a finales de la década de 1990, se producía en un momento de gran efervescencia, pues coincidía con el cierre de un primer ciclo o, si se quiere, el inicio de una segunda fase de crecimiento y profesionalización de la música antigua a nivel europeo⁴. En el caso español, algunos de los hitos de esos años fueron la proliferación de grupos y festivales dedicados a la música antigua (entre ellos el FeMAUB); la introducción de estudios especializados en conservatorios y universidades; la expansión de la industria discográfica asociada al sector, difundida a través del boletín *Diverdi*; la puesta en marcha de iniciativas como la revista multinacional *Goldberg Magazine* en 1997 (con su revista de actualidad asociada *Variaciones*); el inicio de la emisión del programa “Música antigua” de Radio Clásica (RTVE) en octubre de 2000⁵; la adhesión de los primeros festivales españoles a la Red Europea de Música Antigua (REMA), creada en 2000; y la fundación de la Asociación Española de Grupos Vocales e Instrumentales Especializados (AEGIVE) en 2006. La crisis financiera de 2008 afectó gravemente a la incipiente articulación del sector, llevándose por delante diversas iniciativas –entre ellas *Goldberg*, AEGIVE y *Diverdi*–⁶. Todos ellos fueron hechos de gran trascendencia para la generalización de la música antigua en el panorama concertístico español.

Alcanzado el reconocimiento mundial por parte de la UNESCO el 3 de julio de 2003, el FeMAUB se consolidó en la agenda cultural de ambas ciudades y desde entonces se ha venido celebrando cada año de manera ininterrumpida, sorteando tanto épocas relativamente benignas como otras de crisis económicas, emergencias sanitarias y turbulencias institucionales. Sopla el viento a favor o en

⁴ FRANÇOIS, Pierre. *Le monde de la musique ancienne. Sociologie économique d'une innovation esthétique*. París, Économica, 2005.

⁵ Durante su primera temporada, el nombre del programa fue “Perfiles de Música Antigua”, siendo presentado desde el comienzo por Sergio Pagán, uno de los principales divulgadores radiofónicos de la música antigua. Con anterioridad existieron en Radio Clásica otros programas dedicados a estos repertorios, tales como “De Música Antigua”, “De hoy a ayer”, “Los tesoros de Orfeo”, “Diccionario de Antigüedades” y “Conversación galante”. Agradezco esta información a Sergio Pagán.

⁶ De las cenizas de la crisis surgieron iniciativas de interés aún activas como GEMA, la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (2010) o el portal < <http://MusicaAntigua.com> > (cuyos artículos más tempranos son del mismo 2010), con su canal de YouTube asociado (< <https://www.youtube.com/user/Belarmo> >, creado en 2012). Este proceso de instauración de la música antigua en España no ha sido estudiado con el detalle y la amplitud que requiere, quizá por la relativa juventud del movimiento y la falta de una cierta perspectiva histórica; con carácter introductorio, véase AA.VV. “El ‘boom’ de la música antigua” (dosier temático). *Ritmo*, 69, 695 (feb. 1998), pp. 60-65; y AA.VV. “La música antigua en España” (dosier temático). *Scherzo*, 30, 308 (jun. 2015), pp. 69-86.



contra, el festival ha seguido fiel a su cita desde hace veinticinco años, manteniendo vivo un espíritu de unión de Úbeda y Baeza que se rastrea en fuentes históricas desde la Edad Media. Ya en 1244, con las ciudades recién incorporadas a la Corona de Castilla por Fernando III “el Santo”, ambos concejos decidieron firmar un hermanamiento para la explotación mancomunada de montes y baldíos⁷. Más tarde, en pleno siglo XVI, Úbeda y Baeza aparecen representadas en la misma vista panorámica –aunque sin apenas detalle– en la serie de paisajes de grandes ciudades españolas dibujadas por el pintor flamenco Anton van den Wyngaerde (FIGURA 1), subrayando esta idea de unidad cultural o, mejor, de dualidad complementaria, que las hace funcionar, en muchos aspectos, como una sola ciudad. Otros muchos viajeros, cronistas y cartógrafos, siguiendo las rutas hacia Sevilla o Granada, se detuvieron en distintas épocas para describir o ilustrar –con más o menos fortuna y realismo– la evolución paralela de ambas localidades (FIGURAS 2 Y 3), a las que el escritor estadounidense MacKinley Helm se refirió como las “hermanas olvidadas”⁸.

⁷ ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Carmen. “La hermandad de pastos entre Úbeda y Baeza (1244-1504)”. *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, 14-15 (1988), pp. 145-157. Más adelante, en 1319, volvió a firmarse otro acuerdo de hermanamiento de ambos concejos para su mutua defensa; véase RODRÍGUEZ MOLINA, José (dir.). *Colección diplomática de Baeza (siglos XIII-XV)*. 2 vols. Jaén, Colegio Universitario de Jaén, 1983, vol. 1, documento 18, p. 50. El 12 de junio de 1998 se produjo un nuevo hermanamiento, con vistas a mejorar la coordinación y la preparación del expediente de valores para la UNESCO.

⁸ HELM, MacKinley. “The Forgotten Sisters. Úbeda y Baeza”. *Spring in Spain*. Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1952, pp. 79-89.



FIG. 2 Vista meridional de la ciudad de Úbeda. *Atlante español o descripción general geográfica, cronológica e histórica de España*, tomo XIII, lámina 16 (Madrid, Imprenta de González, 1787). Fotografía: Biblioteca Digital Hispánica.



FIG. 3 Vista septentrional de la ciudad de Baeza. *Atlante español o descripción general geográfica, cronológica e histórica de España*, tomo XII, lámina 15 (Madrid, Imprenta de González, 1787). Fotografía: Biblioteca Digital Hispánica.

