

Luis Bedmar: La función social del músico y de la música

*Luis Bedmar:
A função social do músico e da música*

Andrés Carlos Manchado López
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
acmanchado@gmail.com

Como citar este texto:

MANCHADO LÓPEZ, A. C. Luis Bedmar: La función social del músico y de la música. **Diálogos Sonoros**, v. 1, n. 1, p. 1-28, jan./jun. 2022. Disponível em:
<https://periodicos.ufrn.br/dialogossonoros/article/view/28709>.

Submetido em: 12/04/2022.

Aceito em: 21/07/2022.

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la actividad musical y profesional del músico Luis Bedmar Encinas atendiendo a la óptica funcional teorizada por Alan Merriam y profundizada posteriormente por John Blacking. Partiendo de una contextualización de su experiencia vital y social y de su trayectoria profesional, se presta especial atención a las diferentes agrupaciones musicales impulsadas por Luis Bedmar individuando en cada una de ellas la existencia de determinadas funciones – que corresponden en gran medida a las que Merriam plantea en los años 60 del siglo XX – hasta llegar a plantear dos ulteriores funciones de la música: la función de cambio social y la función económica. Objetivos de este trabajo, entonces, son analizar la actividad musical de Luis Bedmar Encinas desde el punto de vista de las funciones que el mismo les ha atribuido a lo largo de su trayectoria, y demostrar que Luis Bedmar Encinas ha planteado su actividad con atención a la dimensión social del producto musical direccionando sus iniciativas al efectivo cumplimiento de determinadas funciones. En la actualidad todavía están en proceso la aplicación y la vinculación de la visión social de la música al ámbito formativo y profesional así como su consideración como factor de desarrollo social. La metodología empleada es mixta habiendo sido necesario combinar el análisis documental de fuentes impresas variadas con el método de la entrevista según la historiografía oral actual.

Palabras claves: Antropología musical. Función social. Desarrollo. Progreso.

RESUMO

No presente trabalho, analisa-se a atividade musical e profissional do músico Luis Bedmar Encinas atendendo à ótica funcional da música trazida por Alan Merriam e aprofundada posteriormente por John Blacking. Partindo de uma contextualização de sua experiência vital e social e de sua trajetória profissional, se presta especial atenção aos diferentes agrupamentos musicais impulsionados por Luis Bedmar individuando em cada um deles a existência de determinadas funções - que correspondem em grande parte às que Merriam apresenta nos anos 60 do século XX - até chegar a propor duas ulteriores funções da música: a função de mudança social e a função econômica. Objetivos deste trabalho, portanto, são analisar a atividade musical de Luis Bedmar Encinas do ponto de vista das funções que lhes atribuiu ao longo da sua trajetória, e demonstrar que Luis Bedmar Encinas expôs a sua atividade com atenção à dimensão social do produto musical direccionando as suas iniciativas para o cumprimento efetivo de determinadas funções. A aplicação e a ligação desta visão social da música ao âmbito formativo e profissional, bem como a sua consideração como factor de desenvolvimento social, ainda estão em curso. A metodologia utilizada é mista tendo sido necessário combinar a

análise documental de fontes impressas variadas com o método da entrevista segundo a historiografia oral atual.

Palavras-chave: Antropologia musical. Função social. Desenvolvimento. Progresso.

ABSTRACT

In this paper the musical and professional activities of the musicians Luis Bedmar Encinas is analyzed into account the functional perspective theorized by Alan Merriam and later deepened by John Blacking. Starting from a contextualization of his vital and social experience and his professional career, special attention is paid to the different musical groups promoted by Luis Bedmar, identifying in each of them the existence of certain functions – which correspond to a large extent to those that Merriam raised in the 60s of the twentieth century – to the point of proposing two further functions of music: the function of social change and the economic function. The objectives of this work, then, are to analyze the musical activity of Luis Bedmar Encinas from the point of view of the functions that he has attributed to them throughout his career, and to demonstrate that Luis Bedmar Encinas has raised his activity with attention to the social dimension of the musical product directing its initiatives to the effective fulfillment of certain functions. At present, the application and linking of the social vision of music to the educational and professional field, as well as its consideration as a factor of social development, are still in process. The methodology used is mixed, having been necessary to combine the documentary analysis of various printed sources with the interview method according to current oral historiography.

Keywords: Musical anthropology. Social function. Developing. Progress.

1 INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un estudio de la figura de Luis Bedmar Encinas y de su actividad profesional atendiendo a la óptica funcional de la música que encuentra una de las más completas teorizaciones en la antropología de Merriam¹ (1964) y Blacking² (1974). Para la realización de este artículo, basándose en dichas teorías, partiremos del estudio de la vida profesional de Luis Bedmar Encinas, entendiéndola como una unidad, prestando atención, de una manera ordenada en el tiempo, a los diferentes planos en los que se desenvuelve su actividad profesional – composición, dirección de agrupaciones musicales, recuperación del patrimonio musical y docencia – y mostrando una de las más importantes características de Luis Bedmar Encinas: la concepción global del hecho musical, es decir, que la música tiene un componente artístico inseparable del componente social, cultural, educativo, económico y de progreso. Así mismo guiados por las cuestiones planteadas por Blacking (1974) – ¿Quién escucha la música?, ¿Quién hace la música? y ¿Por qué la hace? – se analizará la figura del músico Luis Bedmar Encinas encontrando respuestas que nos permitan comprender mejor la relación que hay entre música y sociedad, y la actividad profesional de Luis Bedmar.

Al mismo tiempo se describirá la importante actividad musical de Bedmar haciendo referencia a su vertiente compositiva y señalando lo más importante de su producción musical, habida cuenta de que en este caso no es posible mostrar el catálogo de su obra por obvias razones de extensión. Finalmente se procederá a analizar la actividad musical de Luis Bedmar Encinas y las agrupaciones musicales por él creadas, desde el punto de vista funcional aportado por Merriam (1964) y reelaborado por Giannattasio (1992) identificando en los datos más significativos de la actividad profesional de Luis Bedmar las funciones que la música y su práctica cumplen de manera

¹ Alan Merriam (1923-1980), antropólogo cultural y etnomusicólogo estadounidense, es conocido por sus estudios de música en la América nativa y África. En su libro *The Anthropology of Music* (1964), trazó y desarrolló una teoría y un método para estudiar la música desde una perspectiva antropológica con métodos antropológicos.

² John Blacking (1928-1990) fue un etnomusicólogo y antropólogo social británico. En el campo de la etnomusicología, Blacking es conocido por su defensa temprana y enérgica de una perspectiva antropológica en el estudio de la música. Fue profesor de antropología social de 1970 hasta su muerte en 1990 en la Universidad Queen's de Belfast, en Irlanda del Norte. La mayor parte de sus ideas sobre el impacto social de la música pueden encontrarse en su libro de 1973 *How Musical is Man?*

transversal en toda sociedad humana – ya que Luis Bedmar da prueba de llevarlas a cabo a lo largo de toda su trayectoria profesional – para llegar a la conclusión de que Luis Bedmar además de comprender desde el principio la función social naturalmente intrínseca a la música, se hace guiar por ella en la creación y en la realización de las actividades musicales utilizando estas como instrumento de cambio social. Se prestará por tanto especial atención a la creación de diferentes agrupaciones musicales impulsadas por Luis Bedmar en las que es posible observar las funciones descritas por Merriam (1964) y que posteriormente reúne Giannattasio (1992) en tres grupos: expresivas, de organización y apoyo a las actividades sociales, y de inducción y coordinación de la actividad motora. Diversión, apoyo a las instituciones sociales y a la celebración de ritos religiosos, contribución a la integración social y contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura son funciones descritas por Merriam (1964), pero ¿podríamos encontrar alguna función más no teorizada?

