



HISTORIA

NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE LAS AGRUPACIONES MUSICALES UNIVERSITARIAS: IDENTIDAD, EDUCACIÓN MUSICAL Y TRANSFERENCIA SOCIAL

**NEW PERSPECTIVES ON UNIVERSITY MUSIC GROUPS:
IDENTITY, MUSIC EDUCATION AND SOCIAL TRANSFER**

JORGE RAMÓN SALINAS

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal
Facultad de Educación. Universidad de Zaragoza
jramon@unizar.es



RESUMEN

Este artículo pretende analizar cómo las agrupaciones musicales corales e instrumentales surgidas en el ámbito universitario se han convertido desde su origen histórico en agentes activos de educación y divulgación musical, coadyuvando a través de su actividad en algunos procesos de transferencia y transformación social. Especialistas externos y, sobre todo, docentes universitarios de las áreas de Música y Didáctica de la Expresión Musical, son los agentes involucrados generalmente en su dirección, gestión y desarrollo, así como en la creación de diversos entornos de aprendizaje musical. A través de su trabajo, muchas veces desinteresado, refrendan el papel de estas agrupaciones musicales como garantes de la pervivencia de tan valiosa manifestación artística presente desde los orígenes de la propia universidad. Las formaciones musicales universitarias, tanto vocales como instrumentales, llevan a cabo, a través de su actividad concertística dentro y fuera de la propia institución académica, una importante labor de transferencia más allá de los beneficios formativos y artísticos propios de la praxis musical que otorgan a sus componentes. Desde el punto de vista metodológico se plantea en primer lugar una clasificación y análisis de las formaciones musicales surgidas en el entorno universitario a través del desarrollo de argumentos genéricos que las definen, aproximándonos a ellas desde una perspectiva histórica en la que se hace especial hincapié en los elementos que determinaron su aparición. Del mismo modo, se insta a su puesta en valor desde el punto de la conservación del patrimonio inmaterial, así como a su incentivación como reflejo de una realidad cultural rica, dinámica y cambiante, poniendo en relieve su valor esencial en el ámbito educativo, competencial y cultural. Por último, se destaca su difusión y diversidad a través del análisis de estas agrupaciones en diversas universidades, especialmente en la Universidad de Zaragoza.

PALABRAS CLAVE

Formaciones musicales universitarias, Educación musical, Coro universitario, Orquesta universitaria

ABSTRACT

This article aims to analyze how musical groups, both vocal and instrumental, arising in the university environment have become historical origin in active agents of musical education and dissemination, contributing to through its activity in some processes of social transformation. External specialists and, above all, university teachers in the areas of Music and Music Teaching, are the agents generally involved in its management and development, as well as in the creation of various environments of musical learning. Through their work, often selfless, they endorse the role of these musical groups as guarantors of the survival of such a valuable artistic manifestation present since the origins of the university itself. The university musical formations carry out, through their concert activity within and outside the academic institution itself, an important transfer work beyond its own educational and artistic benefits of the musical praxis that they give to their components. From the methodological point of view, a classification and analysis of the emerging musical formations is proposed in the university environment through the development of generic arguments that define them, approaching them from a perspective historical in which special emphasis is placed on the elements that determined its appearance. In the same way, it is urged to enhance its value from the point of conservation of intangible heritage, as well as to encourage it as reflection of a rich, dynamic and changing cultural reality, emphasizing its essential value in the field educational, skills and culture. Lastly, their diffusion and diversity are highlighted through the analysis of these groups in various universities, especially at the University of Zaragoza.

KEYWORDS

University music groups, Music education, University choir, University orchestra



Imagen 1: Acto del Tota Pulchra, Catedral de Huesca. Heraldo de Aragón, <[w www. heraldo.es]>, 6 de diciembre de 2019.

INTRODUCCIÓN

Las formaciones musicales universitarias se muestran en la actualidad como iniciativas o proyectos estables, muchas veces de pretendido carácter innovador, cuyo objetivo general y prioritario es potenciar el aprendizaje y la práctica musical dentro de la propia universidad. La diversidad de propuestas es innegable y su profusión constituye uno de los grandes logros de las áreas de proyección cultural de las universidades públicas y privadas. Al mismo tiempo, se persigue trascender la idea de una agrupación musical que simplemente ameniza, enaltece y “viste” determinados actos culturales y académicos.

Entre los objetivos que se plantean están, en primer lugar, el de la divulgación cultural, poniendo en valor un determinado repertorio musical propio de diversos actos tradicionales enraizados con la historia de la propia universidad. Se trata de actos ceremoniales con un claro protagonismo musical que presentan relevancia artística a la vez que forman parte del legado patrimonial material e inmaterial de las universidades, y que incluyen además objetos artísticos, indumentarias y acciones ceremoniales tales como desfiles y procesiones, protagonizadas por un repertorio musical de alto valor simbólico.

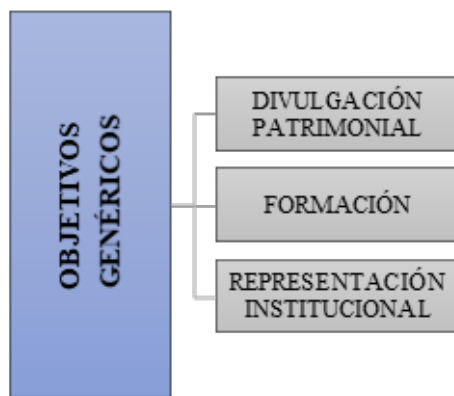
En segundo lugar, las agrupaciones musicales universitarias persiguen el hecho formativo en sí mismo. Por una parte, una educación musical más o menos especializada para sus componentes dependiendo de su tipología, repertorio, medios disponibles, etcétera. Por otra parte, se pretende vivenciar en su seno, a través de la expresión instrumental y vocal, la experiencia estética de la práctica musical con sus innegables beneficios a nivel psicológico, cognitivo y emocional (Lacárcel, 2003) (Frega y Bowman, 2004) (Peñalba, 2017). No en vano, la comprensión musical plena no puede estar separada de las acciones musicales interpretativas ni ceñirse solamente al plano teórico, histórico o pedagógico-didáctico. Vivenciar la música desde su ejecución fomenta además experiencias únicas que favorecen su divulgación y consumo, ejerciendo propedéuticamente de punto de partida para su práctica continuada a lo largo del tiempo.