1 Dos ciudades, un festival

La creación del FeMAUB puede verse también como la continuidad de una larga tradición musical en ambas ciudades. Por ejemplo, a Rogato de Baeza (siglo VII), primer obispo de la diócesis baezana, se le atribuye una pieza en el Antifonario visigótico-mozárabe de la Catedral de León (FIGURA 4). Y en su *Risalat fi fadl al-Ándalus (Elogio del Islam español)*, el poeta cordobés al-Saundi (†1231) mencionó la fama de ciertas histrionisas (*al-malahi*) y bailarinas de la Úbeda almohade, “célebres por la viveza de su ingenio y por su arte”⁹.

⁹ AL-SAUNDI (Abu-l-walid Ismail ibn Muhammad). *Elogio del Islam Español (Risalat fi fadl al-Andalus)*. Traducción española de Emilio García Gómez. Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre Pozas, 1934, p. 107.

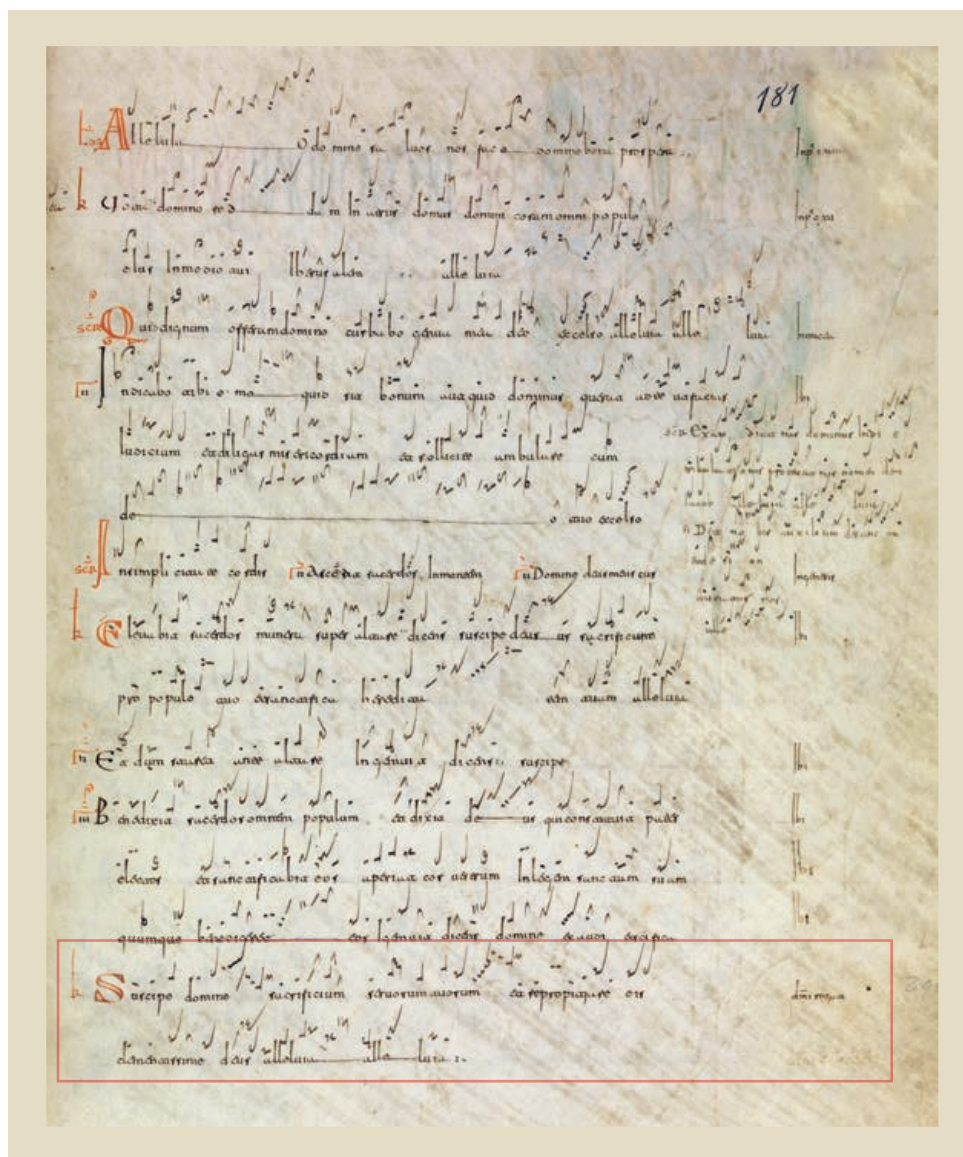


FIG. 4 “Dmi. Rogati” [¿Rogato de Baeza?], *Suscipe, Domine, sacrificium servorum tuorum*, notación adiastemática. León, Archivo Catedralicio, MS 8 (“Antifonario de León”), siglo X, fol. 281r. Fotografía: Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico.