La metodología empleada para la realización de este trabajo es una metodología mixta. De hecho ha sido necesario combinar la análisis documental de fuentes impresas – Iconográficas, Acuerdos del Ayuntamiento (Actas capitulares), Hemeroteca, Artículos de revistas especializadas, Prensa, Programas de conciertos y Bibliografía (BLACKING, 1974; MERRIAM, 1964; DISOTEO, 2001; GIANNATTASIO, 1992) – con el método de la entrevista según la historiografía oral actual. En la elaboración de este trabajo ha sido fundamental la colaboración del propio Luis Bedmar, a través de multitud de entrevistas las cuales ha servido de confirmación directa de las fuentes utilizadas. La figura de Luis Bedmar Encinas en gran parte está todavía por descubrir ya que, a pesar de la dilatada trayectoria profesional, no ha llegado a ser conocida en un contexto internacional. Pero sí, es posible encontrar abundante material hemerográfico de su actividad profesional a lo largo de los años, así como programas de conciertos referidos tanto a su actividad compositiva, cómo a su actividad artística como director de diversas agrupaciones musicales. Se puede afirmar por tanto que estamos ante una línea de investigación nueva que se espera sirva para poner en valor la figura de Luis Bedmar Encinas, músico que desarrolló su actividad principalmente en la segunda mitad del siglo pasado en Córdoba (España).

2 BASES CIENTÍFICAS

El concepto según el cual entre música y sociedad hay una relación es una idea que surge en el ámbito de la etnomusicología. Si hasta la mitad del siglo pasado la etnomusicología había sido considerada como la ciencia que estudia la música de las culturas de las distintas poblaciones, fue cerca de los años sesenta del siglo pasado – tras una década de apuestas por replantear esta disciplina – que Alan Merriam (1964), antropólogo, impulsó la creación de una nueva línea de investigación en el debate interno que había en la etnomusicología, proponiendo una nueva orientación de estudio que pone atención sobre aspectos hasta el momento descuidados ³ (DISOTEO, 2001). Concretamente Merriam en su obra *The Anthropology of Music* (1974) afirma que la etnomusicología puede ser abordada desde dos puntos de vista: el punto de vista antropológico (o sociológico) y el punto de vista musicológico. El autor nota que hasta aquel momento el trabajo de los etnomusicólogos se había centrado casi exclusivamente en el aspecto musicológico, o sea, de estudio del repertorio y del producto musical, sin tener suficientemente en cuenta el aspecto antropológico, o sea, de todos aquellos aspectos del comportamiento humano relacionados con la producción musical de una población determinada. Merriam (1964) afirma así que sería ideal promover una fusión entre la perspectiva musicológica y la antropológica en el estudio etnomusicológico porque observa que la música está íntimamente conectada con el contexto social en el que se produce y considera por tanto necesario estudiar la música en relación a los comportamientos de quien la produce y a sus relaciones con la cultura.

De hecho la música tiene su origen en la dimensión comunicativa, siendo un lenguaje y un comportamiento humano, y tal dimensión se produce y se desarrolla en la sociedad, que es el entorno en el cual el género humano interactúa y comunica. La música es creada por parte de individuos para otros individuos dentro de un contexto social y cultural, y por tanto puede adquirir un sentido solo a través de los comportamientos que la producen y de las relaciones culturales que nacen en la sociedad a través de ella misma. Es así que se demuestra necesario, además del estudio del repertorio, el estudio de los

³ Véase la puesta en relación de un producto musical con la sociedad en la que ha sido creado y todos los comportamientos humanos de los cuales nace el producto musical, como su uso, su función, su razón y sus raíces culturales.

comportamientos humanos que están a la base de la producción musical para comprender realmente la naturaleza de la música.

Cada producto musical es originado por la dialéctica de tres distintos elementos: las motivaciones, actitudes y comportamientos de quien hace música; el sistema musical en que la música se coloca con su reglas gramaticales y sintácticas; y las circunstancias en que la música nace y es utilizada, las cuales determinan sus funciones.

A tal propósito Merriam (1964) distingue entre *uso* y *función* de la música. El *uso*, según Merriam, se refiere a todas aquellas modalidades (Cómo) en que la música es utilizada y practicada en la sociedad; la *función* se refiere más profundamente a todas las razones (Por qué) de la utilización de la música en determinadas situaciones y el fin (Finalidad) que se quiere obtener.

Así como en Lingüística la forma del contenido es estructurada en relación a las funciones que debe de asumir, de la misma manera se puede considerar que la música estructura sus formas en base a uso y función que debe de asumir.

En Antropología, Merriam (1964) propone diez funciones musicales transversales y recurrentes en las distintas culturas musicales:

- 1. Expresión de emociones;
- 2. Disfrute estético;
- 3. Entretenimiento;
- 4. Comunicación;
- 5. Representación simbólica;
- 6. Inducción de respuesta física;
- 7. Refuerzo del conformismo y del respecto de las normas sociales;
- 8. Apoyo a las instituciones sociales y a los ritos religiosos;
- 9. Contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura;
- 10. Contribución a la integración social.

Estas funciones fueron reunidas por Giannattasio (1992) en tres grandes grupos de funciones:

a) Expresivas (1,2,4,5). Estas son las funciones que más claramente se aprecian en la práctica musical, y están muy vinculadas al hecho de que la música es un lenguaje y, como tal, sirve para expresar emociones y *transmitir mensajes*. La música es un lenguaje que comienza donde terminan las palabras, por tanto es el medio ideal para expresar las

emociones; la música es un arte y, como tal, produce placer estético. Es un medio para comunicar y para representar símbolos.

b) De organización y apoyo a las actividades sociales (3,7,8,9,10). Estas funciones son las más interesantes desde el punto de vista de nuestro trabajo porque suponen una incidencia directa sobre la sociedad que genera esa música: se produce una relación simbiótica entre música y sociedad, la sociedad genera la música y la música se convierte en un factor de estabilidad, o de cambio social, deviene un instrumento eficaz de intervención social.

c) De inducción y coordinación de las reacciones sensomotoras (6). Estas funciones son fácilmente reconocibles y entre estas se encuadran toda la música para baile, con una u otra finalidad, y la música pensada para el desarrollo de la psicomotricidad.