En resumidas cuentas, la praxis llevada a cabo en las formaciones musicales universitarias hace posible a sus componentes la vivencia plena de este arte, acentuando en los intérpretes sus tres dimensiones: afectiva, emocional y física, aspecto éste evidenciado por numerosos investigadores desde las áreas de la psicología y la pedagogía de la música tales como Copland (1955), Willems (1981, 1984,

2004), o Fiske (2004) por citar tan solo algunos de ellos.

En tercer último y lugar, debemos reseñar como uno de los objetivos de estas agrupaciones el de la aludida representación institucional, que como veremos, puede llegar a generar cierta problemática cuando se convierte en su línea de acción prioritaria.

Gráfico 1: objetivos genéricos de las agrupaciones musicales universitarias



A la hora de proceder con la clasificación de las formaciones surgidas en el ámbito universitario y abordar su diversidad, concretaremos

esencialmente tres categorías, describiéndolas y ordenándolas atendiendo a su objeto, función y al tipo de agrupación tímbrica, pero sobre todo, planteando una catalogación que se articula a través de un criterio cronológico.

De este modo, un primer conjunto sería el correspondiente a las formaciones musicales derivadas del mantenimiento del supracitado ceremonial institucional, y que incluye las antiguas manifestaciones musicales de la universidad. Tal y como se ha comentado con anterioridad, incluiremos aquí los actos litúrgico-musicales académicos, propios de tiempos en los que las instituciones universitarias tenían un estrecho vínculo con el ámbito religioso. Se trata de prácticas que en los casos más antiguos procederían de la Edad Media y la Edad Moderna.

Un segundo bloque lo constituirían aquellas agrupaciones consolidadas y arraigadas desde el siglo XIX con una importante vigencia e implantación en la actualidad. Nos referimos primeramente al orfeonismo y al canto coral universitario, cuyo matiz diferenciador radicaría tradicionalmente en el número de miembros de dicho grupo, y donde el canto colectivo se



Gráfico 2: Propuesta de categorización genérica de las agrupaciones musicales universitarias.

planteó desde sus inicios como elemento educativo-formativo a la vez que identitario-corporativo y proselitista.

Por otra parte, forman parte de este grupo las rondallas, tunas y estudiantinas, agrupaciones tímbricas (vocales e instrumentales) también de origen y normalización decimonónica, con un claro predominio de los instrumentos de cuerda, frotada y de plectro, comúnmente denominadas como agrupaciones de “pulso y púa”. Estas formaciones, concretamente las tunas y estudiantinas, son producto de la reelaboración romántica e idealizada de la imagen del estudiante como trovador, cuyo origen asistencial y benéfico queda definitivamente arraigado -sobre antiguos y difusos precedentes- en torno a las carnestolendas del ochocientos (Martín, 2012, 2014).

El último bloque se completa con la reciente incorporación universitaria de agrupaciones tímbricas de gran formato, como orquestas sinfónicas, bandas de música -o por transferencia anglosajona, Big Bands, como la de la Universidad Complutense de Madrid-, y otras formaciones camerísticas, así como el variado elenco de propuestas de diversos géneros (folclore, jazz, música popular urbana, etcétera) que en la actualidad conforman igualmente la oferta de actividades musicales programadas por muchas universidades.

AGRUPACIONES MUSICALES HISTÓRICAS: ANTIGUAS MANIFESTACIONES MUSICALES UNIVERSITARIAS

La tradición musical universitaria comienza prácticamente con la propia aparición de ésta, en algunos casos, desde sus más tempranos precedentes medievales. Dentro de su consideración como materia teórica dentro de los planes de estudio clásicos (*quadrivium*), la música pronto trascendió su marco teórico para pasar a estar presente tanto en la práctica como en actos religiosos y profanos. Así se observa en

algunas manifestaciones musicales históricas conservadas, unidas consustancialmente a la historia de la universidad española (Barcala, 1985).

Desde las primeras fundaciones universitarias, la práctica instrumental y el canto se integran de forma general como parte del ceremonial académico (graduaciones, inicios y finales de curso, festividades, conmemoraciones, lances poéticos, aniversarios, etcétera) materializándose así la ligazón entre la universidad, la ciencia, el conocimiento y la religión, puesto que la Iglesia rápidamente se vinculó estrechamente a la institución universitaria como medio de adoctrinamiento y de control ideológico. Dentro del ceremonial académico, donde la música ejercía un papel destacado, se propició la presencia de músicos y cantores, incluso en ocasiones, de formaciones tímbricas instrumentales y vocales estables, profesionales y especializadas. Recordemos por ejemplo el caso de la existencia de capillas de música en algunas universidades como la de Salamanca, estudiada por el profesor Bernardo García-Bernalt (2013 y 2014), director de la Academia de Música Antigua y coros de la universidad salmantina.