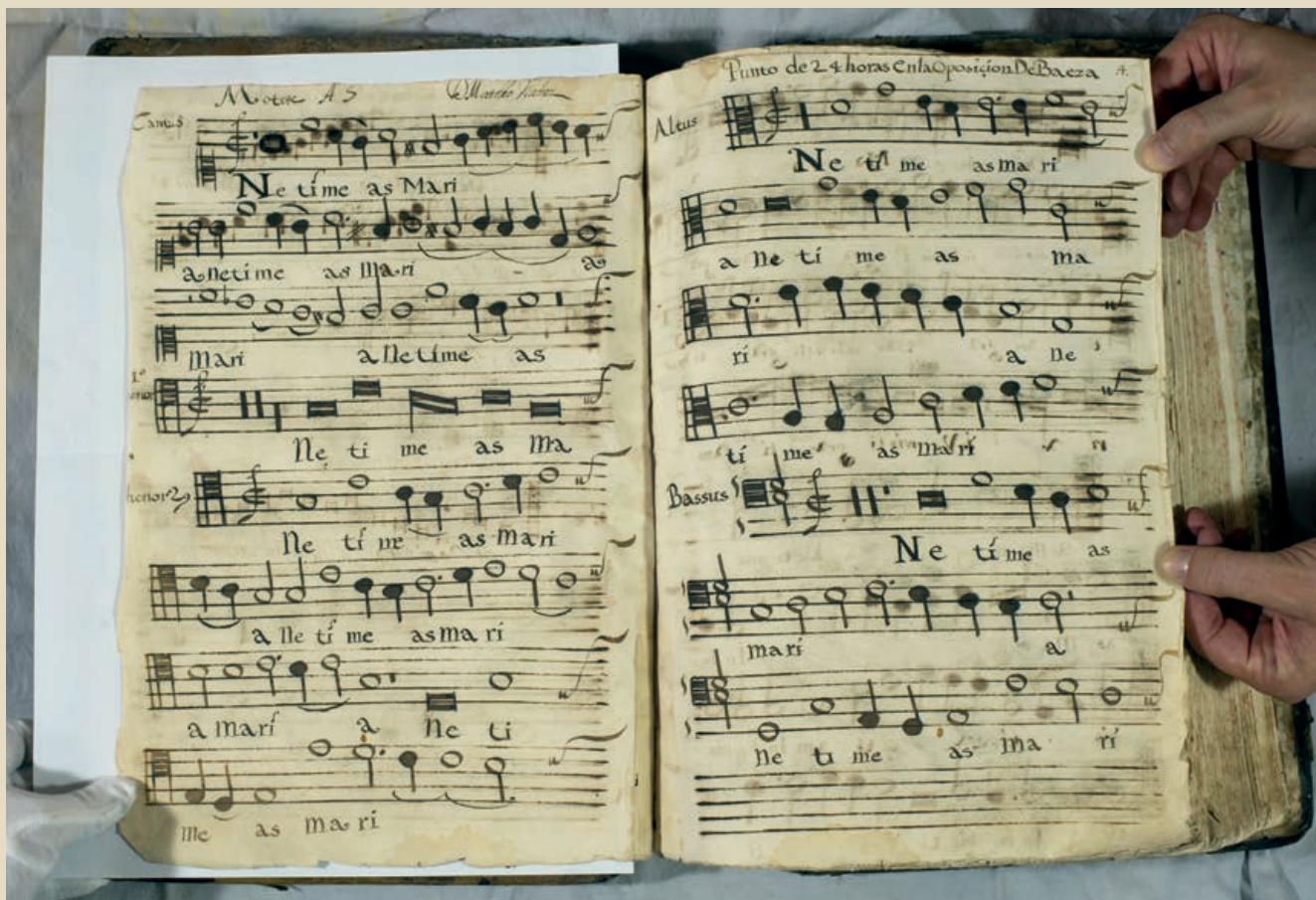


FIG. 5 Mateo Núñez Fernández, inicio del motete *Ne timeas, Maria* (1685), notación mensural blanca. Baeza, Museo Catedralicio, libro de polifonía 6, mediados del siglo XVII, fols. 3v-4r. Fotografía: Francis Cano.

Durante gran parte de la Edad Moderna, hubo al menos cinco capillas musicales o conjuntos estables de músicos profesionales adscritos a instituciones eclesiásticas y a cuyo cargo estaba la interpretación de la música polifónica. Tres de ellas se situaban en Úbeda (Colegiata de Santa María, Capilla de El Salvador y Hospital de Santiago) y dos en Baeza (Colegiata de Santa María del Alcázar y Catedral de Baeza, primera sede episcopal de Andalucía, que ha conservado una interesante colección de libros de música con obras locales; FIGURA 5). Algunas de estas capillas fueron resultado de iniciativas privadas, al igual que los edificios a los que se vinculaban. Otras instituciones urbanas como parroquias, conventos, monasterios y cofradías desarrollaban una actividad musical acaso menos espectacular pero igualmente efectiva, con el omnipresente canto llano y el órgano¹⁰. Por la fama de sus seises, ambas ciudades eran, al mismo tiempo, una reputada cantera de voces para los cabildos catedralicios de Sevilla, Málaga, Granada

¹⁰ Junto con la visión de conjunto de JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. *La música en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1991, existen algunos estudios particulares. Para Úbeda, véase MARÍN, Miguel Ángel. “¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante el antiguo régimen”. *Úbeda en el siglo XVI*. Arsenio Moreno Mendoza (ed.). Úbeda, Fundación Renacimiento y Editora El Olivo, 2002, pp. 141-166; MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Music Regulations and Sacred Repertoires in a Ducal Town Without a Duke: Francisco de los Cobos and the Sacra Capilla of El Salvador in Sixteenth-Century Úbeda”. *Hearing the City in Early Modern Europe*. Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguita (eds.). Turnhout, Brépols, 2018, pp. 241-276; ALMAGRO GARCÍA,

y Jaén. Con el poder de sus concejos realengos, el prestigio de la Universidad de Baeza —una de las cuatro universidades fundadas en Andalucía en el siglo XVI— y los medios económicos de su influyente clase nobiliaria, la vida musical de Úbeda y Baeza fue muy intensa y se materializó en el pago de ediciones musicales, el encargo de composiciones, el coleccionismo de instrumentos y partituras y un sinfín de prácticas orales de las que pocas veces han quedado testimonios musicales escritos (FIGURA 6).