En la misma línea está el pensamiento de John Blacking, que en 1974, retoma y profundiza en una nueva perspectiva algunos aspectos examinados por Merriam (1964). En su obra *How musical is man?* (1974) intenta definir cuáles son las bases de la musicalidad humana y considera que para alcanzar, o por lo menos acercarse, a este objetivo la investigación tiene que descubrir lo que hay debajo del producto musical (lo que él define como forma audible de la música). Blacking considera el hombre como un “music-maker”, integrado en su contexto socio-cultural, que vuelve a negociar continuamente los significados de su trabajo en relación a la sociedad en la que vive e interactúa. El autor cree que para descubrir qué es la música y como sea de musical el hombre hay que hacerse tres preguntas fundamentales: 1. ¿Quién escucha? 2. ¿Quién toca o canta en una sociedad dada? 3. ¿Por qué lo hace? (BLACKING, 1974). Blacking presupone que los procesos psicológicos a través de los cuales se produce la música son, por la mayoría, parecidos en todos los hombres, mientras los productos musicales son muy distintos entre las distintas culturas porque dependen del entorno social en que los hombres los han producidos. Así, en la misma línea de Merriam (1964), Blacking (1974) también *observa* y afirma que la música está íntimamente relacionada con el sistema social y cultural en que es producida. En tal perspectiva, Blacking (1974) llega a afirmar que toda la música es música popular (en el sentido de ‘producto del pueblo’) por el hecho de no poder tener sentido fuera de las relaciones sociales, haciendo así decaer la barrera entre música culta y popular (DISOTEO, 2001).

Estos avances en ámbito de la antropología han introducido una nueva perspectiva de estudio y de observación de la producción musical en los distintos ámbitos sociales pero han sido desarrollados y mantenidos como métodos cualitativos de estudio del repertorio musical. Han pasado varias décadas y todavía está en proceso la aplicación y la vinculación de esta visión social de la música al ámbito formativo y profesional así como su consideración como factor de desarrollo social.

3 LUIS BEDMAR ENCINAS - EL MÚSICO Y SU CONTEXTO: BREVE BIOGRAFÍA

Es el momento ahora de perfilar la trayectoria vital de Luis Bedmar atendiendo a aquellos elementos que han influenciado su trayectoria musical. Nace en 1932, en Cúllar-Baza, un pequeño pueblo español sito en la provincia de Granada, de origen humilde; recibe sus primeras nociones musicales en la banda de música del pueblo. Estos hechos marcarán su trayectoria vital y profesional de una manera notable; de hecho permiten observar ya cuáles serán los planos en los que se asentará su posterior actividad musical: la música popular y las agrupaciones musicales. Así mismo, estos hechos le ayudan a asimilar en su mente el concepto de funcionalidad de la música. Teniendo en cuenta los años a los que nos estamos refiriendo y el lugar en el que transcurren estos primeros años de vida musical es claro que la música – en este caso popular – tenía una importancia social que hoy día ha perdido. Siguiendo el pensamiento de Manzano Alosó (1990) es posible afirmar que la música popular estaba fuertemente implantada en las sociedades agrícolas en donde la música estaba presente en todas las actividades sociales, como sucede en los años a los que nos referimos en donde prácticamente los medios de comunicación de masas eran inexistentes – la televisión no había nacido (y en las zonas rurales tardaría aún más tiempo en llegar) y la radio tampoco tenía una implantación suficiente como para transformar profundamente las costumbres de la sociedad – .

Con el objetivo de poder estudiar música se examina y entra en la banda militar tocando la tuba, y es destinado al cuartel de Lepanto en Córdoba; en este punto hay que comentar que en tiempos una de las pocas maneras que había para poder estudiar era esta: entrar al servicio en el ejército. Finalmente consigue su objetivo y cursa estudios en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, terminando con las máximas calificaciones y primeros premios por unanimidad en Solfeo, Armonía y Composición, lo

que ya nos da una idea de su valía como músico y de la gran base a nivel técnico y de lenguaje musical que adquiere en el Conservatorio. Su contacto posterior con músicos españoles de reconocido prestigio como Rodolfo y Cristóbal Halffter, o Miguel Querol, le permite conocer de primera mano las nuevas corrientes de la composición en España. Especial mención merece su relación de amistad con Gerardo Gombau (GARCÍA MANZANO, 2002): sus consejos y aportaciones fueron claves a la hora de diseñar y perfeccionar su sistema compositivo que se plasmaría en la *Suite Poliserial para Órgano* (1972), obra que supone la apertura de una nueva manera de construir la música y de dotar a la música popular andaluza de una expresividad diferente, haciendo buena la afirmación de Blaking (1974) cuando dice que todo es producto del pueblo, de la sociedad en donde esa música es creada. Luis Bedmar Encinas implementa aún más esta afirmación al unir un nuevo método compositivo – su método poliserial – procedente del sector musical llamado culto, a la música popular andaluza. Este método está siendo estudiado en la actualidad en profundidad en otros trabajos, baste aquí lo dicho por razones de espacio y por ser un trabajo éste que aborda una temática diversa.

Ejerció la docencia primero como Profesor de Solfeo y Armonía (1958) y posteriormente de Conjunto Coral e Instrumental (1967) en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba y fue Director de la Orquesta de Cámara del mismo (1973). Desde el conservatorio ejerció una gran labor pedagógica sobre muchas generaciones de alumnos, a los que transmitió su gran interés por la música andaluza y cordobesa.

A lo largo de su trayectoria profesional, ha sido reconocida su valía en múltiples ocasiones, fruto de lo cual ha sido la obtención de diversos reconocimientos y premios en concursos nacionales e internacionales entre los que pueden citarse: Primer Premio Nacional de villancicos “Ciudad de Hospitalet”, en 1971; Primer Premio en Concurso de Composición para autores de países de habla hispana, de la Real Academia de Córdoba (1968); Primer Premio en el Concurso de Composición de Misas organizado por el III Congreso Internacional Católico de Radiodifusión (Sevilla, 1969); Fiambrera de Plata del ateneo de Córdoba en 1990; Ateneísta de Honor, en 1999.

Es importante también hacer mención a su condición de Académico Numerario de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, por lo que esto supone, de reconocimiento a su labor, y del prestigio profesional y artístico que Luis Bedmar Encinas ha atesorado tras largos años de trabajo y dedicación al arte musical en Córdoba.

4 LUIS BEDMAR: RESPUESTAS A BLACKING

Como se anticipó en la introducción se procede ahora a analizar cómo se desarrollan la producción y la actividad musicales de Luis Bedmar en relación a la sociedad en que opera a través de las cuestiones planteadas por Blacking: ¿Quién escucha?, ¿Quién hace la música? y ¿Por qué lo hace?

La respuesta a esta primera cuestión planteada por Blacking (1974) parece simple: en el caso de Luis Bedmar la sociedad cordobesa es la que escucha. Esto nos lleva a la conclusión de que debemos conocer al menos algunas nociones acerca de la cultura de Córdoba y su estructura social en el tiempo en que se desarrolla la actividad profesional de Luis Bedmar. Estamos hablando de la España de mediados del siglo XX. ¿Cómo era esta sociedad? Sin querer profundizar demasiado en la cuestión, por ser esta ciertamente una cuestión amplia, es posible aportar alguna idea que puede hacernos comprender muchas cosas. España vive una dictadura que controla todos los aspectos de la vida en sociedad, ciertamente este hecho será determinante en el desarrollo de la cultura y de la música como parte integrante de ella. Lógicamente la sociedad cordobesa no puede sustraerse a esta realidad y deberá soportar esta situación hasta que finalmente llegue la libertad. Baste esta breve pincelada para comprender el ambiente social de la época: estamos en una sociedad poco desarrollada, sin libertad, confesional y lógicamente una sociedad en donde la cultura tiene muy poco peso y además se utiliza con fines muy determinados políticamente. Esta situación afortunadamente cambiará en el último cuarto de siglo con la llegada de la democracia y la libertad, cuando por fin la sociedad española se abre a la cultura y al progreso dando lugar a una de las etapas más brillantes de la historia del país.