Muchos de estos actos conmemorativos con música en paraninfos, teatros y otros espacios dentro y fuera del marco espacial de la universidad son todavía frecuentes. La Universidad de Salamanca fue durante la Edad Moderna uno de los referentes de las universidades hispanas, tanto en su regulación estatutaria como en su régimen de gerencia. Así fue para la antigua Universidad Sertoriana de Huesca, una de las primeras creadas en la península tras las de Palencia, Salamanca y Lérida, fundada en el año 1354 por el rey Pedro IV de Aragón, que se mantendría en activo hasta su supresión producida por la normativa reguladora del Plan Pidal (Real Decreto de 17 de septiembre de 1845) en la que se cerraban muchas universidades históricas que eran transformadas en institutos provinciales de segunda enseñanza (Hernández, 1997) (Arlegui, 2005) (Ramón, 2018, p. 368).

El repertorio musical se materializaba en el ámbito académico a través la creación de gran diversidad de composiciones: himnos, piezas litúrgicas en homenaje a las advocaciones de facultades y centros universitarios, música para fiestas y conmemoraciones, etcétera. En este sentido, puede reseñarse la tradición *inmaculista* común a muchas universidades españolas, siendo la de Valencia la primera en adherirse a este voto en el siglo XVI, que se generalizaría en la siguiente centuria (Polo, 1984). En este sentido, debemos destacar el *Tota Pulchra*, oficio litúrgico religioso con coro y “a toda orquesta” documentado desde 1450, que toma su denominación de un canto antifonal homónimo, y que se realizaba en la Catedral de Huesca con la adhesión al acto de la antigua Universidad Sertoriana. En este caso concreto, la música era la protagonista de este evento, que se realizaba en la seo oscense todos los días 7 de diciembre, onomástica de la festividad de la Inmaculada Concepción, y que comenzaba con la llegada en procesión del claustro y el rector, portando sus trajes académicos e insignias universitarias (cetros, sellos y estatutos) a los que se añadía el cabildo catedralicio, el prelado oscense y el consistorio. De esta forma, la institución universitaria renovaba cada año su compromiso con el dogma y rendía pleitesía a su patrona, no en vano, desde el siglo XVIII este rito formaba parte del preceptivo juramento que realizaban los alumnos para la obtención de su titulación.

Para terminar este apartado, debemos apuntar que existen numerosos ejemplos de cómo estas pervivencias musicales arraigan en las tradiciones más antiguas de las universidades españolas, con una importante ligazón con la Iglesia, que en ocasiones llegaban a involucrar a cofradías participando en las principales fiestas del calendario como la Semana Santa o el *Corpus Christi*. Así, los doctores de la Universidad de Salamanca siguen participando en los actos litúrgicos de Jueves y Viernes Santo a través de un ritual único entre las universidades españolas (Torres, 2015).

Este conjunto de manifestaciones musicales y

sus agrupaciones derivadas, deben conservarse como parte del patrimonio material e inmaterial de las universidades.

Conforme se fuera difuminando el vínculo de la Iglesia con las instituciones universitarias la música trascendía su componente religioso al ámbito profano, ampliando así su transferencia social y su legado patrimonial.

Surgirían entonces dos iniciativas musicales que se vincularían a la universidad, ambas de origen decimonónico y que perduran en la actualidad, manteniendo hoy en día una notable presencia en la esfera pública y el paisaje sonoro urbano: la tradición orfeonística y en general las formaciones corales, así como las agrupaciones instrumentales basadas fundamentalmente en el espectro tímbrico de la cuerda pulsada, es decir, las tunas, rondallas y estudiantinas.

LAS AGRUPACIONES CORALES EN EL MARCO UNIVERSITARIO

El movimiento coral hispano de la segunda mitad del siglo XIX llegó también al ámbito universitario, y estuvo marcado entre otros referentes por la asimilación de modelos característicos de la impronta del coralismo europeo difundido en territorio Español por Anselmo Clavé (1824-1874) (Fernández-Herranz, 2019). Su concreción sería tardía respecto a iniciativas similares europeas a la par que diverso, aunque tendrían en común el carácter social, corporativo, y, en muchos casos, de raigambre postrevolucionaria e ideario obrerista, así como de sesgo utópico y socialista.

Por otra parte, la difusión coralista en España fue también llevada a cabo desde el prisma de la doctrina social de la Iglesia y su actividad societaria. Dentro del variado elenco de sociedades católicas con diferentes perfiles y orientaciones, producto del contagio que sufrieron éstas de la división política imperante en el catolicismo español, fue fundamental la labor del jesuita Antonio Vicent (1837-1912) y la acción musical difundida a través del modelo asociativo de los Círculos Católicos de

Obreros (Cuenca, 2003) (Revuelta, 2002). Con posterioridad, el coralismo católico se materializó, entre otras iniciativas, a través de la difusión de las agrupaciones corales de las *Schola Cantorum* emanadas de las disposiciones papales del *Motu Proprio* de 1903 (Oriola, 2009) (Virgili, 2004).

En el caso de Aragón, las formaciones corales están presentes desde la década de los años 60 del siglo XIX, siendo el paradigma de los mismos en España el referido modelo implantado a mediados de la misma centuria por José Anselmo Clavé y los hermanos Tolosa en Barcelona, con un claro perfil obrerista y de clase, aunque fueron pioneras y previas las iniciativas corales didáctico-musicales emprendidas por Santiago de Masarnau (1805-1882) en la capital española dos décadas antes, acciones puestas en valor por la profesora de la Universidad Complutense María Nagore (2013).

Desde entonces la creación de agrupaciones corales con diverso ideario y tendencia se vio favorecida por instituciones, corporaciones y asociaciones de muy diversa naturaleza con un objetivo esencialmente formativo a la vez que proselitista.

