

IMAGEN Y SONIDO COMO FUENTES PARA LA HISTORIA MODERNA

Curso 2010/2011

(Código:27701194)

1.PRESENTACIÓN

Frente a la documentación clásica como fuente de la Historia, las últimas investigaciones han propuesto la utilización de material iconográfico y sonoro para la mejor comprensión de determinados fenómenos históricos: propaganda, subversión, utopía, paisaje, fiesta, operaciones militares, cultura material, vida cotidiana, mentalidades colectivas, etcétera.

La utilización de imágenes ha progresado mucho en estos últimos años, aunque no siempre en el sentido que aquí proponemos. Así, por un lado, es frecuente su uso como información complementaria a los textos: es el caso de series como las de la *Illustrated History* de la Cambridge University Press. Y, por otro, también es corriente el uso de viñetas gráficas para narrar una historia sin soporte escrito: así ha sido empleada en las exposiciones de temática histórica y recientemente en obras en que la historia de una nación o un periodo histórico se cuenta simplemente a partir de un número determinado de imágenes o pinturas. El primer método lo hemos empleado en una obra como *La ruta española a China* (Madrid, El Viso, 2007), donde las imágenes han sido buscadas no para arrojarlas en medio del texto por afán de pintoresquismo, sino para que sirvan de complemento necesario a la narración. El segundo método, ha inspirado nuestra exposición *Europa en papel* (Madrid, BNE/SECC, 2010), que ofrece una historia de Europa en 90 viñetas a partir de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Sin embargo, el criterio de nuestra asignatura es la formación del matriculado en la utilización de la imagen (o la pieza musical) como prueba documental. Junto al documento escrito, el documento iconográfico (o sonoro) debe ser utilizado para ampliar nuestro conocimiento del pasado, tanto si constituye uno más de los tipos de fuentes a nuestro alcance, como si es el único o el más expresivo de todos los que quedan a nuestra disposición.

Esta utilización del documento visual o sonoro como fuente para la Historia Moderna debe estar sujeta a unas normas, a unas cautelas críticas, que son comunes a la práctica del historiador. En este sentido dejemos hablar a Peter Burke y prestemos atención a su decálogo ('Cómo interrogar a los testimonios visuales', en Palos y Carrió-Invernizzi, *La historia imaginada*, pp. 29-40):

1. Descubrir si una imagen dada procede de la observación directa o de otra imagen.
2. Situar las imágenes en su propia tradición cultural, con sus convenciones o reglas de representación.
3. Fiarse de la profundidad del nivel de los detalles.
4. Estudiar la recepción y la reutilización de las imágenes para mostrar sus usos en el pasado.
5. Ser conscientes de la posibilidad de manipulación.
6. Tener en cuenta al mediador o mediadores.
7. Tener dos o más imágenes que una sola.



8. Tener en cuenta el contexto o los contextos de las imágenes.
9. No perder de vista la interacción entre la imagen y el mundo del que ésta procede.
10. La última regla es que no hay reglas.

Nuestro propósito es justamente el de aplicar estos criterios a la utilización del material iconográfico (visual) y musical (sonoro) como documentos que nos permitan un mejor conocimiento del pasado, concretamente en el territorio de la Historia Moderna.

2.CONTEXTUALIZACIÓN

Recientemente, posiblemente como una consecuencia de la difusión de los medios de comunicación de masas, se ha venido enfatizando el papel de la imagen como instrumento de descripción y análisis de la realidad. Aunque consideramos falso el tópico de que "una imagen vale más que mil palabras" (a veces una palabra vale más que todas las imágenes), sí que podemos convenir en la necesidad de conceder su lugar al uso de la imagen como documento para la comprensión de las realidades históricas, del mismo modo que podemos otorgar un papel similar a la pieza musical.

En este sentido, la imagen de los siglos de la Edad Moderna ha podido ser difundida de modo masivo mediante el grabado y la estampa (por lo que se puede hablar de una democratización del consumo iconográfico), pero adopta asimismo la forma de la creación singular, que puede obedecer a una necesidad social generalizada, como ocurre con las tallas devocionales, los retablos de las almas del purgatorio o los exvotos agradeciendo las intercesiones celestiales. Sin embargo, estas creaciones singulares vienen representadas sobre todo por las grandes obras de la pintura y la escultura, cuyo estudio ahora implica cuestiones tales como el ejercicio del mecenazgo, la aparición del coleccionismo, el diseño de programas iconográficos, la caracterización de las clientelas y el mercado artístico y la utilización del arte por parte de los poderes políticos y religiosos con fines de propaganda y adoctrinamiento.