Antonio; PERALES MOLADA, Rosa María; y SEGURA MORENO, Isabel. “Música y ciudad en la Úbeda de la Edad Moderna”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 221 (2020), pp. 229-273; e idem. “Notas históricas sobre la capilla de música de la colegiata de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda, Jaén (siglos XVI-XVIII)”. *Anuario Musical*, 75 (2020), pp. 203-228. Para Baeza, véase JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. “La música en la Catedral de Baeza durante el siglo XVI”. *Estudios. Homenaje al Profesor Alfonso Sancho Sáez*. 2 vols. Granada, Universidad de Granada, 1989, vol. 1, pp. 193-205; CASTILHO, Maria Luísa Correia. *As obras de Manuel de Tavares e o desenvolvimento da polioralidade na polifonia portuguesa do século XVII*. Tesis doctoral inédita, Universidade de Évora, 2009; MARÍN-LÓPEZ, Javier. “Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza”. *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII*. María Águeda Moreno Moreno (ed.). Baeza, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 319-346; e idem. “Música y ceremonial urbano en la Baeza de la Edad Moderna”. *Baeza: Arte y Patrimonio*. María F. Moral Jimeno (ed.). Jaén, Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Baeza, 2010, pp. 101-115, entre otros.

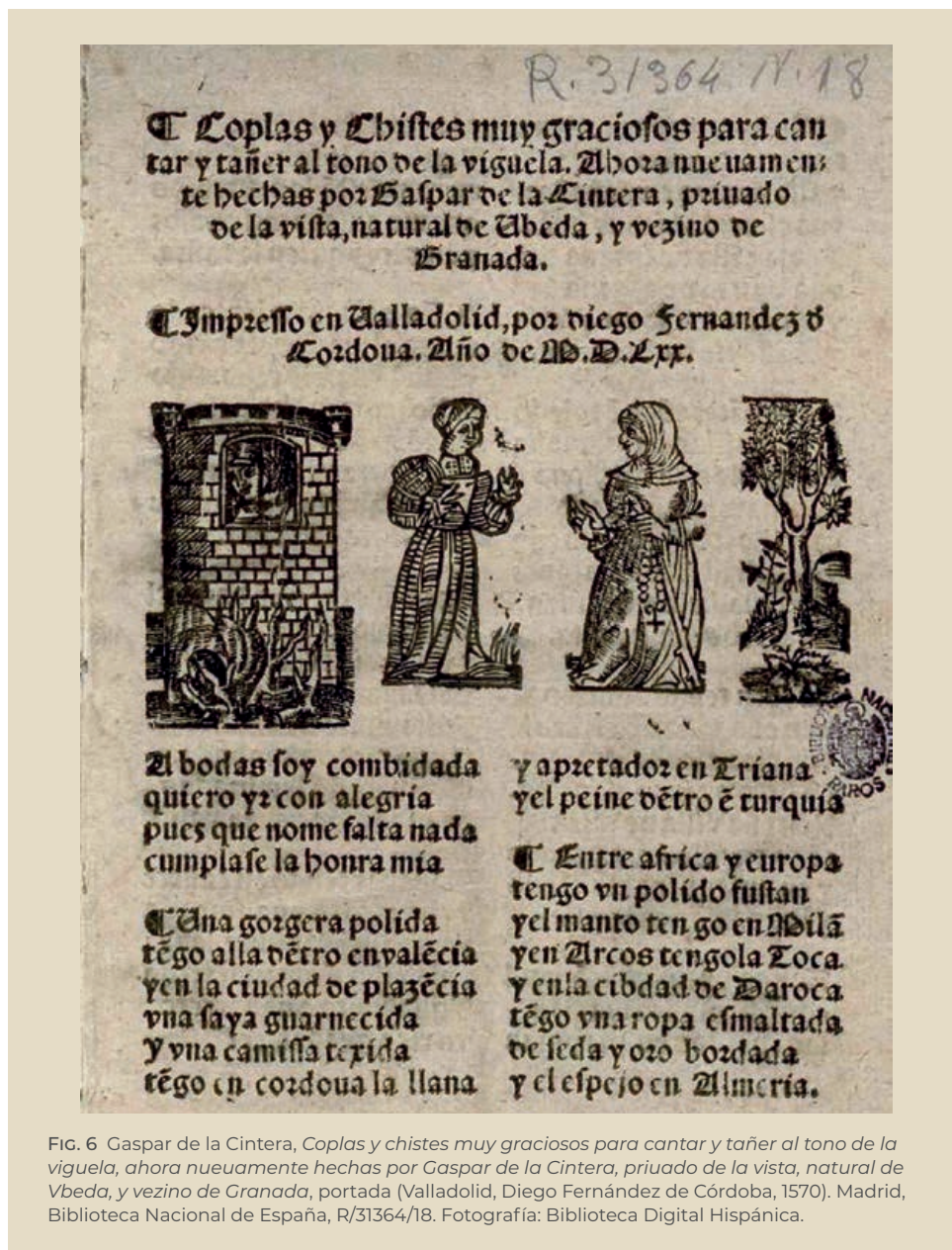


FIG. 6 Gaspar de la Cintera, *Coplas y chistes muy graciosos para cantar y tañer al tono de la viguela, ahora nuevamente hechas por Gaspar de la Cintera, priuado de la vista, natural de Vbeda, y vezino de Granada*, portada (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1570). Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/31364/18. Fotografía: Biblioteca Digital Hispánica.