El movimiento coral español, recibido con retraso respecto al europeo, cristalizaba en torno a sociedades masculinas de trabajadores de resabios republicanos y socialistas, asociaciones de recreo burguesas, pujantes desde la instauración de la libertad de asociación en 1887; sociedades de inspiración krausista, como el de la asociación obrera *El Fomento de las Artes madrileño* de 1861; y los referidos círculos católicos de obreros, presentes desde el último cuarto de siglo, especialmente desde la difusión de la doctrina social de la Iglesia del Papa León XIII extendiéndose en la década de 1880 a las escuelas públicas y privadas. Así, la educación musical y el canto penetraría progresivamente en los centros de enseñanza, primero como materia “de adorno” y, progresivamente, entendida como un valioso elemento educativo dentro de una concepción de la música como medio de progreso social, vinculada a la herencia del filantropismo y a

diversos movimientos sociales decimonónicos. Esta fue la idea la que impulsaría sobre todo en su origen el desarrollo de las citadas sociedades corales creadas unos años más tarde en Madrid, Barcelona y otros lugares (Nagore, 2013) (Estarán, 2001).

La idea de la necesidad de introducir la enseñanza de la música en las escuelas, que se llevó a cabo con relativa rapidez en otros países europeos mediante diversos sistemas, pero en general bajo la influencia de las teorías educativas de Rousseau y sobre todo de Pestalozzi, llegaría a España muy tardíamente: el canto se incorporó a las escuelas privadas de párvulos aproximadamente desde 1839 (López, 2002), pero en los centros públicos los programas oficiales no lo incluirían como materia obligatoria hasta 1884 (Sánchez, 2009) (Nagore, 2013).

Así pues, el coralismo español constituye un fenómeno ideológicamente muy diverso de un hondo trasfondo social (Ramón y Zavala, 2017). Las universidades no permanecieron ajenas a este proceso en el que desde mediados del siglo XIX, progresivamente secularizadas y reformadas, se adherían a esta práctica coral como actividad representativa y también formativa, añadiéndose a los referidos precedentes musicales históricos tradicionales, vinculados como sabemos en mayor o menor medida con el ámbito ceremonial académico. Desde entonces, prácticamente todas las universidades españolas públicas y privadas mantienen la existencia de, al menos, una formación coral universitaria con diferentes perfiles, modelos de participación y gerencia. Se trata de formaciones corales dirigidas a la comunidad universitaria, incluidos egresados o exalumnos, organizadas en torno a cuatro voces mixtas, que en su mayoría trabajan con un repertorio sencillo y variado en el que se prima el aspecto formativo frente al estrictamente musical. Esto no es óbice para que algunos coros universitarios tengan un nivel artístico destacable que les permita abordar obras complejas. Este es el caso, por citar algunas de las numerosas y excelentes formaciones corales que podemos encontrar en la actualidad en las universidades españolas, del Coro de la



Imagen 2. Coro Cantatutti. Cátedra Música e Inclusión para el Cambio Social. Universidad de Zaragoza.

Universidad Rovira i Virgili de Tarragona dirigido por la profesora Montserrat Ríos; el Coro Averroes de la Universidad de Córdoba dirigido por Albano García; o el que hasta hace poco dirigió con maestría Marcelino Díez en la Universidad de Cádiz.

Las agrupaciones corales universitarias están frecuentemente dirigidas por profesorado, como en los citados ejemplos, generalmente pertenecientes al área de Didáctica de la Expresión Musical, en cuyos departamentos debiera estar siempre presente el área de música y para cuyo equipo docente, dada la especial naturaleza artístico-humanística de su campo epistemológico, debiera ser requisito imprescindible tener formación profesional y/o ser un probado especialista práctico al margen de su dedicación al ámbito didáctico.

También son habituales las colaboraciones con profesionales externos, a veces necesarias, aunque no tan deseables dado que la estrecha conexión con el alumnado en estas formaciones es fundamental para su buen funcionamiento, circunstancia que siempre es más fluida cuando hay docentes al frente de las mismas.

La denominación de estas agrupaciones vocales se identifica generalmente con distritos universitarios, campus, facultades o con la propia universidad. También las hay referidas en función del repertorio y estilo musical interpretado, sirva de ejemplo el Coro Gospel

de la Universidad Complutense de Madrid, o los grupos vocales, instrumentales y de danzas tradicionales como la Agrupación Folklorica Universitaria de la Universidad de La Laguna. Estos últimos son también frecuentes en universidades latinoamericanas tales como los de la Universidad Industrial de Santander (Colombia), o la Universidad de Colima (México).

Un caso especial en el que despunta su carácter innovador, vocación de servicio social y transferencia lo constituye el coro *Cantatutti* de la Universidad de Zaragoza, bajo la iniciativa de las profesoras de área de Expresión Musical, Belén López e Iciar Nadal. La formación gestionada a través de la Cátedra Música e Inclusión para el Cambio Social, está destinada a integrar en una agrupación esencialmente coral a la sociedad en general, a miembros de la comunidad universitaria y a personas con diversos tipos y situaciones de discapacidad (Nadal *et al.*, 2018).

LAS FORMACIONES INSTRUMENTALES: TUNAS, RONDALLAS Y ESTUDIANTINAS.

En este apartado vamos a detenernos brevemente en algunas de las agrupaciones tímbricas universitarias más representativas.