Las posibilidades de utilización del material visual para determinados objetos historiográficos habían sido puestas de manifiesto por algunas obras pioneras, como la de Emilio Sereni (*Storia del paesaggio agrario italiano*, 1960), que analizaba las transformaciones del campo italiano a través de las obras pictóricas, o como la de Michel y Gaby Vovelle (*Vision de la mort et de l'au-delà en Provence de après les autels des âmes du Purgatoire, XVe-XXe siècles*, 1970), que buscaba recrear las imágenes colectivas del más allá a partir de los retablos de las almas del Purgatorio. El ejemplo ha cundido, y hoy Francis Haskell ha podido teorizar sobre los diversos campos abiertos al historiador a través del estudio de las obras de arte (*History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, 1993).

Recientemente, algunos historiadores se han venido ocupando de otra utilización del arte, del recurso a la creación cultural con fines de propaganda y de exaltación del poder. Una obra fundamental en este terreno es el estudio de Bob Scribner sobre la función desempeñada por los grabados (de Durero y de Cranach, pero también de muchos artistas menores) en la difusión de la Reforma en Alemania (*For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, 1981). En el ámbito político, la obra que ha servido de modelo para sustentar esta nueva corriente ha sido la dedicada por Peter Burke (*The Fabrication of Louis XIV*, 1992) a la "fabricación" del Rey Sol, un programa que incluía la utilización de textos (históricos, políticos o literarios), de imágenes (esculturas, pinturas, grabados), de escenarios (teniendo como paradigma el palacio de Versalles, igual que Felipe II se había servido de la majestad del Escorial), del mecenazgo (de las letras, las artes, las ciencias) y hasta de los meros gestos compuestos ante el público o la propia oralidad, un método de difusión muy eficaz en una época de altas cotas de analfabetismo. En definitiva, se trata de una utilización de la imagen (y del teatro, el ballet o la música) como una prolongación de la historia de la cultura, en el límite de la historia política, es decir tal vez un ensayo de historia de la cultura política.

La imagen (y la pieza musical) también puede utilizarse con provecho en la historia de la fiesta, tanto sacra como profana, y de sus metamorfosis, como han podido demostrar Michel Vovelle (*Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, 1976) o Mona Ozouf (*La fête révolutionnaire, 1789-1799*, 1976).

Lo mismo puede decirse de otro campo de expansión, el del estudio de la cultura material, la vida cotidiana y la vida privada. Basta señalar sus posibilidades en el estudio de la casa y el mobiliario, el vestido y la moda, el transporte por tierra



y por mar, la organización de las habitaciones privadas (con los *petits appartements* tan característicos del siglo XVIII), la intimidad amorosa (ceñida a la alcoba), el papel de la compostura física y de la cosmética, los espacios para los espectáculos públicos o los ámbitos de sociabilidad (las tabernas, los clubs o los cafés).

En la historia de las mentalidades, la imagen se ha utilizado profusamente. Tómense como ejemplos el estudio de la percepción del más allá a través del análisis de los retablos consagrados a las almas del purgatorio o a través de las representaciones de cielos e infiernos y de ángeles y demonios, el estudio de la sensibilidad ante la muerte a partir de los cementerios y de los monumentos funerarios, el estudio de la percepción de la belleza, el del interés por la deformidad y los monstruos (con la presencia de bufones, enanos y otros “hombres de placer” en las cortes europeas), el de la sensibilidad ante la suciedad y la limpieza o ante el espectáculo de la naturaleza.

3.REQUISITOS PREVIOS RECOMENDABLES

No se necesita ningún conocimiento previo específico, basta con acreditar los prerrequisitos que marca la legislación vigente. Concretamente se ha de estar en posesión de un Grado o una Licenciatura.

4.RESULTADOS DE APRENDIZAJE

En un plano general, el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) propone la adquisición, junto a unos conocimientos, de una serie de “destrezas”. En este sentido, hacemos nuestros los postulados expuestos por José Ramón Alonso, Rector de la Universidad de Salamanca y (dentro del ámbito de contenidos de la asignatura) proponemos que el alumno deba adquirir una formación que abarque los siguientes once aspectos, que copiamos casi literalmente de su contribución aparecida en el diario EL PAÍS:

1. Saber leer. Saber leer y extraer las ideas principales de un texto, someter a juicio crítico lo que ese texto afirma y llegar a conclusiones propias, personales.
2. Saber escribir. Saber escribir, comunicar con claridad, con eficacia, con extensión equilibrada, con rigor en el uso de la información externa y con la mente puesta en el lector.
3. Saber hablar. Ser capaz de presentar las ideas propias e indagar las ajenas. Ser capaz de participar en un debate.
4. Tener disciplina. Realizar esfuerzos continuados en el tiempo, hacer un plan y cumplirlo. Comprometerse y respetar los compromisos.
5. Tener una visión internacional. Expresarse en inglés con soltura y tener cierto dominio de otros idiomas. Conocer otros países como universitario, teniendo nociones básicas de la historia, la política, las aspiraciones de dichos países.
6. Ser creativo. Explotar el arte en cualquiera de sus manifestaciones. No sólo como espectador, sino como autor, sin quedarse al margen de modo pasivo, sino sabiendo implicarse, cultivando la sensibilidad.
7. Conocer las herramientas propias de la disciplina. Conocer el método científico y las grandes tradiciones culturales de las Humanidades.
8. Estar alfabetizado en las nuevas tecnologías. Configurar una cuenta de correo, usar una hoja de cálculo, construir una base de datos, editar un texto, una imagen y un vídeo.



9. Tener una cultura general lo más amplia posible. Ir más allá de su campo específico de conocimiento, sin permanecer en la más completa ignorancia en los restantes campos del saber.

10. Romper con los decálogos. Romper con las tradiciones acarreadas acríticamente, con los criterios de rebaño, con el qué dirán y el me da lo mismo.

11. Tener una visión ética. Plantearse los dilemas morales de antes y de ahora como un corolario de los conocimientos y "destrezas" adquiridos.

Desde una óptica particular, los resultados deben ser el conocimiento de los contenidos del programa de la asignatura, lo que implica un conocimiento teórico y un conocimiento práctico en relación con la utilización de las imágenes y las músicas creadas en los siglos de la Edad Moderna (ca. 1492-ca. 1789), como fuentes para analizar críticamente la historia de dicha época y saber expresarlo.

Este breve resumen debe completarse leyendo los siguientes apartados: 5) contenidos de la asignatura, es decir el Programa; 7) Metodología; 8) Bibliografía básica; 9) Bibliografía complementaria; 9bis) Discografía; 10) Recursos de apoyo al estudio.

Los resultados del aprendizaje se podrán estimar en la capacidad de adquisición de las destrezas necesarias para poder asumir la identificación de las imágenes y de las músicas susceptibles de ofrecer información sobre la historia de los siglos XVI al XVIII.

Así como la sensibilización y capacitación para hacer una lectura adecuada y una interpretación más allá de la artística o estética de todo tipo de imágenes (grabados, pinturas, esculturas, mapas) y de músicas (sinfónica, operística), que les permita la utilización de estas imágenes y sonidos como fuentes para el conocimiento de la Historia Moderna.

5.CONTENIDOS DE LA ASIGNATURA

Unidad Didáctica I. Introducción

- I.1. La historia cultural de la imagen.
- I.2. La historia cultural de la música.
- I.3. La imagen como fuente para la historia.
- I.4. La música como fuente para la historia.
- I.5. La imagen como fuente para la Historia Moderna.
- I.6. La música como fuente para la Historia Moderna.

Unidad Didáctica II. La historia de la cultura material

- II.1. La historia del paisaje.
- II.2. La historia de la vivienda.
- II.3. La historia del cuerpo humano.
- II.4. La historia de la alimentación.
- II.5. La historia del vestido.
- II.6. La historia de la vida cotidiana.

Unidad Didáctica III. La historia política

- III.1. La imagen del poder.



- III.2. La imagen como propaganda.
- III.3. La imagen como subversión.
- III.4. La imagen y la historia militar.
- III.5. La imagen y la interpretación del pasado.
- III.6. La imagen como fundamento de la utopía.

Unidad Didáctica IV. La historia social

- IV.1. La historia de los grupos sociales.
- IV.2. La historia de la fiesta.
- IV.3. La historia de la muerte.
- IV.4. La historia del más allá.
- IV.5. La historia de las mujeres.
- IV.6. La historia de los otros mundos.

Unidad Didáctica V. La historia de la cultura

- V.1. La imagen y la imaginación fantástica.
- V.2. La cartografía y la representación del mundo.
- V.3. La imagen y la historia de la ciencia.
- V.4. La imagen en las expediciones científicas.
- V.5. La imagen y la historia de la cultura popular.
- V.6. La imagen como *souvenir*.

Unidad Didáctica VI. La música como fuente documental

- VI.1. La letra y la música.
- VI.2. La música en las iglesias.
- VI.3. La música en las cortes.
- VI.4. La música escénica.
- VI.5. La música popular.
- VI.6. La música y los otros mundos.

6.EQUIPO DOCENTE

DATOS NO DISPONIBLES POR OBSOLESCENCIA

7.METODOLOGÍA

Teniendo siempre presentes los criterios metodológicos de la enseñanza a distancia, el curso se concibe en una doble vertiente teórica y práctica, cuyo sentido se completa con la lectura de los apartados 11 y 12.