Fig. 7 Capilla mayor de la iglesia – hoy Auditorio – del Hospital de Santiago de Úbeda, ca. 1910 [tarjeta postal]. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, A-439-1-2. Fotografía: Lucien Roisin. IZQUIERDA

Fig. 8 Capilla mayor de la iglesia – hoy Auditorio – del convento de San Francisco de Baeza. *Recuerdos y bellezas de España* (Madrid, Imprenta de Repullés, 1850). Litografía: Francisco Javier Parcerisa. Fotografía: Boston Public Library. ARRIBA

La evolución del FeMAUB a lo largo de estos años ha sido, sin duda positiva, como acredita tanto su número de conciertos como su extensión geográfica (véase el DIRECTORIO incluido al final de este volumen), lo que lo convierte en uno de los programas más amplios en su género a nivel nacional e internacional¹¹. Esta trayectoria se ha visto tamizada a través del prisma de las señas de identidad que definen el festival: la orientación, rigor e independencia de su proyecto artístico; su vocación formativa; la recuperación y difusión del patrimonio musical iberoamericano; su vínculo con la arquitectura monumental de las ciudades –con los Auditorios del Hospital de Santiago en Úbeda y de San Francisco en Baeza como emblemáticas sedes¹²; FIGURAS 7 Y 8–; su proyección en el entorno provincial,

¹¹ El FeMAUB se sitúa así a la estela del mítico Festival de Música Antigua de Utrecht (Holanda), creado en 1982 y el Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana “Misiones de Chiquitos” (Bolivia), bianual desde 1996, ambos con más de cien conciertos por edición. En el caso español, es destacable el caso del Festival de Música Antigua de los Pirineos, creado en 2011, que en su edición 2021 programó cuarenta y ocho actuaciones.

¹² Ambos espacios tienen en común el haber sido proyectados por Andrés de Vandelvira –el gran artífice de la excepcionalidad monumental

superando una territorialidad cerrada, a través del Festival de Música Antigua “Andrés de Vandelvira” (FeMAAV)¹³; el apoyo a los grupos emergentes; la cercanía entre artistas y audiencias; la transformación digital; y, como aspectos esenciales de su gestión, su vocación de servicio público y la eficiencia en el gasto, en un ejercicio de austeridad –en el sentido de sobriedad– que han permitido optimizar al máximo las inversiones realizadas. Son todos ellos elementos que han caracterizado la manera en la que el FeMAUB se ha desarrollado en el tiempo, ampliando sus misiones, su estructura y su público, y siendo más abierto y multifuncional, sin perder su esencia. En síntesis, un programa comprometido con el conocimiento, con el sector de las músicas históricas, con el territorio y con las fortalezas de esta tierra que ha conseguido hacer de Úbeda y Baeza un faro musical desde el que ambas urbes han alcanzado un nuevo reconocimiento nacional e internacional.

2 Musicología y festivales

Con esta obra pretendemos examinar, desde una mirada académica amplia, el devenir del FeMAUB en su primer cuarto de siglo de vida¹⁴, abordando distintos aspectos que conforman su realidad pasada y presente. Se trata, por tanto, de un ejercicio analítico global y comprensivo –también exploratorio– de lo que ha supuesto la actividad del festival, en la línea de lo que proponen los *festival studies*, una pionera línea de investigación que se integra dentro del poliédrico campo multidisciplinar de los estudios de eventos (*event studies*)¹⁵. Dentro de los festivales musicales cabría distinguir al menos cuatro tipos básicos, que implican distintos modelos analíticos en función de aspectos como su organización y gestión, su tamaño y su lugar de celebración:

- 1 los festivales basados en celebraciones tradicionales comunitarias que son patrimonializadas, estandarizadas, reinventadas y, en definitiva, “festivalizadas”¹⁶, como, por ejemplo, el carnaval de Río de Janeiro, celebrado desde 1860;
- 2 los cursos-festival, esto es, festivales con un fuerte componente formativo, siguiendo el modelo de los cursos de verano –primero dirigidos a aficionados, más tarde a profesionales– asociados con un festival, por ejemplo, el Dartington Music Summer School & Festival, iniciado en 1947 o, en el caso español, el Curso y Festival de Música Antigua de Daroca, creado en 1979;
- 3 los festivales-concurso en los que, tras una competición o exhibición pública, un jurado elige a un ganador, como el Festival de Eurovisión o el concurso internacional Premio Jaén de Piano, ambos de la década de 1950;
- 4 los festivales propiamente tales, entendidos como una sucesión de conciertos que incorpora, de manera creciente, actividades paralelas o complementarias; sirva como ejemplo el legendario Festival de Salzburgo, celebrado desde 1920 o, salvando las distancias, el mismo FeMAUB.

de estas ciudades– y su función original como panteones funerarios dedicados a sus respectivos fundadores: en el caso del Hospital de Santiago, Diego de los Cobos, obispo de Jaén; en el caso de la capilla de San Francisco, Diego Valencia de Benavides, miembro de un antiguo linaje baezano.

13 Este programa, ideado, organizado y financiado en exclusiva por la Diputación Provincial de Jaén, nació en 2005 con la denominación “La música en los monumentos de Vandelvira” y bajo el paraguas del FeMAUB, como un ciclo paralelo de conciertos en la provincia. El propósito inicial era llevar la música antigua a espacios emblemáticos del arquitecto Andrés de Vandelvira (1505-1575) diseminados por la provincia de Jaén. En los últimos años, el ciclo ha incrementado su número de conciertos y se ha ampliado a municipios que no tienen obra vandelviriana, adquiriendo en 2020 su actual denominación como festival y una creciente autonomía. Todos los conciertos del Festival Vandelvira –entre los que siempre hay misas polifónicas en el marco de la celebración litúrgica– son de acceso libre y abarcan un arco temporal –en cuanto a fechas de celebración y cronología del repertorio– más amplio que el del propio FeMAUB.

14 En realidad, este volumen cubre los veinticuatro primeros años (1997-2020).

15 Bajo la etiqueta de “festival” se integran no solo festivales, sino también fiestas, celebraciones y otros eventos musicales temáticos, de carácter público, que adoptan formas y significados muy distintos; de hecho, la bibliografía sobre festivales se confunde con frecuencia con la de las fiestas y carnavales. Véase el texto seminal de GETZ, Donald. “The Nature and Scope of Festival Studies”. *International Journal of Event Management Research*, 5, 1 (2010), pp. 1-47, así como la reciente compilación coordinada por MAIR, Judith (ed.). *The Routledge Handbook of Festivals*. Londres y Nueva York, Routledge, 2018.