En primer lugar debemos referirnos a las tunas, rondallas y estudiantinas, que aunque separadas entre ellas conceptualmente por ma-



Imagen 3. Algunos componentes de la "La Tuna o Estudiantina Cordobesa", refundadora de sociedad denominada "Eduardo Lucena, Centro Filarmónico Cordobés" (1887-1902). Blog del Real Centro Filarmónico de Córdoba "Eduardo Lucena". <https://rcfelcordoba.wordpress.com/2015/04/25/historia-de-la-tuna-o-estudiantina-cordobesa-refundadora-de-sociedad-denominada-1887-1902/>

tices que no abordaremos aquí, muestran en común un claro predominio de instrumentos de cuerda pulsada (ocasionalmente se utiliza igualmente el violín) y pequeña percusión. En la mayoría de los casos, a las guitarras como base armónica (en general junto a un bajo acústico o contrabajo, -y puntualmente también el acordeón-) se une la sección melódica realizada habitualmente por los instrumentos de plectro, lo que comúnmente denominamos de "pulso y púa" (también pueden incluir instrumentos de viento como las flautas traveseras, y otros de influjo folclórico). Nos referimos a bandurrias, laudes, mandolinas, mandolas, y otros cordófonos del diverso espectro propio del folclore como el timple canario, y otras variantes latinoamericanas como el charango, el cuatro, el ukelele, etcétera. Dentro de la familia de la percusión y con este origen podemos encontrar el bombo andino o el cajón peruano, llegados a las universidades españolas muchos de ellos -como parte del repertorio-, a través de un viaje o tránsito cultural de "ida y vuelta" desde la península ibérica pasando por latitudes americanas (Belmonte, 2016). A estos hay que unirles otros instrumentos idiófonos y membranófonos como panderetas, e instrumentos de pequeña percusión también propios del folclore.

Estas agrupaciones podemos encontrarlas en su versión instrumental, como rondallas y orquestas "de pulso y púa", y también como for-

maciones mixtas (vocales e instrumentales), a las que pertenecen las tunas y estudiantinas. Estas interpretan un repertorio variado, cada vez más amplio, aunque centrado especialmente en la canción popular española y latinoamericana, como coplas, zarzuela, pasodobles, boleros, etcétera.

En ellas se ofrece formación musical elemental a sus componentes, fundamentalmente estudiantes y egresados tanto en la práctica instrumental como en el canto, manteniendo un contacto con la sociedad a través del referido repertorio tradicional y folclórico cada vez más diverso y ecléctico.

Respecto a su origen y precedentes debe reseñarse que el cantar de estudiantes aparece documentado desde el siglo XII a través de su aludido vínculo con la religiosidad y con los *studia generalia*: las primeras universidades. Desde ese momento y a través del *goliardismo* y otras manifestaciones, la relación entre el ámbito estudiantil y la música popular iba a discurrir por caminos diversos impregnando la literatura de la Edad Media y Moderna (Morán *et al.*, 2003, pp.24-35)

Los grupos de estudiantes organizados en grupos más o menos numerosos para cantar y tañer instrumentos no siempre gozaron de buena reputación manteniéndose en el imaginario colectivo ciertos tópicos y estereotipos peyorativos que podrían explicar en la actualidad la pervivencia de puntuales actitudes de



Imagen 4. Tuna de Magisterio de la Universidad de Málaga en la actualidad.

recelo hacia las tunas y otras agrupaciones universitarias similares, lo que queda también evidenciado por los escasos trabajos de investigación sobre ellas realizados hasta ahora. Como excepciones, cabe destacar en este sentido las aportaciones de la web “Portal de Tunas y Estudiantinas del Mundo”, la asociación *Tunae Mundi*, la revista *Legajos de Tuna*, y los trabajos de Roberto Martínez del Río en el Museo Internacional de Estudiante. Todas estas iniciativas colaboran para ofrecer una visión historiográfica actualizada sobre estas agrupaciones musicales universitarias de indudable valor patrimonial (*Tunae Mundi*, 2020) (Martínez del Río, 2020).

La concreción actual de tunas y estudiantinas, más allá de los referidos vestigios, se remonta especialmente a la ya citada reconstrucción idealizada del estudiante como trovador que se iniciaba a mediados del siglo XIX. Se conservan fuentes literarias que apuntan su existencia previa en el ámbito académico como grupos de universitarios que tañen instrumentos y cantan con fines lúdico-pecuniarios. No obstante, en la actualidad, los modelos contemporáneos tan difundidos en las universidades son herederos de formaciones que en su inicio tuvieron un carácter lúdico, corporativo, asistencial así como benéfico, y que dentro de la universidad -también fuera de ella- estarían vinculados con grupos creados fundamentalmente en torno a la festividad de Carnaval desde mediados del

ochocientos.

Las tunas españolas y latinoamericanas mantienen *grosso modo* su vínculo con la universidad como seña identitaria, así como la particularidad de su vestimenta característica, que hace referencia al imaginario iconográfico decimonónico readaptado en España tras la Guerra Civil, y que recrea la idea del uniforme estudiantil de raigambre barroca dentro de diferentes pervivencias y variedades (F. O. Martín Sárraga, 2020). Así, y por resumir brevemente este aspecto, más complejo y enjundioso de lo que aquí podemos apuntar, el traje negro normalizado actualmente incluiría como prendas destacadas una capa, ocasionalmente un bigornio, el jubón, y casi siempre (desde la década de 1950) becas como señas denotativas de su filiación académica. No es así en el caso portugués en el que la indumentaria de las populares tunas lusas se asemeja a un traje negro con levita y pantalón o falda en su caso, con corbata sobre camisa blanca, estandarizado como uniforme estudiantil en todo el país.