¿Quién hace la música? La respuesta a esta segunda cuestión en el ámbito de este artículo es clara: Luis Bedmar Encinas, una persona de origen humilde que recibe las primeras nociones musicales en la banda de su pueblo natal, Cúllar-Baza provincia de Granada, y que a la edad de 19 años se traslada a Córdoba para cumplir su sueño de estudiar música. En este punto hay que diferenciar dos vertientes: composición e interpretación. En lo referente a la composición Bedmar es un músico que se forma en el Conservatorio de Córdoba y centra su atención al mismo tiempo y con la misma intensidad en el aprendizaje del lenguaje musical y de las técnicas compositivas llamadas cultas (armonía, contrapunto, composición e instrumentación), y en la investigación y estudio de la música popular de Córdoba primero y de Andalucía después. En este punto

Luis Bedmar se convierte en un fiel ejemplo de las teorías de Blacking (1974) al hacer desaparecer esa barrera entre música popular y música culta. En lo referente a la interpretación, tenemos a su vez que ver cómo se realiza el hecho musical en sí. Vemos que, en este, Luis Bedmar realiza la interpretación musical a través de la dirección de agrupaciones musicales (coros, bandas de música y orquestas), hecho que tiene una importancia capital en nuestro estudio al vincular de manera intensa la música y la sociedad. La música es del pueblo y la lleva a cabo el pueblo.

¿Por qué el music-maker hace la música? Lo primero que tenemos que responder a esta tercera cuestión planteada por Blacking (1974) es que Luis Bedmar Encinas es músico primero por vocación, y en segundo lugar por necesidad; la música ha sido para Luis Bedmar su medio de vida, el medio que ha permitido que una persona de origen humilde haya podido sacar adelante una familia y progresar socialmente. Estas respuestas son la base de la acción profesional de Luis Bedmar. Precisamente por esta condición el músico entiende muy pronto que la función social de la música no es solo una consecuencia natural – debida a su esencia – que hay que observar pasivamente en cuanto característica intrínseca, sino que puede – y quizás incluso debería – convertirse en un instrumento a tener en cuenta previamente a la hora de crear las actividades musicales para dirigir su formación a la obtención de resultados más eficaces. La vocación de Luis Bedmar se prueba en su gran capacidad de trabajo, y su ilusión en los proyectos que desarrolla e impulsa, siempre dirigidos a tener un significado social. La cuestión económica le hace desarrollar una sensibilidad por las condiciones de vida del músico y sentir la necesidad de valorizar el trabajo que realiza. Siendo uno de los objetivos de su vida la dignificación de la música y del músico en la sociedad. A partir de aquí ya podemos hablar de las funciones sociales del músico. Apuntándose dos ulteriores funciones del music-maker: la función de cambio social – el músico no puede ser un simple artesano del sonido, debe ser un instrumento de cambio social – y la función económica – el hecho musical se desarrolla en sociedad y tiene una repercusión económica que tiene que ser también estudiada y ser puesta a disposición del progreso social –.

Vamos a analizar ahora las composiciones de Luis Bedmar así como las agrupaciones creadas por él, identificando en cada caso las funciones que ha querido atribuirles.

5 LUIS BEDMAR Y LAS FUNCIONES TRANSVERSALES DE LA MÚSICA

Se procede ahora a analizar la actividad musical de Luis Bedmar Encinas ordenando los datos más significativos de su actividad profesional de acuerdo con las funciones que la música y su práctica cumplen de manera transversal en toda sociedad humana, comprobando el hecho de que en la trayectoria profesional de Luis Bedmar se aprecia claramente el cumplimiento y desarrollo de las funciones definidas por Merriam (1964) y Giannattasio (1992).

Funciones expresivas (1, 2, 4, 5). Estas funciones, como ya se ha avanzado, son las más fácilmente reconocibles en la música. Giannattasio (1992) las agrupa bajo la denominación de expresivas por su vinculación a lo conceptual y a lo estético y en la práctica se presentan frecuentemente llevándose a cabo de una manera conjunta. La amplia producción musical de Luis Bedmar Encinas (más de 300 obras propias, arreglos corales e instrumentaciones) abarca desde el género sinfónico, coral, hasta obras de música de cámara, etc. Algunas de estas composiciones, como *A la fuente del Olivo*, figuran en el repertorio habitual de gran parte de los coros españoles, habiéndose interpretado también en varios países de Hispanoamérica y en Estados Unidos. Siendo un músico que ha conseguido tal identificación con la música andaluza y popular, algunas de sus obras son consideradas por el gran público como música popular pura. Un cuantioso número de obras suyas han sido estrenadas por la Orquesta de Córdoba, entre las que destacan *Sueño de Córdoba*, la *Sinfonía de las Tres Culturas* o el *Concierto para guitarra y orquesta*, estrenado bajo la dirección de Leo Brower con el guitarrista Javier Riba, así mismo destaca *La Cantata del Albaicín*, que fue estrenada por la Orquesta de Granada y el coro de la Federación Granadina de Coros. La Función de Comunicación se observa fácilmente a través del impacto social de su trabajo que le lleva a recibir múltiples reconocimientos obtenidos gracias a su capacidad de transmitir el espíritu popular de la música andaluza, ya que más de medio centenar de sus composiciones han sido estrenadas y grabadas en disco. “De extraordinaria podría calificarse su aportación al campo coral, no sólo por la abundancia de obra original, sino también por la recopilación, estudio y armonización de la música popular” (MORENO CALDERÓN, 1999, p. 252). Ha recibido homenajes de la actual Orquesta de Córdoba, Orquesta de Cámara Manuel de Falla de la Diputación de Cádiz, del Ateneo de Córdoba, y de la Agrupación de Hermandades y Cofradías de dicha ciudad, así como distinciones honoríficas de varios ayuntamientos y entidades de Andalucía, como

Rota, El Puerto de Santa María, Fernán Núñez, Fuente Obejuna, Villanueva de Córdoba, Peñarroya-Pueblonuevo, Baza y Cúllar, entre otros. En el año 2000 fue incluido entre los diez egabrenses del año como reconocimiento a su aportación cultural con las dos obras sinfónicas sobre motivos de cabra: *Sinfonía Plectral* y el poema sinfónico *La Fuente del Río*. En referencia a la Función de Representación simbólica viene bien traer a colación el trabajo de recuperación y reestreno del Himno de Andalucía de 1808:

Más de quinientas personas se dieron cita en el rincón nororiental del Patio de los Naranjos para asistir al estreno público actual del Himno de Andalucía de 1808 hallado hace un año en el archivo de la catedral de Córdoba [...] Luis Bedmar blandió la partitura y la alzo en alto, como haciéndola destinataria de los aplausos (SOLANO MÁRQUEZ, 1980, p. 28).