16 LAVILLE, Yann (coord.). *Cahiers d'ethnomusicologie*, 27 (2014) [dossier temático: *Festivalisation(s)*]. <<https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2151>>.

En las últimas décadas, se ha incrementado de manera exponencial el número de festivales de música de diversos géneros en cualquiera de estas tipologías, como parte de un proceso general de festivalización de la cultura en el que operan no solo agendas culturales, sino también económicas, políticas, sociales y turísticas, algo que forma parte del ADN de estos eventos desde sus orígenes. Los festivales, entendidos como espacios de educación no formal en los que se intercambian y resignifican conocimientos, han jugado también un papel clave en la conformación de los gustos, la construcción de nuevos cánones, el desarrollo de hábitos alternativos de consumo cultural y la exhibición de nuevas modalidades de *performance*¹⁷. En el caso concreto del FeMAUB, el *revival* de la música antigua en Úbeda y Baeza ha servido para recordar o redefinir las conexiones de la ciudadanía con el imaginario histórico del Renacimiento –el consabido *Zeitgeist*–, además de consolidar un capital intangible, el del prestigio cultural, que mejora la imagen e incrementa la visibilidad de las ciudades sede en complejas redes “glocales”¹⁸.

Desde los años 80, los festivales han sido tradicionales objetos de estudio por parte de antropólogos, sociólogos y periodistas, quienes se han centrado en la repercusión estética y cultural –en un sentido amplio– de estos fenómenos, su relación con cuestiones de identidad –local, regional, nacional o de otro tipo– y su relevancia para la creación, gestión y difusión de la música¹⁹. Una línea específica de trabajo ha sido la realizada desde el ámbito de los negocios, la industria cultural y el turismo, a través de los estudios de impacto de corte economicista. Más recientemente, con planteamientos más cercanos a la etnografía y a la historia cultural, los musicólogos se han interesado por los festivales de música folclórica o tradicional y de canción comercial moderna, dando lugar a una constelación de estudios particulares que, en conjunto, evidencian la función política de estos eventos, la patrimonialización simbólica de géneros, instrumentos o prácticas y los múltiples impactos de todo tipo que generan. Los trabajos monográficos sobre festivales de música clásica son más reducidos, y sobre los de música antigua casi inexistentes, al menos para el caso español²⁰. Por tanto, este libro es también una contribución, aunque sea parcial, a este campo emergente de estudio, así como al propio conocimiento de la institucionalización del movimiento de la música antigua en España a través de un caso concreto, el del FeMAUB, que ha sido a un mismo tiempo testigo y actor del proceso. Lo local sirve aquí para diversificar la recepción de fenómenos transnacionales y hacer más compleja y estimulante su observación.

Un objeto de estudio tan dinámico, complejo y multiforme, atravesado por distintos campos, obliga necesariamente a emplear un marco teórico holístico que beba de varias disciplinas. Esta aproximación ha sido la adoptada en la presente monografía como estrategia metodológica para examinar las distintas dimensiones del FeMAUB. A ello se une otro condicionante característico de los estudios sobre festivales: las dificultades para documentar y crear la memoria de este tipo de eventos. Ello obliga a recurrir a fuentes de variada naturaleza: documentación administrativa oficial (proyectos de programación, memorias finales, actas de las

17 BENNETT, Andy y WOODWARD, Ian. “Festival Spaces, Identity, Experience and Belonging”. *The Festivalization of Culture*. Andy Bennett, Jodie Taylor e Ian Woodward (eds.). Aldershot, Ashgate, 2014, pp. 11-25.

18 HILL, Juniper y BITHELL, Caroline. “An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change”. *The Oxford Handbook of Music Revival*. Caroline Bithell y Juniper Hill (eds.). Nueva York, Oxford University Press, 2014, pp. 3-42.

19 Para un estado de la cuestión sobre los estudios de festivales musicales en la Península Ibérica y América Latina, véanse los textos de Susana Moreno y Christian Spencer, escritos como introducción a sendos números monográficos: MORENO FERNÁNDEZ, Susana. “El estudio de las celebraciones musicales en España y Portugal: explorando nuevas perspectivas”. *TRANS - Revista Transcultural de Música*, 23 (2019) [dossier temático: *Aproximaciones al estudio de las dinámicas e impactos de las celebraciones musicales en España y Portugal*]. <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/569/el-estudio-de-las-celebraciones-musicales-en-espana-y-portugal-explorando-nuevas-perspectivas>>; y SPENCER ESPINOSA, Christian. “Música, consumo y crítica cultural. Hacia un marco histórico y teórico para el estudio de los festivales en América Latina (1990-2020)”. *Revista Argentina de Musicología*, 21, 2 (2020), pp. 21-60 [dossier temático: *La festivalización de la música en América Latina (1990-2020)*]. <<https://ojs.aamusciologia.org.ar/index.php/ram/article/view/327>>. Para una visión comparativa europea, véase NÉGRER, Emmanuel; BONET, Lluís; y GUÉRIN, Michel (eds.). *Music Festivals, a Changing World. An International Comparison*. París, Michel de Maule, 2013.