Estas agrupaciones perviven hoy en día en la mayoría de las universidades españolas, teniendo igualmente una tradicional implantación en las portuguesas y en las latinoamericanas. En ellas, generalmente diferenciadas por sexos, aunque no siempre -debe destacarse la deriva actual de incremento en la creación de tunas femeninas en España, proceso paralelo



Imagen 5. Tuna Universitaria Complutense de Madrid. Tuna Femenina de Madrid en la actualidad.

a la pujante presencia y protagonismo de la mujer en la universidad (Guil y Flecha, 2015). Cabe destacar, en el caso español, las tunas femeninas de diversas facultades de las universidades de Granada, Valencia, Cádiz, Salamanca, Almería, Alicante, Universidad del País Vasco, Complutense de Madrid, Málaga, León o La Laguna entre otras. Esta presencia se está manifestando con igual o mayor grado en las universidades lusas e hispanoamericanas, así como de manera anecdótica en centroeuropa, como es el caso de Holanda, propiciadas tal vez por la histórica impronta cultural española en este país. Las tunas de géneros mixtos son más frecuentes en Portugal y en Latinoamérica, aunque todavía prevalecen las que se constituyen de forma segregada.

Por su parte y respecto a las tunas masculinas, serían muchas las que podríamos citar aquí, aunque por apuntar algunas de las que son señeras en la actualidad, nombraremos a las de las facultades de Medicina, Derecho, Magisterio y Ciencias Económicas- Empresariales, todas ellas dispersas por toda la geografía española en las principales universidades del país, junto a las las universitarias o de distrito -con miembros de todas las facultades- como las de Salamanca o Granada.

Junto a estas agrupaciones, pero en su vertiente exclusivamente instrumental, debemos aludir a la Orquesta de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid -derivada de la Aso-

ciación de Antiguos Tunos de la Universidad de Madrid-, o la de la Universidad de Sevilla.

También citaremos aquí -continuando con nuestra ejemplificación y concreción de todas estas formaciones en la Universidad de Zaragoza-, a una agrupación que continúa y reelabora esta tradición musical: la "Trova Sertoriana o Trova Universitaria" del Campus de Huesca. Se trata de una formación mixta residente en la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación que cuenta con un objetivo primeramente formativo, abierta no solo a estudiantes, sino a toda la comunidad universitaria -incluyendo a P.D.I. y P.A.S.- con la colaboración de docentes de música del conservatorio de Huesca y de enseñanzas medias, así como destacados miembros del ámbito del folclore aragonés, dentro de un proyecto educativo integrador, innovador y diverso, de manifiesta vocación por la transferencia social del conocimiento. En esta agrupación, desde la base de la formación tímbrica propia de una orquesta de pulso y púa, se perfecciona también el canto colectivo a través de un repertorio que incluye arreglos musicales de piezas instrumentales clásicas, zarzuela, canción popular española (copla, bolero, pasodoble etcétera), así como numerosos temas musicales propios del folclore español y latinoamericano. La acción educativa y formativa se concreta en la labor didáctica realizada por sus profesores, dedicados a la enseñanza instrumental y también a la mejora de la técnica vocal y el canto. El



Imagen 6. Trova Sertoriana. La Trova Universitaria. Facultad de CC. Humanas y de la Educación (Huesca). Universidad de Zaragoza.

grupo, como asociación cultural universitaria, colabora activamente en actos académicos y conciertos sin ánimo de lucro dentro y fuera de la ciudad. En la actualidad, como ocurre en algunas de las agrupaciones descritas, su participación ofrece a los estudiantes créditos “de libre elección” (ECTS).

LAS AGRUPACIONES CAMERÍSTICAS, ORQUESTALES Y OTRAS FORMACIONES. PROGRAMACIÓN CULTURAL UNIVERSITARIA Y MARCOS DE COLABORACIÓN CON LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES DE MÚSICA.

La forma más elaborada y especializada en las agrupaciones musicales universitarias se materializa gracias a ciertas instituciones académicas con suficiente entidad como para organizar entre sus miembros formaciones musicales orquestales. Para formar parte de ellas es necesaria una notable formación y conocimientos previos a nivel técnico e interpretativo dada su especialización, por lo que no se trata de agrupaciones destinadas a la generalidad de la comunidad universitaria. Así, en el caso de la Orquesta Clásica de la Universidad de Zaragoza, casi todos sus miembros son estudiantes con el título profesional de música.

En muchas ocasiones, es necesaria para su constitución la colaboración con conservatorios u otras agrupaciones orquestales profesionales de la localidad. Su exclusividad formativa para iniciados y semi-profesionales no interfiere en su función divulgadora ni en la transferencia a la sociedad en general, a la que se dirigen sus conciertos. Cabe también apuntar que estas orquestas no están exentas de contradicciones cuando las preceptivas pruebas de acceso dejan fuera a los miembros de la comunidad universitaria en favor de profesionales externos atraídos por la remuneración que en algunos casos pueda ofrecerse. No debieran entenderse estos conjuntos instrumentales como entidades destinadas a un ámbito instructivo pre-profesional, compuestos en su mayoría por elementos ajenos a la universidad, y que otorguen una mayor importancia a la excelencia del resultado que al objetivo formativo que debiera caracterizarlos de forma prioritaria. Así pues, no se trataría de imitar modelos de orientación preparatorios para una futura orquesta profesional, cuya referencia pudiera ser la Joven Orquesta Nacional de España (J.O.N.D.E.), institución que constituye una auténtica antesala para excelentes instrumentistas, u otras jóvenes orquestas nacidas en el seno de los Conservatorios Superiores de Música (Turina, 2008).

Aunque contando puntualmente con los necesarios refuerzos profesionales, el alumnado



Imagen 7. Orquesta Clásica de la Universidad de Zaragoza.

tendría que ser el pilar básico de estas agrupaciones que debieran adaptarse al material humano disponible y cambiante de la universidad, adecuando su repertorio e integrando prioritariamente a los miembros de la comunidad universitaria, no perdiendo así su objetivo formativo primordial.