Los conocimientos teóricos se adquieren con el estudio de la bibliografía básica, en especial con el estudio en profundidad del libro firmado por Peter Burke incluido en dicha Bibliografía.

Las prácticas se desarrollan a partir de la lectura del resto de la Bibliografía consignada, de la iconografía que se halla en la misma y de la Discografía consignada. La interpretación de una imagen o de una composición musical será requisito esencial para el dominio de la vertiente práctica de la asignatura.

Partiendo de estas premisas, los contenidos teóricos se impartirán según la metodología de la enseñanza a distancia, utilizando los foros virtuales y la bibliografía básica recomendada. Se propondrán a los alumnos un plan de trabajo y



diversas actividades prácticas como la realización de una investigación concreta, acotada y de carácter original (consistente, p.e., en el comentario de un cuadro, un grupo escultórico, un mapa, una ilustración, un altar de almas del purgatorio, una lauda sepulcral, una pieza musical, etc. aplicando los criterios de los bloques temáticos). En defecto de este trabajo práctico se realizará un ensayo (comentarios personales) sobre varios libros de la bibliografía.

De las 150 horas que se considera necesario dedicar a la preparación de esta asignatura, 100 horas deberán dedicarse al estudio de los distintos bloques temáticos en que se estructura el programa docente, utilizando para ello la bibliografía básica recomendada. Las 50 horas restantes se dedicarán a la realización de los ejercicios prácticos que serán propuestos a los alumnos.

8.BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

ISBN(13): 9788484322696
Título: VISTO Y NO VISTO :
Autor/es:
Editorial: CRÍTICA

Buscarlo en librería virtual UNED

Buscarlo en bibliotecas UNED

Buscarlo en la Biblioteca de Educación

Buscarlo en Catálogo del Patrimonio Bibliográfico

Comentarios y anexos:

Una introducción básica:

BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001 (ISBN: 978-84-8432-269-6).

Una colección de estudios que ofrecen ejemplos concretos de la utilización de imágenes como fuente para la Historia Moderna:

PALOS, Joan Lluís y CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana (dirs.): *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008 (ISBN: 978-84-936060-3-9).

Otros tres libros introductorios y un artículo:

HASKELL, Francis: *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza Editorial, 1994 (ISBN: 978-84-206-9049-0).

ROTBURG, Robert I., RABB, Theodore K. (eds.): *Art and History: Images and their Meanings*, Cambridge, 1988.

VOVELLE, Michel (ed.): *Iconographie et histoire des mentalités*, Aix, 1979.

GASKELL, Ivan: "Historia de las imágenes", en Peter Burke (ed.): *Formas de hacer historia*, Madrid, 1993, pp. 209-239.



9.BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Comentarios y anexos:

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA (UNIDADES I-V).

ARON, Jean-Pierre, DUMOND, Pierre, y LE ROY LADURIE, Emmanuel: *Anthropologie du concript français*, París, 1972.

ARIÈS, Philippe: *L'Homme devant la Mort*, París, 1985.

ATHERTON, Herbert M. *Political Prints in the Age of Hogarth: A Study of the Ideographic Representations of Politics*, Oxford, 1964.

BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, 1978.

BEHRINGER, Wolfgang y ROECK, Bernd: *Das Bild der Stad in der Neuzeit, 1400-1800*, Munich, 1999.

BLACK, Jeremy: *The British and the Grand Tour*, Londres, 1985.

BRAUDEL, Fernand: *Civilización material, economía, capitalismo*, Madrid, 1984 (3 vols.).

BROWN, Johnathan y ELLIOTT, John H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, Madrid, 2003 (2ª ed. revisada y ampliada).

BROWN, Patricia F.: *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio*, New Haven, 1988.

BUCHER, Bernadette: *Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of the Bry's Great Voyages*, Chicago, 1981.

BURKE, Peter: *La fabricación de Luis XIV*, Madrid, 1995.

CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana: *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2008 (ISBN: 978-84-8489-404-9).

CONSIGLI, Patrizia: *La Battaglia nella pittura del XVII e XVIII secolo*, Parma, 1994.

COUPE, William A.: *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century*, Baden-Baden, 1966 (2 vols.).

COUSIN, Bernard: *Le miracle et le quotidien. Les ex-voto provençaux, images d'une société*, Aix, 1983.

DAVIDSON, Jane P.: *The Witch in Northern European Art*, Londres, 1987.

DELUMEAU, Jean: *Historia del Paraíso*, Madrid, 2005 (3 vols.).

DILLENBERGER, John: *Images and Relics: Theological Perception and Visual Images in Sixteenth-Century Europe*, Nueva York, 1999.