20 Una excepción notable es la reciente monografía sobre la Semana de Música Antigua de Estella, uno de los festivales decanos de España: GARCÍA GOÑI, Mar (coord.). *Stella Splendens. 50 aniversario de la Semana de Música Antigua de Estella*. Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 2019. Sobre festivales de música clásica, existen varios trabajos centrados en los más antiguos e internacionales, como los de Santander, Granada –ambos creados en 1952– o Cuenca –1962–. Véanse KASTIYO, José Luis y PINO, Rafael del. *El Festival Internacional de Música y Danza de Granada, 1952-2001*. 2 vols. Granada, Comares, 2001; FERRER CAYÓN, Jesús. *El Festival Internacional de Santander (1932-1958). Cultura y política bajo Franco*. Granada, Libargo, 2016; y MOZO CARAMBIO, María de los Ángeles. *XXXIX Semanas de Música Religiosa en Cuenca. Génesis y evolución*. Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 2014.

reuniones de las comisiones y registros contables), artículos de opinión y notas en la prensa periódica, publicaciones del festival (libros-programa, programas de mano, cartelera, etc.), grabaciones, entrevistas etnográficas *ad hoc* y colecciones fotográficas privadas; los perfiles sociales del FeMAUB en plataformas digitales de comunicación –Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, SlideShare e iVoox–, junto con la página web, son también recursos de valor histórico por el contenido que alojan y las interacciones y experiencias de los internautas que documentan. Ambos aspectos (metodología transdisciplinar y preservación-localización de fuentes) han sido los principales retos a los que se ha enfrentado este proyecto de historiar el FeMAUB, de ahí que algunos aspectos del festival –pese al exhaustivo trabajo de investigación y recopilación desarrollado– no hayan sido documentados de manera sistemática o no hayan dejado registros que pudieran ser consultados para esta obra.

3 Estructura y plan editorial

Este libro se divide en dos volúmenes, dedicados respectivamente a “Estudios” (vol. 1) y “Testimonios” (vol. 2), dando cabida así a las principales aristas del complejo poliedro conformado por el FeMAUB, con la convicción de que constituye un marco de referencia que, en su intersección entre lo local y lo cosmopolita, puede resultar de utilidad para futuros trabajos sobre festivales. El primer volumen contiene, además de esta introducción, quince estudios académicos sobre diversos aspectos de interés, agrupados en torno a ocho ejes temáticos: el contexto europeo y español del festival (bloque 1); la imagen gráfica y el proceso de construcción de identidad corporativa (bloque 2); los espacios empleados y los artistas invitados (bloque 3); la recepción por parte de la prensa y el público (bloque 4); los proyectos de recuperación de patrimonio musical y la consideración misma del FeMAUB como plataforma de innovación y transferencia de conocimiento (bloque 5); las actividades académicas y el proyecto educativo (bloque 6); el legado sonoro del festival en forma de grabaciones en vivo y en estudio (bloque 7); y el impacto socio-económico del evento en el territorio (bloque 8). En todos los casos se ha invitado a los autores –expertos en distintas áreas de conocimiento– a trascender el plano descriptivo y adentrarse en valoraciones que vayan más allá de lo puramente factual, apoyándose en un rico aparato visual que dialoga con el propio texto escrito. El primer volumen se completa con la bibliografía utilizada y con un extenso DIRECTORIO que compendia y categoriza datos sobre la organización administrativa, sedes utilizadas, la programación de los primeros veinticuatro años, la relación de artistas participantes y compositores programados, efemérides conmemoradas, programas de recuperación y estreno, espectáculos didácticos, familiares y sociales, exposiciones, muestras y pasacalles, publicaciones y grabaciones, aspectos que quedan resumidos y condensados, año por año, en los gráficos que funcionan como anexos.

Si el primer volumen se centra en el análisis técnico y de contenidos del festival, el segundo reúne una recopilación de testimonios de variada naturaleza, comenzando con los prólogos de los máximos representantes de las instituciones

The image displays a page of handwritten musical notation on aged parchment, featuring three systems of staves with lyrics in Gothic script. The top system includes the lyrics: "Tres morillas m'enamorán en Jaén / y bulladunas cogidas". The second system continues with: "y bulladunas cogidas / y tornados de maldades / y las colores por dadas / en Jaén en Jaén y fortuna y merced". The third system is marked "No. 2." and includes: "Tres morillas / y bulladunas". Below this, there is a section labeled "Alionob." with lyrics: "Tres morillas m'enamorán en Jaén / y bulladunas cogidas". The bottom system contains the lyrics: "Tres morillas m'enamorán en Jaén / y bulladunas cogidas / y tornados de maldades / y las colores por dadas / en Jaén en Jaén y fortuna y merced". The page is numbered "xvi" in red at the top right and "25" in black next to it.

FIG. 9 Tres morillas m'enamorán en Jaén. Madrid, Biblioteca del Palacio Real, MS II/1335 (Cancionero musical de Palacio), fols. xvi/25rA (versión anónima) y xvi/25rB (versión de Diego Fernández, con el incipit Tres moricas...). Fotografía: Patrimonio Nacional.

organizadoras. A continuación, se ofrece un amplio elenco de textos breves con las experiencias, impresiones y vivencias personales de distintos actores sociales – algunos protagonistas– que viven el FeMAUB desde múltiples perspectivas: políticos y representantes de las distintas Administraciones, antiguos directores, gestores y promotores, presidentes de asociaciones, responsables de entidades colaboradoras, músicos participantes, y periodistas y aficionados asiduos, incluyendo también obras literarias y musicales creadas específicamente para la ocasión. Una galería fotográfica resume en imágenes las actividades de cada edición, mientras que la antología de críticas musicales refleja la actividad artística del FeMAUB a través de las opiniones publicadas en la prensa periódica por críticos especializados. Fotografías y críticas son dos formas subjetivas de aproximarse al festival que, por su impacto mediático, aportan información de gran relevancia sobre los discursos generados en torno a este evento.