Algunos de los ejemplos destacados de estas iniciativas orquestales universitarias -con diversas casuísticas y circunstancias, por citar solamente algunas de ellas- son las jóvenes orquestas universitarias de la Universidad de Granada, la Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid, Orquesta UC3M (Universidad Carlos III de Madrid), la Orquesta Clásica de la Universidad de Zaragoza, o la Orquesta XVI-XXI de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, entre otras.

Las bandas de música, así como las más recientes incorporaciones de las Big Bands son agrupaciones de creciente implantación en la universidad que comienzan a contar también con ejemplos destacados. En este sentido, es necesaria la revisión de la importancia en el ámbito musical de las bandas de música, imprescindibles en el paisaje sonoro desde el siglo XIX, cuyo papel determinante en la historia de la música española ha sido puesto en valor entre otras iniciativas a través de los recientes congresos nacionales de bandas a través de la comisión de trabajo sobre éstas de la Sociedad Española de Musicología, realizados anualmente en diferentes universidades espa-

ñolas (Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Valencia, Universidad de Jaén, etcétera).

Por otra parte, la difusión progresiva de los estudios reglados de jazz y música moderna ha propiciado -al igual que en el caso de las orquestas- la aparición en el ámbito universitario de la formación tímbrica de gran formato clásico de este género musical: la Big Band. Sirvan de ejemplo las de las universidades Complutense de Madrid y de Salamanca o la de la Universitat de Barcelona.

Para finalizar, debe señalarse el hecho de que la universidad ofrece posibilidades de coordinación, gestionando y promoviendo el uso de sus espacios para ensayos, organización de cursos, seminarios y congresos, así como para programar ciclos de conciertos y otros eventos musicales que pueden dinamizar la escena musical universitaria, propiciando así la aparición de grupos de música de cámara y otras agrupaciones tímbricas. Para ello, resulta también esencial la incentivación y realización de conciertos, concursos y certámenes que favorezcan la aparición de grupos musicales, así como la creación de sociedades culturales musicales universitarias, también de música popular contemporánea, pop-rock, etcétera, dedicadas -al margen de la música clásica- a otros géneros como el jazz, el flamenco y las músicas de raíz o folclóricas, cada vez más presentes en el ámbito académico.



Imagen 8. Big Band de la Universidad de Salamanca |

CONCLUSIONES

La actividad de las agrupaciones musicales creadas en el ámbito universitario constituye un elemento fundamental de la oferta cultural propuesta por estas instituciones académicas. En ellas, los grupos vocales y/o instrumentales tienen un importante papel formativo, divulgativo y representativo. Del mismo modo se convierten en asociaciones idóneas para el aprendizaje y la práctica musical.

La clasificación aquí expuesta de estas formaciones muestra su diversidad y dinamismo, influidas tanto por la tradición como por la aparición de nuevas propuestas, lenguajes y estilos musicales.

La dimensión formativa y pedagógica de las agrupaciones musicales universitarias debiera prevalecer sobre el resto de intereses y objetivos propuestos para las mismas. En este sentido resultan imprescindibles la participación activa del personal docente e investigador y del alumnado adecuadamente incentivados, como base fundamental sobre la que asentarse.

Las agrupaciones musicales universitarias son sociedades de un marcado componente educativo, mostrándose como agentes de divulgación musical y transferencia, que colaboran a través de su regular actividad concertística en toda una serie de procesos de difusión cultural y transformación social.

Los grupos corales e instrumentales dependientes y/o generados en el ámbito universitario, así como los actos académicos tradicionales con música y su repertorio, constituyen un patrimonio inmaterial a proteger desde la propia universidad, que debe velar por su estabilidad, proyección y pervivencia.

Las agrupaciones musicales universitarias pueden y deben convertirse, al margen de su papel meramente representativo, en auténticos agentes de formación y promoción de la música, reflejando -además de otros indicadores académicos o científicos-, la riqueza cultural como un valor añadido esencial que refrende la categoría de cada universidad.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS:

- Arlegui Suescun, J. (2005). *Escuela de Gramática en la Facultad de Artes de la Universidad Sertoriana de Huesca: (siglos XIV-XVII)*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca.
- Barcala Muñoz, A. (1985). *Las Universidades españolas durante la Edad Media. Anuario de estudios medievales*, 15, 83-126.
- Belmonte, J.C. (2016). *Evolución organológica y de repertorio en la Estudiantina o Tuna en España desde el fin de la Guerra Civil española: La influencia de ida y vuelta*