Funciones de inducción y coordinación de las reacciones sensomotoras (6). Un claro ejemplo de estas funciones de la música lo podemos encontrar en su obra *Athaeneum* que fue elegida por el Ballet Nacional de España para el montaje que se realizó con motivo de la celebración del 25º aniversario de su Fundación.

Funciones de organización y apoyo a las actividades sociales (3, 7, 8, 9, 10). Estas funciones son las más interesantes desde el punto de vista de nuestro trabajo al determinar la sociabilidad del hecho musical. Aquí destaca la vertiente profesional de director de agrupaciones musicales llevada a cabo por Luis Bedmar, al haber sido Director de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Córdoba, de la Banda Municipal de Música, de la Orquesta Municipal Ciudad de Córdoba y de Coral de la Cátedra Ramón Medina. Fruto del desempeño de estos cargos es un incontable número de conciertos a lo largo y ancho de nuestra geografía, realizando a su vez, múltiples grabaciones con las mencionadas agrupaciones musicales (Banda Municipal de Córdoba, Orquesta Municipal de Córdoba y la Coral de la Cátedra Ramón Medina).

En relación a la Función de Refuerzo del conformismo y del respeto de las normas sociales, es interesante su Nombramiento de miembro de la comisión de música sagrada de la diócesis de Córdoba en 1965, cuya misión era vigilar por el cumplimiento adecuado de la función musical dentro de la liturgia. Función muy vinculada a la de Apoyo a las instituciones sociales y a los ritos religiosos. Aquí cabe mencionar la amplia producción de música religiosa realizada por Luis Bedmar, gran parte de la cual ha sido publicada por la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid. Como ejemplos de este repertorio

destacan su *Misa Festiva para solistas, coro y orquesta*, compuesta en 1969, y *Los Misterios - Suite para solistas coro y orquesta* compuesta en 1989, basada en el Santo Rosario, “[...] magna composición que consta de quince partes y cuya temática abarca desde la Anunciación hasta la Coronación de la Virgen, pasando por la Pasión de Cristo” (MORENO CALDERÓN, 1999, p. 257). En lo referente a la Función de Contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura, se puede afirmar que Bedmar actúa anticipándose a su momento histórico revelándose como un precursor en la recuperación del patrimonio musical cordobés y andaluz, preocupándose tanto por la recopilación y armonización de la música popular de Córdoba como de recuperar y dar a conocer, rescatando del olvido, a personajes musicales de otras épocas: sirva a modo de ejemplo el trabajo realizado sobre la figura de Jaime Baliús Vila, maestro de capilla de la Catedral, a principios del siglo XIX. Buena parte de su trabajo la ha dedicado a la recuperación y puesta en valor del Patrimonio Musical cordobés y andaluz con la publicación de diversos libros como *Música Popular de Córdoba y su Provincia* (2008) y obras como su *Suite Andaluza para coro a cuatro voces mixtas* que contiene la armonización de ocho canciones populares que corresponden a su vez con cada una de las provincias de Andalucía. Desde la dirección del servicio municipal de música ha desarrollado una importante labor musicológica posibilitando la recuperación de un considerable número de obras de Eduardo Lucena, Molina León, Martínez Rücker, y Gómez Navarro, en relación con la función de Contribución a la integración social se puede comprobar fácilmente la relación existente entre la pedagogía musical y la creación de agrupaciones musicales. Luis Bedmar ha impulsado la creación a lo largo de su dilatada vida profesional de un importante número de agrupaciones musicales (punto este que será tratado a continuación), siendo autor a su vez de varios libros de contenido práctico, destinados a la pedagogía musical, entre los que destacan su *Cancionero Escolar* y *Monopoli Coral*.

6 LUIS BEDMAR Y LAS FUNCIONES DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES

Analizar la figura de Luis Bedmar y su importancia en el entorno musical cordobés de la época se antoja una labor no exenta de dificultad. No por falta de cuestiones que abordar, sino más bien al contrario por la gran cantidad de ámbitos en los que desarrolla su actividad profesional, en el sentido de que desde sus inicios ha concebido la actividad musical como un todo, un microcosmos donde siempre encontramos diversos ejes: lo

musical, lo social, lo educacional, y todo ello camina de la mano de un humanismo sincero donde las relaciones humanas dan sentido a la música. Buena muestra de esto son la multitud de agrupaciones musicales que deben su existencia al impulso creador y entusiasta de Luis el cual ha apoyado siempre sus nacimientos y desarrollos con gran pasión y tenacidad, queriendo crearlas para el cumplimiento de específicas funciones sociales.

En la trayectoria artística y profesional de Luis Bedmar es posible destacar seis agrupaciones fundamentales, las cuales cumplen con determinadas funciones descritas por Merriam: la Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Córdoba, la Banda Municipal de Córdoba, la Coral de Catedra Ramon Medina, La Rondalla y Coro de San Lorenzo, el Trio Vocal Clásico y la Orquesta Municipal Ciudad de Córdoba.

La fundación de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Córdoba, impulsada por Luis Bedmar en octubre de 1973, desempeñó las siguientes funciones: 1. Expresión de emociones; 2. Disfrute estético; 3. Entretenimiento; 4. Comunicación; 7. Refuerzo del conformismo y del respecto de las normas sociales; 9. Contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura; 10. Contribución a la integración social. Son incontables las referencias, que se pueden encontrar en la prensa local a lo largo de todos estos años hasta nuestros días, acerca de sus actuaciones y de su buen trabajo, a lo que hay que añadir un gran impacto social. Como ya se ha visto, la creación de esta orquesta supuso el origen de otros proyectos musicales de gran incidencia en la historia musical de la ciudad y en la sociedad cordobesa.

La Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Córdoba se formó en octubre de 1973 y se presentó, por primera vez en público, dentro de la Semana Musical de Primavera organizada por el Conservatorio en 1974. La idea se materializa gracias a la gestión entusiasta de don Rafael Quero Castro, director del centro en aquellos años y, desde luego, gran artífice desde el punto de vista administrativo. La Orquesta de Cámara estaba compuesta por diecisiete músicos (profesores y alumnos aventajados) más el director. El nombramiento de los profesores – cuestión importantísima – se acomodó a las necesidades de la incipiente orquesta: la gran mayoría se contrataron bajo el “paraguas” del Profesor de Solfeo, esto es, se contrataron profesores de solfeo que a su vez fueron utilizados como integrantes de la orquesta, así se fue formando progresivamente la plantilla necesaria (para la orquesta). Desde el primer momento tuvo una apreciable actividad tanto en Córdoba como en la provincia.

En este momento se desarrolla un proyecto nuevo que tiene unas características muy interesantes desde el punto de vista de este trabajo. Indudablemente se trata de un proyecto marcadamente pedagógico, de difusión de la cultura musical, con una vocación de continuidad – siendo la base de otros proyectos de mayor calado, como sería su conversión en orquesta sinfónica –, y con función social – al abrir una línea de comunicación entre el mundo laboral y el ámbito formativo, además de ser una fuente de trabajo –.

Los problemas económicos nacen de la necesidad de asegurar mediante retribuciones convenientes la permanencia de la orquesta. Realmente no cuenta con subvención oficial alguna y sus profesores no cobran. El conservatorio se esfuerza en sufragar los gastos (SOLANO MÁRQUEZ, 1975a, p. 24).