DURANTINI, Mary Frances: *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, Ann Arbor, 1983.

EDGERTON, Samuel Y.: *Pictures and Punishment: Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca, 1985.



ELKINS, James: *Visual Culture: a sceptical introduction*, Londres, 2003.

FINDLEN, Paula: *Possessing Nature: Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley, 1994.

GEORGE, M. Dorothy: *English Political Caricature: A Study of Opinion and Propaganda*, Oxford, 1959 (2 vols.).

GILMAN, Sander L.: *Health and Illness: Images of Difference*, Londres, 1995.

GRUZINSKI, Serge: *La guerre des images: de Christophe Colomb à Blade Runner, 1492-2019, París, 1989 (ed. Castellana, México, 1994).*

-----: *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*, París, 2004.

HALE, John R.: *Artists and Warfare in the Renaissance*, New Haven, 1990.

HONOUR, Hugh: *The First Golden Land: European Images of America*, Londres, 1975.

HORN, Hendrik J.: *Jan Cornelisz Vermeyen: Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*, Doornspijk, 1989 (2 vols.).

HOWELLS, Richard: *Visual Culture*, Cambridge, 2003.

JARDINE, Lisa: *Worldly Goods: A New History of the Renaissance*, Londres, 1996.

KAGAN, Richard L.: *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*, Madrid, 1998.

KAGAN, Richard L. (ed.): *Ciudades del Soglo de Oro: Las vistas españolaas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, 1986.

LEITH, James A.: *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799*, Toronto, 1965.

LINK, Luther: *The Devil: A Mask without a Face*, Londres, 1995

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor: *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón, 1995.

MÚJICA PINILLA, Ramón: *Angeles apócrifos en la América virreinal*, Lima, 1996.

PARET, Peter: *Imagined Battles: Reflections of War in European Art*, Chapel Hill, 1997.

ROCHE, Daniel: *The Culture of Clothes*, Cambridge, 1996.

SCHAMA, Simon: *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Londres, 1987.

SCRIBNER, Robert W: *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford, 1995.

SERENI, Emilio: *Storia del paesaggio agrario italiano*, Turín, 1960.

SETA, Cesare de (et alii): *Città d'Europa: Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, Nápoles, 1996.

SKINNER, Quentin: *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambroggio Lorenzetti*, Madrid, 2009.

SHAW-TAYLOR, Desmond: *The Georgians: Eighteenth-Century Portraiture and Society*, Londres, 1990.

SULLIVAN, Margaret: *Brueghels's Peasants*, Cambridge, 1994.

THOMAS, Keith: *Man and the Natural World*, Londres, 1983.

THOMAS, Nicholas: *Possessions: Indigenous Art and Colonial Culture*, Londres, 1999.

THORNTON, Peter: *The Italian Renaissance Interior*, Londres, 1991.



VECCHI, Alberto: *Il culto delle immagini nelle stampe popolari*, Florencia, 1968.

VOVELLE, Gaby y Michel: *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du Purgatoire, XVe-XXe siècles*, París, 1970.

WAGNER, Peter: *Reading Iconotexts: From Swift to the French Revolution*, Londres, 1995.

WARNKE, Martin: *Political Landscape: The Art History of Nature*, Londres, 1994.

WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Madrid, 1998.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA Y COMPLEMENTARIA (UNIDAD VI)

Una introducción básica a la historia musical de la Europa Moderna:

COMELLAS, José Luis: *Nueva Historia de la Música*, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 2000 (ISBN: 978-84-87155-55-0) [Capítulos 3º al 7º].

La obra más completa:

TARUSKIN, Richard (dir.): *The Oxford History of Western Musica*, 6 volúmenes, Oxford University Press, 2005.

Finalmente, dos diccionarios musicales esenciales:

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 1994-2007.

Para la música en la España Moderna, las obras generales más accesibles:

CASARES, Emilio (dir.): *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, 10 volúmenes, Madrid, SGAE, 1999-2002.

LÓPEZ DE OSABA, Pablo (dir.): *Historia de la música española*, Madrid, Alianza Música, 7 volúmenes, 1983-1985.

SUBIRÁ, José: *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona, Salvat, 1953.

The Music in Spain during the Eighteenth Century, Cambridge University Press, 1998.

Para la música en Iberoamérica, las obras generales más accesibles (aparte de las ya mencionadas):

STEVENSON, Robert: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, 1970.

-----: *Latin America Colonial Music Anthology*, Washington, 1975.

-----: "La música en la América española colonial", en Leslie Bethell (ed.): *Historia de América Latina*, vol. IV, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 307-330.