- entre España y Latinoamérica. [Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura]. Repositorio digital Dehesa. <http://dehesa.unex.es/handle/10662/3941?show=full>
- Campos & Fernández de Sevilla, F. J. (2005). La devoción a la Inmaculada Concepción en las Relaciones Topográficas. *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Ediciones Escorialenses.
- Cuenca Toribio, J. M. (2003). *Catolicismo social y político en la España Contemporánea (1870-2000)*. Unión Editorial.
- Copland A. (1955). *Cómo escuchar la música*. Fondo de Cultura Económica.
- Estarán Molinero, J. (2003). *Catolicismo social en Aragón (1878-1901)*. Fundación Teresa de Jesús.
- Fernández-Herranz, N. S. (2019). Los orígenes del movimiento coral en España. *Artseduca*, 23, 148-169. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/3883>
- Fiske, H. (2004). Las cautivantes ideas que musicales que poseen los estudiantes. En W. Bowman, & L. Frega (eds.), *Manual Oxford de Filosofía en Educación Musical. Un compendio*. SB editorial.
- García-Bernalt Alonso, B. (2013). *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla de la Universidad de Salamanca*. Universidad de Salamanca.
- García-Bernalt Alonso, B. (2014). *En sonoros acentos: la capilla de música de la Universidad de Salamanca y su repertorio (1738-1801)*. Universidad de Salamanca.
- Gembero Ustárroz, M. (2016). El desconocido universo musical de las universidades hispanas en la época moderna, Salamanca como modelo. *Revista de Musicología*, 39(1), 246-255.
- Gómez, O. (1955). Juramentos Concepcionistas de las universidades españolas en el siglo XVII. *Archivo Ibero-Americano. Revista franciscana de Estudios Históricos*, 15, 1003-1010.
- Guil Bozal, A. & Flecha García, C. (2015). Universitarias en España: De los inicios a la actualidad. *Revista Historia De La Educación Latinoamericana*, 17(24), 125-148. <https://doi.org/10.19053/01227238.3303>
- Hernández Díaz, J. M. (1997). La Universidad en España, del Antiguo Régimen a la LRU (1983). Hitos y cuestiones destacadas. *Aula*, 9, 19-44.
- López Casanova, B. (2002). La música en el Magisterio de las Escuelas Normales y su proyección a la primera enseñanza desde 1837 a 1930. *Música y Educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 49, 29-44.
- Lacárcel Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, 20, 213-226. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Martín Sárraga, F. (2020). El traje académico español tras la abolición del traje talar pervivió hasta la Segunda República, *Tunae Mundi*. <http://tunaemundi.com/publicaciones/articulos/siglo-xxi/1628-el-traje-academico-espanol-tras-la-abolicion-del-traje-talar-pervivio-hasta-la-segunda-republica>
- Martín Sárraga, F. (2012, 13 de abril). *Sociedad, Universidad y Tuna* [sesión de conferencia]. I Congreso Iberoamericano de Tunas, Centro Cultural 'Puertas de Castilla', Murcia.
- Martín Sárraga, F. (2020). Crónica del viaje de la Estudiantina Española al Carnaval de París de 1878 según la prensa de la época, *Tunae Mundi*. <https://www.tunaemundi.com/index.php/component/content/article/7-tunae-mundi-cat/166-cronica-del-viaje-de-la-estudiantina-espanola-al-carnaval-de-paris-de-1878-segun-la-prensa-de-la-epoca>
- Martínez del Río, R. (2006). *Museo Internacional de Estudiante*. Consultado el 22 de noviembre de 2020. <https://www.museodelestudiante.com/>

- Morán Saus, A. L., García Lagos, J. M. & Cano Gómez, E. (2003). *Cancionero de estudiantes de la Tuna. El cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*. Universidad de Salamanca.
- Nadal García, I., López Casanova, B., Fernández Amat, M. C. & Juan Morera, B. (2018). El coro Cantatutti. Una práctica musical inclusiva en la Universidad de Zaragoza. En Roig-Vila R. (coord.), *El compromiso académico y social a través de la investigación e innovación educativas en la Enseñanza Superior* (pp. 859-869). Octaedro.
- Nagore Ferrer, M. (2013). Santiago de Masarnau, precursor del movimiento coral en España. *Cuadernos de Música iberoamericana*, 25-26, 257-274. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMLB/article/view/58961>
- Oriola Velló, F. (2009). Los coros parroquiales y el motu proprio de Pío X: La diócesis de Valencia (1903-1936). *Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología*, 25, 89-108. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/83/06oriola.pdf>
- Peñalba, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 109-127.
- Polo Carrasco, J. (1985). Los juramentos inmaculistas de la Universidad. Cabildo Catedralicio y Ciudad de Zaragoza (1617-1619). *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, 49-50, 87-117.
- Portal de Tunas y Estudiantinas del mundo (2020). Consultado el 14 de noviembre de 2020. <http://Tunas.es>
- Ramón Salinas, J. (2018). *Música, artes visuales y escénicas, y otros espectáculos en Huesca durante la Primera Restauración (1875-1902)*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca.
- Ramón Salinas, J. & Zavala Arnal, C. M. (2017). Los inicios del coralismo profano altoaragonés a principios del siglo XX. El orfeón Zaragozaano, el primer orfeón Oscense y otros en la provincia de Huesca. *AACA Digital, Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 39. <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1320>
- Revuelta González, M. (2002). La organización de los primeros movimientos de acción católica La Época de la Restauración (1875-1902). En J. M. Jover Zamora (ed.), *Historia de España Menéndez Pidal*, 26 (pp. 101-106). Espasa Calpe.
- Sánchez de Andrés, L. (2009). *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Sociedad Española de Musicología.
- Torres, F. (2015). Ritos y liturgias en el Alma Mater. Salmantica docet. *Revista Digital de Cofradías y Salamanca*. <http://www.pasionensalamanca.com/2015/04/ritos-liturgias-universidad.html>
- Tafari, J. (2000). El origen de la experiencia musical. *Eufonía*, 20, 81-92.
- Turina, J. L. (2008). Las jóvenes orquestas y la formación musical de carácter profesional. *Revista Neuma*, 1, 74-80.
- Virgili Blanquet, M. A. (2004). Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del Motu Proprio de Pío X. Actas del simposio internacional "El motu proprio de San Pío X y la música (1903-2003)", (Barcelona, 26-28 de noviembre de 2003). *Revista de Musicología*, vol. XXVII (1), 23-42.
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Paidós.
- Willems, E. (1984). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Eudeba.
- Willems, E. (2004). *El oído musical: la preparación auditiva del niño*. Paidós.