Estas palabras expresan las grandes dificultades que tuvieron que vencer Luis Bedmar, y lógicamente Rafael Quero, para lanzar este proyecto y la preocupación que desde su inicio tiene Luis Bedmar por dignificar la labor de los músicos de la orquesta, luchando por una remuneración digna.

Más adelante, en esta misma entrevista, Bedmar ya adelanta su plan estratégico:

La Orquesta de Cámara con ser un esfuerzo noble y ambicioso, no es un meta final. Hay que aspirar a más. La Orquesta de Cámara es el primer paso, imprescindible, para una futura Orquesta Sinfónica de Córdoba, si bien la existencia de esta no anularía la vida de la Orquesta de Cámara como tal. Lo que haría sería ampliar las posibilidades expresivas a un nivel con que una ciudad como Córdoba debe contar y para la que se necesitaría el concurso de todas las fuerzas económicas de la ciudad (SOLANO MÁRQUEZ, 1975a, p. 24).

Estas declaraciones de Luis Bedmar son absolutamente reveladoras, ya que ponen negro sobre blanco varios de los argumentos que se sostienen en este artículo. De hecho la actuación de Luis Bedmar corresponde a un plan predeterminado, al ser esta una entrevista concedida en 1975; así mismo es posible constatar claramente una vinculación clara entre Educación, Cultura y Música, una unidad de acción entre formación y práctica profesional; la preocupación por el reconocimiento social de la labor del músico; la utilización de la música como un factor de desarrollo social; y un proyecto unitario con una finalidad.

La creación y la actividad musical de la Banda Municipal de Córdoba, de la Coral de Catedra Ramon Medina y de la Rondalla y Coro de San Lorenzo cumplieron la práctica totalidad de las funciones: 1. Expresión de emociones; 2. Disfrute estético; 3. Entretenimiento; 4. Comunicación; 7. Refuerzo del conformismo y del respeto de las normas sociales; 8. Apoyo a las instituciones sociales y a los ritos religiosos; 9. Contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura; 10. Contribución a la integración social.

Luis Bedmar Encinas se pone al frente de la Banda Municipal de Córdoba en 1974, e implementa un plan de trabajo que lleva a multiplicar la presencia de la banda municipal de manera exponencial en la vida social de Córdoba. Diseña una estrategia musical con el fin de acoplar musicalmente la banda y la recientemente creada Orquesta de Cámara del Conservatorio, elevando el nivel de exigencia musical y dando apoyo decidido a los profesores de la Banda municipal en la mejora de sus condiciones laborales y de desempeño de su actividad profesional; esta labor realizada por Luis Bedmar como catalizador cultural al frente de la Banda Municipal de Córdoba provoca una reacción de interés hasta el momento desconocida por la música en la ciudad, y al mismo tiempo, ayuda a revitalizar tantas agrupaciones musicales que languidecían en estos últimos años del pasado siglo XX. La banda de música es la agrupación musical del pueblo por excelencia, responde a todas las necesidades musicales primarias de la sociedad y es también un instrumento muy eficaz de cambio social – en el caso de la Banda Municipal de Música de Córdoba se nos presenta un caso digno de estudio al llevarse a cabo dentro de la misma una evolución que la llevó a convertirse en Orquesta Sinfónica –. Todo un ejemplo de evolución social y cultural impulsada por la necesidad generada por una sociedad que exigía una cultura musical de mayor calidad.

A este propósito merece especial atención la constitución de la Banda Municipal de Música de Córdoba. El primer concierto de Luis Bedmar al frente de dicha agrupación fue ofrecido el 22 de Septiembre de 1974; si bien reconoce en declaraciones a la prensa “haberse encontrado un magnifico profesorado” (MORENO CALDERÓN, 1999, p. 252); lo cierto es que la situación de la agrupación en aquellos momentos podía calificarse como desoladora. Esta situación era generalizada en las bandas de nuestro país: condiciones de falta de locales de ensayo y de las infraestructuras para llevar a cabo su función, falta de material, instrumentos, sueldos ciertamente bajos, muy poca o nula atención por parte de

las instituciones y consiguiente desmotivación de los músicos. Todo esto trajo como consecuencia la desaparición de multitud de ellas.

Cuando Bedmar se hizo cargo, como director, de la Banda de Música de Córdoba, la plantilla estaba formada por unos cuarenta músicos: una mitad eran contratados (ganando unas 4500 pesetas al mes – 27,00 euros – por unas 11 horas de trabajo a la semana) y educandos (los cuales recibían pequeñas gratificaciones que se podrían calificar de insignificantes); la otra mitad eran funcionarios. El local de ensayo estaba en unas condiciones lamentables, la banda no disponía de suficientes instrumentos como para poder desarrollar su actividad con normalidad, no había ni atriles de instrumento y, además, los músicos estaban mal pagados. La situación era penosa y la degradación artística era notable. La banda además tenía pocos seguidores.

Las funciones que tenía la banda eran conciertos dominicales en diferentes lugares, actuaciones algunos jueves y festejos como romerías y toros, en los que se solicitaba su presencia. Los problemas más frecuentes de la ejecución eran la temperatura y el aire. Muchas de las piezas que se tocaban en la banda habían sido escritas para orquesta y se oían muy cambiadas. Ese era uno de los motivos por los que Luis Bedmar tenía tanto interés en crear una buena orquesta.

Cuando me hice cargo de la banda municipal, ésta no entraba, por ejemplo, en los institutos, tocaba desde la puerta, o en la catedral, donde recibía a las imágenes fuera. La necesidad cultural de la orquesta la percibía todo el mundo, pero yo la percibía más aun, porque durante un tiempo dirigí la orquesta del Conservatorio por la mañana y la banda por la tarde, y veía la diferencia. Pero fue un trabajo muy ilusionante para mí (LOZANO, 2011, p. 19).

Esta poca actividad, entre otras causas, era la excusa perfecta para declarar la banda como un servicio en extinción. En esta situación Bedmar toma conciencia de que la banda es una subcultura de la orquesta. En estos momentos críticos es cuando el músico, en vez de asumir la situación y sencillamente dejarse llevar por una inercia muy marcada ya, se revuelve en contra de la realidad y diseña un plan de actuación preciso, con el fin de revertir esta situación de partida. Gracias a su gran prestigio profesional, que le permite ser escuchado en las diferentes instituciones en las que participa, comienza a actuar en varias direcciones.