Musiques et influences culturelles réciproques entre l'Europe et l'Amérique Latine du XVème au XXème siècle, ed. René de Maeyer, Bruselas, 1986.

Algunos estudios regionales para Iberoamérica :

AYESTARÁN, Lauro : *Domenico Zipoli : vida y obra*, Montevideo, 1962.

ESTENSSORO FUCHS, Juan Carlos: *Música y sociedad coloniales*, Lima 1680-1830, Lima, 1989.

FURLONG, Guillermo: *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, 1960.



GEMBERO USTÁRROZ, María y ROS-FÁBREGAS, Emilio (coords. y eds.): *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, 2007.

GESUALDO, Vicente: *Historia de la música en la Argentina. La época colonial, 1536-1809*, Buenos Aires, 1978.

HERZOG, Johann: *Orfeo nelle Indie. I gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*, Lecce, 2001.

HIRT PREISS, Jorge: *A musica nas Missoões Jesuíticas nos Séculos XVII e XVIII*, Porto Alegre, 1988.

STEVENSON, Robert: *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*, Washington, 1959-1960.

-----: "La música en México de los siglos XVI al XVIII", en Julio Estrada (ed.): *La música en México. I. Historia. 2. Periodo Virreinal (1530-1810)*, México, 1986, pp. 7-74.

DISCOGRAFIA BÁSICA

La proliferación de grabaciones de música europea de los siglos XVI al XVIII nos exime de presentar una discografía precisa, por lo que sólo señalamos, a título orientativo, alguna autores y obras significativos. En cambio, consignamos, al margen de las referencias discográficas ya contenidas en las obras generales y sin afán de exhaustividad, algunas grabaciones singulares en los casos de la música española y de la música iberoamericana.

MÚSICA DE EUROPA

Thomas Tallis (1505-1585): *Misa para cuatro voces*.

Giovanni Pierluigi de Palestrina (1526-1594): *Misa del Papa Marcelo*

Roland de Lassus/Orlando de Lasso (ca. 1532-1594): *Las Lágrimas de San Pedro*.

William Byrd (ca. 1543-1623): *Cantiones Sacrae*

John Dowland (1563-1626): *Canciones para laúd*.

Claudio Monteverdi (1567-1643): *Madrigales*

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda

Operas: Orfeo-La coronación de Popea-El retorno de Ulises.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643): *Toccatas*.

Heinrich Schütz (1585-1672): *Oratorio de Navidad*.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687): *Le bourgeois gentilhomme*

Operas. Alceste-Armida

Dietrich Buxtehude (1637-1707): *Cantatas*.

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704): *Los Misterios del Rosario*.

Arcangelo Corelli (1653-1713): *Concerti Grossi*

Marin Marais (1656-1728): *Piezas para viola de gamba*.

Antonio Vivaldi (1678-1741): *Conciertos para varios instrumentos*.

Henry Purcell (1659-1694): *Operas: Dido y Eneas-The Fairy Queen-The Indian Queen*.

Alessandro Scarlatti (1660-1725): *Cantatas*.

François Couperin (1680-1733): *Suites (Ordres)*



George Philipp Telemann (1681-1767): Concerti

Joahnn David Heinichen (1683-1729): Conciertos de Dresden

Jean-Philippe Rameau (1683-1764): Les Indes Galantes

Joahnn Sebastian Bach (1685-1750): El Arte de la Fuga.

Variaciones Goldberg

El Clavecín Bien Temperado

La Pasión según San Mateo

Conciertos de Brandeburgo

Johann Friedrich Haendel (1685-1759): El Mesías

Música para los Reales Fuegos Artificiales

Música Acuática

Operas: Rinaldo-Giulio Cesare.

Giuseppe Tartini (1692-1770): Sonata "El Trino del Diablo"

Charles Avison (1709-1770): Doce Conciertos.

Giovanni-Battista Pergolese (1710-1736): La serva padrona

Christoph Willibald Gluck (1714-1787): Operas: Alceste-Orfeo-Ifigenia en Táuride

Carl Philipp-Emanuel Bach (1714-1787): Conciertos para piano

Johann Stamitz (1717-1788): Las Sinfonías de Mannheim

Jirí Antonín Benda (1722-1795): Sinfonías.

Franz Joseph Haydn (1732-1809): Sinfonías. La Creación.

Las Estaciones.

Johann Christian Bach (1735-1782): Conciertos para piano

Leopold Hofmann (1738-1793): Conciertos para violín

Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799): Sinfonías sobre las Metamorfosis de Ovidio.

Joohann Baptist Vanhal (1739-1813): Sinfonías

Giovanni Paisiello (1740-1816): La bella molinera

Carl Stamitz (1745-1801): Conciertos para clarinete.