Como forma de hacer accesible parte de la memoria sonora del FeMAUB, el segundo volumen también ofrece un link a la Biblioteca Virtual de Andalucía con una selección de grabaciones en vivo procedentes, en su mayoría, de los archivos de Radio Nacional de España (RTVE), que viene registrando conciertos en Úbeda y Baeza desde 2007²¹. Para dotar a esta compilación de mayor variedad, representatividad y profundidad histórica, se han considerado otras grabaciones del archivo del festival –casi todas audiovisuales–, que permiten ofrecer un recorrido por la historia de la música antigua a través de la propia historia del FeMAUB. De esta forma, se pone a disposición del público general y especializado un material inédito de gran valor patrimonial que, con los matices sonoros del directo, permite recordar acontecimientos relevantes del certamen y, al mismo tiempo, revivir –o simular, según los casos– la experiencia estética del concierto. El conjunto de perspectivas aunadas en estos dos volúmenes refleja la vocación amplia del festival, su variedad de acciones y productos, y su diversidad de públicos, a pesar de dedicarse a un campo especializado como el de la “música antigua”.

De manera intencionada, recordamos esta efemérides incorporando como parte del título unas palabras de la famosísima canción “Tres morillas m’enamoran / en Jaén, / Axa, Fátima y Marién”. Aunque los primeros vestigios escritos de las tres morillas como tema literario se ubican en el Oriente árabe en el siglo XI, desde allí se transmitieron a al-Ándalus, alcanzando su primer registro escrito en fuentes castellanas a finales del siglo XV en el *Cancionero musical de Palacio* (FIGURA 9). Las referencias concretas al lugar de Jaén y al fruto del olivo permiten plantear la hipótesis de que fuera en las giennenses tierras de frontera donde la canción se recompuso y desde donde se difundió²². Las tres morillas adquirieron difusión universal gracias a la célebre grabación realizada en 1931 por Encarnación López “La Argentinita” con Federico García Lorca al piano²³. Con su seductora e ingenua mezcla de lo culto y lo popular, lo oral y lo escrito, lo andalusí y lo castellano, las tres morillas son hoy un símbolo que ha llevado el nombre de Jaén por todo el mundo gracias a la música, lo mismo que el FeMAUB.

21 Esta selección ha sido publicada en un triple CD bajo el título: *Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Selección de grabaciones en vivo / Selection of Live Recordings (2000-2020)* [Serie “Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía”, 2021].

22 VIGUERA MOLINS, María Jesús. “‘Tres morillas’, entre al-Andalus y Jaén”. *IX Encuentros de Frontera. Economía, sociedad y derecho en la Frontera. Homenaje al profesor Emilio Molina López*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 2014, pp. 833-843: 840.

23 *Colección de canciones populares antiguas, transcritas y armonizadas por Federico García Lorca*. Disco de pizarra [Compañía del Gramófono, La Voz de su Amo (1931)]. <<https://www.youtube.com/watch?v=8bFWkBz5Pvw>>. El arreglo de Lorca ha sido traducido a muchos idiomas, y adaptado y versionado por multitud de cantautores y conjuntos musicales en todo el mundo, en los más variados estilos musicales. Una de las versiones más difundidas es la de Jordi Savall al frente de su Hespèrion XX: *El Cancionero de Palacio, 1474-1516* [Astrée Auvidis E8762 (1991)], pista 7. <<https://www.youtube.com/watch?v=ovR1tf1aBS4>>.

Agradecimientos

La materialización de este proyecto editorial ha supuesto todo un desafío intelectual y es el resultado de una suma de voluntades entrelazadas sin las cuales difícilmente se habría concretado. En primer lugar, quisiera dar las gracias a Ascensión Mazuela-Anguita, adjunta a la dirección del FeMAUB, por haber aceptado la propuesta de coeditar esta obra y compartir la pesada carga de la revisión editorial. Mi gratitud es extensible a Isabel María Ayala Herrera, quien con su particular agudeza realizó importantes observaciones a la conceptualización del libro y leyó borradores de algunas secciones. La creatividad de Marcelino Sánchez Ruiz, uno de los grandes valedores del festival desde su fundación, fue la llamarada inicial del libro: él sugirió poner en marcha este proyecto y luego colaboró directamente con la redacción de un texto. A Rodrigo Checa Jódar, director del FeMAUB entre 2000 y 2006, le agradezco el celo y el orden con el que custodió los materiales de archivo del festival de esos años. María del Ser Guillén resultó determinante para hacer realidad el sueño de publicar una recopilación de grabaciones en vivo. Lo mismo puede afirmarse a propósito de la galería fotográfica, al cuidado de Jesús Delgado Martínez, y de los anexos gráficos que ilustran el DIRECTORIO, ideados por Esther Arranz López. El cuidado diseño y maquetación de arte se debe al talento creativo de José Miguel Blanco, a quien agradezco su dedicación. Como siempre, Virginia Sánchez López ha estado acompañando editorial y emocionalmente el proceso.

También quisiera reconocer la ayuda que han prestado de manera desinteresada, con informaciones de primera mano, decenas de fuentes, incluidos los autores de los estudios, los firmantes de los testimonios, los fotógrafos, los artistas y los técnicos involucrados en las grabaciones, y otras personas que son mencionadas en los textos introductorios de las distintas secciones o que ni siquiera conocí en persona, pero que contribuyeron a construir, año tras año, con compromiso y dedicación, el objeto de estudio que hoy historiamos; se trata de una larga lista que ya no cabe dentro de los límites razonables de una presentación, de ahí que aparezcan en la tabla gratulatoria que sirve de colofón al segundo volumen. Finalmente, agradezco la disposición absoluta de Ángel Vera Sandoval, Diputado de Cultura y Deportes de la Diputación Provincial de Jaén, y de Arturo Gutiérrez de Terán, Director del Área de Cultura, para apoyar la iniciativa de esta publicación, una postura que refleja bien la misión de esta institución de contribuir a la memoria del patrimonio cultural de Úbeda y Baeza y del conjunto de la provincia de Jaén.