Realiza un plan de trabajo que lleva a multiplicar la presencia de la banda municipal de manera exponencial en la vida social de Córdoba. Diseña una estrategia musical con el fin de acoplar musicalmente la banda y la recientemente creada Orquesta de Cámara del Conservatorio: esto lo realiza centrándose primero en un repertorio barroco y fijando las sesiones de trabajo en mañana con la orquesta y, posteriormente, a la tarde con la banda, sesiones en donde se trabajaba el mismo repertorio previamente escogido por Bedmar, precisamente para conseguir acoplar las dos agrupaciones. Al mismo tiempo, eleva el nivel de exigencia musical en el trabajo diario: esto es percibido por el público y la crítica del momento de una manera clara y temprana. Da apoyo decidido a los profesores de la Banda Municipal en la mejora de sus condiciones laborales y de desempeño de su actividad profesional: este punto es de crucial importancia porque, no solo es un apoyo reivindicativo, que lo es sin duda, sino que también es un apoyo proactivo y esto es muy importante en el tema tratado. Impulsa de manera decidida que todos los profesores de la banda que no tuviesen sus estudios musicales terminados, o que, simplemente fuesen carentes de titulación, se matriculasen en el Conservatorio con el fin último de poder acceder a una plaza fija dentro de la institución. Da apoyo decidido a la convocatoria de oposiciones para la cobertura de las plazas vacantes en la Banda Municipal. Desarrolla un dialogo permanente con las autoridades municipales con el fin de transmitir la necesidad de cambio en la situación de la agrupación musical. Es un transmisor muy eficiente del cambio de las necesidades de la sociedad con respecto a la música que no es solo un divertimento sino una necesidad de la sociedad que la exige como una parte irrenunciable en un contexto formativo integral de la persona. Fruto de ello es la asunción por parte del Ayuntamiento de un ambicioso plan de promoción de la música incluido en el informe de gestión de 1979 que recoge aspectos realmente sustanciales: la Programación de conciertos en el Salón de los Mosaicos del Alcázar de los Reyes Cristianos; un Programa de divulgación en centros escolares y asociaciones ciudadanas; la creación de la Cátedra Ramón Medina de canto popular y para formación de una coral municipal; la creación de una Cátedra de pulso y púa; la recopilación del cancionero popular de Córdoba y provincia (MORENO CALDERÓN, 1999). Transmite la necesidad de que Córdoba puede y debe tener una Orquesta Sinfónica y elabora el plan de transformación de la Banda Municipal en una orquesta sinfónica modificando paulatina y progresivamente la plantilla y, todo ello, sin estridencias y manteniendo la actividad normal de la agrupación: “Me consta que los primeros deseos de todos eran los de

compaginar ambas vertientes expresivas” (SALCEDO HIERRO, 1995, p. 21), clara afirmación del cronista de la ciudad Miguel Salcedo Hierro, profundo conocedor de la cuestión, recogida en el Diario de Córdoba. Luis Bedmar cuenta con las agrupaciones musicales preexistentes; tuvo siempre la idea de utilizar para la creación de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Córdoba, la ya creada Orquesta de Cámara del Conservatorio, lo que demuestra cómo se anticipa años a la idea de vincular formación y el mundo profesional, ofreciendo así un futuro profesional que hasta aquel entonces no existía. Observa la realidad musical de la ciudad. Bedmar comunica, como no se había hecho anteriormente, la pérdida de talento musical de Córdoba, al constatar públicamente la necesidad de abandonar la ciudad por parte de músicos profesionales, bien formados y en disposición de aportar a Córdoba su talento, por no encontrar trabajo fijo en la ciudad. Esta aseveración es confirmada por Moreno Calderón (1999) en el citado libro *Música y Músicos de la Córdoba contemporánea*, donde recoge además la siguiente cita del propio Luis Bedmar en el periódico Córdoba: “Córdoba cuenta con profesores de cuerda, como está demostrado por las actuaciones del Centro Filarmónico y la Orquesta del Conservatorio, algunos de cuyos elementos se están ausentando de Córdoba por falta de empleo fijo” (MORENO CALDERÓN, 1999, p.254).

Dos hitos importantes sucedieron entonces que pondrán término a la cuestión: el pleito de los músicos en pro de su dignificación profesional, el cual pone fin a las exigencias de estabilidad y dignificación de los profesores de la Banda Municipal; y la Ley de Incompatibilidades⁴, la cual impedía compatibilizar diferentes puestos de trabajo.

A la hora de afirmar que Luis Bedmar actuó de forma consciente y que además lo hizo siguiendo un determinado plan de actuación, adelantándose a todos los proyectos que se darán posteriormente y de los cuales se ha hecho mención al inicio de este artículo, viene bien traer a colación el artículo publicado en la revista *Patio Cordobés. Revista mensual de actualidad y tradiciones*:

Expresamos el aplauso cierto y merecido, al espíritu emprendedor que a lo largo de 1975 nos ha demostrado con los múltiples actos realizados, bajo la dirección de Luis Bedmar. De ello destacamos la realización de los ciclos de promoción de la cultura musical a través de colegios de nuestra

⁴ Ley 53/1984, de 26 de diciembre, de Incompatibilidades del Personal al Servicio de las Administraciones Públicas, de la Jefatura del Estado. BOE núm. 4, de 4 de enero de 1985, pp. 165-168.

ciudad en la que con una importantísima y masiva audiencia infantil y de profesorado llevó a cabo la Banda Municipal [...]. También y en algunos momentos se presentó al alumnado el instrumento existente, su participación en el conjunto y de igual modo la historia del mismo (SOLANO MÁRQUEZ, 1975b, p. 8).

En otro orden de cosas, también el citado artículo recoge unas declaraciones de Luis Bedmar donde deja claro su plan a seguir:

En mi ánimo hay dos metas que creo que a Córdoba le corresponden: cubrir la plantilla mediante oposiciones, como hacen otras capitales a fin de disponer en cualquier momento del personal de la Banda y la creación de la Orquesta Sinfónica que necesitamos [...] Otras metas importantes sería la renovación de uniformes e instrumentos, ya que ambas cosas son un poco arcaicas. Pero sobre todo la meta es trabajar en la línea en que lo estamos haciendo y más si es posible, porque del trabajo lo mejor enfocado que se pueda se deriva lógicamente el resultado (SOLANO MÁRQUEZ, 1975b, p. 8).

En este artículo se muestra todo un plan de actuación perfectamente organizado y basado en el trabajo, una buena planificación, una preocupación por difundir en el ámbito educativo la cultura musical y una dosis de justa reivindicación, con una idea clara de futuro ilusionante.

Cuando Luis Bedmar se hizo cargo de la Banda Municipal,

la mitad de los músicos recibían una pequeña gratificación. En la Córdoba de los sesenta algunos músicos tenían que ser bohemios a la fuerza. Pero con el tiempo los que pasaron por el Conservatorio y consiguieron el título finalmente se labraron un porvenir. En aquella lucha, alguna autoridad municipal le dijo a Luis: "Usted no se creará que los músicos van a vivir de la música". Pero acabaron haciéndolo (LOZANO, 2011, p. 18).

Tras muchas vicisitudes y una compleja transformación, en 1986, Luis Bedmar alcanzó el sueño de convertir a la Banda Municipal en Orquesta, a la que se dio el nombre de Ciudad de Córdoba, y a la que dirigió hasta 1992. El 19 de octubre de 1986 la Orquesta Ciudad de Córdoba se presenta en el Gran Teatro.