Iván Jandoshkin (1747-1804): Sonatas para violín.

Dokmenico Cimarosa (1749-1801): El matrimonio secreto.

Muzio Clementi (1752-1832): Sonatas para piano.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Sinfonías

Requiem. Operas: El rapto del serrallo-Las bodas de Fígaro-Don Giovanni-Così fan tutte-La flauta mágica.

Ignaz Pleyel (1757-1831): Cuartetos para cuerda.

Franz Krommer (1759-1831): Partitas para instrumentos de viento.



MÚSICA DE ESPAÑA

La bibliografía suele ofrecer además una discografía, de modo que (como ya quedó indicado) sólo añadimos algunos títulos más.

Bocherini, Luigi: Obras. Varios volúmenes publicados por NAXOS.

Guerrero, Francisco : Villanescas I. Musica Ficta (Raúl Mallavibarrena). Enchiriadis, 2005.

Lobo, Alonso: Missae. Musica Ficta (Raúl Mallavibarrena). Enchiriadis, 2006.

Mudarra, Alonso: 3 libros de música en cifras para vihuela. Hopkinson Smith, Audivis, 1992.

Nebra, José de: Viento es la dicha de amor. Ensemble Baroque de Limoges (Christophe Coin). Auidivis, 1996.

Ruimonte, Pedro : Parnaso español de madrigales y villancicos. Musica Ficta (Raúl Mallavibarrena), Enchiriadis, 2004.

Selma y Salaverde, Bartolomé de: Canzoni, Fantasie et Correnti. Zarabanda (Alvaro Marías), Philips, 1991.

Scarlatti, Domenico: Sonatas. 6 volúmenes publicados por NAXOS

Soler, Antonio: Sonatas. 10 volúmenes publicados por NAXOS.

Victoria, Tomás Luis de: Requiem. Musica Ficta (Raúl Mallavibarrena), Enchiriadis, 2002.

Lope de Vega. Intermedios del Barroco hispánico (1580-1680). Hesperion XX (Jordi Savall). Audivism 1991.

Música en tiempos de Velázquez. Ensemble La Romanesca (José Miguel Moreno). Glossa, 1993.

Un legado recuperado. Música de la Corte de España en el siglo XVIII. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE (Grover Wilkins), RTVE Música, 1996

Barroco Español. Al Ayre Español, RCA, 1998.

La musique dans les théâtres de Madrid au XVIIIe siècle. El Maestro de baile y otras Tonadillas. Ensemble Elyma (Gabriel Garrido). Harmonia Mundi, 2003.

Música de la Guerra de Sucesión Española. Grupo de Música Barroca La Folía (Pedro Bonet). Columna Música, 2007.

MÚSICA DE IBEROAMERICA

Porcedemos como en el caso anterior.

Nueva España. Close Encounters in the New World, 1590-1690. The Boston Camerata (Joel Cohen). Erato, 1993.

Musique à la Cité des Rois. Torrejón y Velasco. Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Les Chemins du Baroque K617, 1993.

Mexican Baroque. Music from New Spain. Chantecleer Sinfonia (Joseph Jennings). Teldec, 1994.

La España Virreinal. Maestros de Capilla de la Catedral de Lima (1676-1765). Capella de Ministrers. Tabalet Estudios, 1994.

Zipoli à Chiquitos. Ensemble Elyma (Gabriel Garrido). Les Chemins du Baroque K617, 1994.

Un Barroco cubano del siglo XVIII. Esteban Salas. Coro Exaudi de Cuba (María Felicia Pérez). Jade, 1996.

Música Virreinal Lationamericana. Música virreinal de los siglos XVI al XVIII, de Argentina, Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú. Ars Nova (Magda Zalles) y Syntagma Musicum. Quindecim Recordings, 1997.

Música Barroca Mexicana. Capella Cervantina (Horacio Franco). Quindecim Recordings, 1997.



Antología del Barroco Musical Peruano, siglos XVII-XVIII. Capilla Virreinal de Nueva España (Aurelio Tello). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, 1998.

La Púrpura de la Rosa. The First Opera in the New World. The Harp Consort (Andrew Lawrence-King). Deutsche Harmonia Mundi, 1999.

El Gran Barroco del Perú. Coro Exaudi de La Habana (María Felicia Pérez). Repsol-Jade, 1999.

El Gran Barroco de Bolivia. Coro Exaudi de La Habana (María Felicia Pérez). Repsol-Jade, 2000.

Selva y Vergel de Músicas en la Real Audiencia de Quito y el Virreinato del Perú. Capilla Virreinal de Lima (Andrés Santa María). Repsol-Jade, 2000.

El Gran Barroco. La mejor música barroca de Latinoamérica (Antología de las tres grabaciones anteriores). Repsol-Jade, 2003.

Le Phénix du Mexique. Villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz mis en musique à Chuquisaca au XVIIIe siècle. Ensemble Elyma (Gabriel Garrido). Les Chemins du Baroque K617, 2000.

Negro Spirituals au Bresil Baroque. Musique des Lumières (Jean-Christophe Frisch). Les Chemins du Baroque K617, 2000.

Mission San Francisco Xavier. Opera y Misa de los Indios. Ensemble Elyma (Gabriel Garrido). Les Chemins du Baroque K617, 2001.

Tupasi Maria. Chant sacré des Indiens Guarani, Chiquitos et Moxos. Ensemble Louis Berger (Ricardo Massun). Les Chemins du Baroque K617, 2002.

Fiesta Criolla. Fête Baroque pour la Vierge de Guadalupe. Sucre, 1718. Ensemble Elyma-Ars Longa de La Habana (Gabriel Garrido). Les Chemins du Baroque K617, 2002.

Gaspar Fernandes. Cancionero Musical de la Catedral de Oaxaca (Mexico). Ars Longa de La Habana (Teresa Paz). Les Chemins du Baroque K617, 2003.

El Homenaje de los Indios Canichanas y Moxos a la Reina María Luisa de Borbón (1790). Capilla de Indias de Chile (Tiziana Palmiero). Les Chemins du Baroque K617, 2003.

Bolivian Baroque. Baroque Music from the Missions of Chiquitos and Moxos Indians. Florilegium, Bolivian Soloists. Channel Classics, 2004.

Codex Martínez Compañón. Capilla de Indias de Chile (Tiziana Palmiero). Les Chemins du Baroque K617, 2005.

Esa Noche Yo Bailé. Fiestas y Devoción en el Alto Perú del siglo XVII. Musica Ficta. Arts, 2006.

10. RECURSOS DE APOYO AL ESTUDIO

La lectura y el estudio de la Bibliografía Básica y de la Bibliografía (y Discografía) Complementaria es el recurso fundamental para adquirir los conocimientos exigidos.

Otros recursos se podrán conseguir a partir de la prevista tutorización y seguimiento

Se propone, de cara a la rentabilización de los esfuerzos, que a lo largo de los meses en los que se imparte la asignatura (marzo a junio), la distribución de los contenidos docentes y de las actividades a realizar por los estudiantes se haga de la siguiente manera:



Marzo-Abril: Lectura de dos libros de la bibliografía fundamental.

Mayo-Junio: Redacción de un resumen con valoración personal de las lecturas fundamentales.

Realización de un trabajo de investigación concreto. En su defecto: realización de un ensayo sobre varios libros de la Bibliografía.

- A primeros de Julio: Entrega del resumen de las dos lecturas básicas.

Entrega del trabajo de investigación (o del ensayo, en su defecto)

11.TUTORIZACIÓN Y SEGUIMIENTO

La tutorización y seguimiento se harán de acuerdo con las normas del EEES de aplicación en la UNED.

El equipo docente les atenderá por vía postal, electrónica, telefónica o personal en las siguientes direcciones:

Carlos Martínez Shaw

UNED. Facultad de Geografía e Historia. Senda del Rey, 7. 28040 - MADRID

Despacho 420. Teléfono 91 398 67 14. Jueves de 9 a 19 horas y viernes de 9 a 15.

cmshaw@geo.uned.es

Marina Alfonso Mola

UNED. Facultad de Geografía e Historia. Senda del Rey, 7. 28040 - MADRID

Despacho 424. Teléfono 91 398 76 38. Jueves de 9 a 19 horas y viernes de 9 a 15.

malfonso@geo.uned.es

12.EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES

La evaluación constará de dos tipos de pruebas, realizadas dos veces a lo largo del curso. Y, finalmente, de la realización de un Trabajo de Investigación de Fin de Curso.

La primera prueba consistirá en la demostración del dominio teórico de los contenidos de la asignatura mediante la respuesta a algunas de las temáticas incluidas en el Programa.

La segunda prueba consistirá en la interpretación de una imagen o de una composición musical, utilizando toda la bibliografía al alcance.

La realización de un Trabajo de Investigación de Fin de Curso tendrá como condición necesaria la utilización de algún DOCUMENTO INEDITO o no abordado desde la perspectiva del Curso.

La evaluación de los aprendizajes tendrá en cuenta la labor de tutorización de los profesores del Equipo Docente y (en su



caso) de los profesores-tutores asignados por el Centro Asociado, de acuerdo con las normas del EEES de aplicación en la UNED.

13.COLABORADORES DOCENTES

Véase equipo docente.