Luis Bedmar ha desarrollado una importantísima labor pedagógica transmitiendo a muchas generaciones de cordobeses su interés por la música andaluza y cordobesa en particular. Fruto de este interés por transmitir la música ha sido la creación de la Coral de la Cátedra Ramón Medina, la cual acompaña a la ciudad de Córdoba desde 1980 y de la

que se puede decir que ha sido todo un ejemplo de referencia para multitud de agrupaciones corales en toda Andalucía; asimismo es posible calificar de sobresaliente la aportación que dicha coral ha realizado para poner en valor el patrimonio musical cordobés. Las funciones más interesantes desde el punto de vista social llevada a cabo por esta agrupación, y por ende la que realizan todas las agrupaciones corales, es la de contribución a la integración social: esta es sin duda la función que modernamente se está potenciando más en este tipo de agrupaciones, los coros son la herramienta de intervención social más potente en el ámbito musical, y esto no ha pasado inadvertido a los ojos de las personas e instituciones que implementan proyectos de desarrollo, educación e inclusión a lo largo y ancho de nuestra aldea global. Realizando a su vez la función de contribución al cambio social y siendo además un eficaz medio de transmisión de valores.

La Rondalla y Coro de San Lorenzo consiste en una agrupación musical con la que Luis Bedmar obtuvo el Primer Premio en el Cuarto Concurso Nacional de Interpretación Coral organizado por el Ministerio de Información y Turismo en 1966. A propósito de ella Antonio Navarro Páez escribe:

La Rondalla Parroquial de San Lorenzo la fundó el entonces párroco Juan Novo en el año 1959. Nuestro profesor fue Luis Bedmar Encinas. Grabamos tres discos y fuimos escogidos para representar en EUROVISIÓN la felicitación navideña dirigida al mundo en 1962. En el año 1966 obtuvimos el primer premio Nacional de Villancicos. Fueron unos años preciosos de nuestra niñez. Quizás carecíamos de cosas que si tienen los niños de ahora, pero no carecíamos de cariño, educación y respeto. Recorrimos casi toda España cantando nuestras canciones Cordobesas de Ramón Medina, Luis Bedmar y Martínez Rucker (NAVARRO PÁEZ, 2017, p. 21).

Se pueden añadir algunas reflexiones que pueden abrir los ojos acerca de las importantes funciones que puede desempeñar la práctica musical; un primer dato que es importante tener en cuenta es la fecha a que hace referencia la cita, ya que en los inicios de los años 60 del siglo pasado la situación de España era la de un país en vías de desarrollo donde las condiciones de vida no eran fáciles. No es difícil ver la importante labor social de esta agrupación, la práctica de la música en grupo es un medio eficaz para la trasmisión de valores, valores que deben sustentar una sociedad, solidaridad, inclusión, igualdad. Si volvemos ahora la vista al Brasil y el trabajo realizado en las favelas por

Carlinhos Brown podremos encontrar un paralelismo en la utilización de la música y de las agrupaciones musicales con un fin de cambio social.

Es de destacar la fundación del Trío Vocal Clásico, pequeña formación que, a través de la música de cámara, realizó una labor muy importante de difusión de la polifonía, destacando su atención particular a la rica polifonía española y a la música popular cordobesa. Esta agrupación disfrutó de un notorio reconocimiento en el ámbito de la cultura musical de Córdoba, allá por los inicios de la década de los años 70, llevando a cabo las funciones de: 1. Expresión de emociones; 2. Disfrute estético; 3. Entretenimiento; 4. Comunicación; 5. Representación simbólica y 9. Contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura, todas funciones correspondientes sobre todo al primer grupo o expresivas, por tratarse de un grupo vocal de un número muy reducido de componentes. El Trio Vocal Clásico tendría continuidad en el cuarteto Polifónico Fernando de las Infantas, que incorporó al repertorio ya cultivado, la música Sefardí, desarrollando las mismas funciones sociales ya expuestas para el Trio Vocal Clásico; solo tenemos que destacar, en este punto, la mayor relevancia adquirida por parte de la función de contribuir a la continuidad de la cultura al incluir en su repertorio la música Sefardí, cuestión esta importante en relación al pasado cultural y social de Córdoba.

Por último, hay que mencionar el hito más importante de la historia de la música en Córdoba en este periodo, el cual fue la creación de la única Orquesta Sinfónica estable de Andalucía: la Orquesta Municipal Ciudad de Córdoba, antecesora de la actual Orquesta de Córdoba, cuya excelente labor hasta el momento no ha sido reconocida todo lo que sería justo, por motivos que difícilmente se alcanzan a comprender. Pero es indudable la importancia del hecho de su creación y de su labor social, cultural, pedagógica y de progreso que llevó a cabo desde sus inicios hasta su final, cumpliendo todas las funciones: 1. Expresión de emociones; 2. Disfrute estético; 3. Entretenimiento; 4. Comunicación; 5. Representación simbólica; 6. Inducción de respuesta física; 7. Refuerzo del conformismo y del respeto de las normas sociales; 8. Apoyo a las instituciones sociales y a los ritos religiosos; 9. Contribución a la continuidad y a la estabilidad de la cultura; 10. Contribución a la integración social. Entre estas cobra especial relevancia la representación simbólica, en el sentido que una Orquesta Sinfónica de por sí ya es un símbolo de la ciudad a la que representa, cuanto más en este caso que no existía en el panorama andaluz ninguna otra orquesta estable de ese género.

7 DOS ULTERIORS FUNCIONES DE LA MÚSICA

Desde la observación y el análisis de la trayectoria musical y humana de Luis Bedmar es posible apreciar cómo, además de coincidir con Merriam (1964) en la mayoría de las funciones observadas y teorizadas por el antropólogo, él concibe y desarrolla dos ulteriores funciones en la práctica musical: la función de cambio social y la función económica.

Luis Bedmar pone en práctica la función de cambio social desde el momento que las agrupaciones musicales que crea tienen un marcado carácter de desarrollo social y puesta en práctica de valores. En la actualidad, podemos observar una preocupación existente por los temas sociales. Concretamente el desarrollo social y la inclusión se han convertido en piezas fundamentales a la hora de diseñar políticas educativas, sociales y económicas. Cada vez es más común que los temas concernientes al desarrollo de las condiciones de vida de las personas en sus diferentes espacios sean abordados de una manera humanística e integral, utilizando medios de desarrollo que trascienden al puro concepto capitalista del beneficio como motor del desarrollo social. Cultura, desarrollo y educación van íntimamente unidos (la música forma parte de la cultura y de la educación). A tal propósito han surgido diversas iniciativas internacionales que caminan en esta dirección. Esta preocupación es particularmente intensa en los países denominados emergentes a la cabeza de los cuales podríamos citar a Brasil o México. Son múltiples los proyectos relacionados con la música que tratan de conseguir sobre todo la integración de los sectores más marginados socialmente, destacando la intervención llevada a cabo en diversas favelas (barrios de especial conflictividad existentes en Brasil) y el sistema de Orquestas y Coros juveniles de Venezuela, originalmente llamado Acción Social para la Música. Al mismo tiempo podemos ver como estos proyectos también surgen en países de nuestro entorno europeo entre los cuales destaca el proyecto Belgais, en Portugal, del cual yo he sido testigo directo y he podido apreciar, in situ, el magnífico resultado desde el punto de vista educacional e incluso del mismo. Todo lo que sea invertir en educación tiene una repercusión directa en el desarrollo, ya sea económico, social profesional, cultural.

Luis Bedmar da espacio a una visión diferente de la música al vincularla con la idea de desarrollo social, conectando los planos educativo y laboral: la función económica. Siendo la música una de las manifestaciones culturales y artísticas más importantes de la

sociedad, y habiendo el arte musical dejado ya de ser solamente una diversión para convertirse en una necesidad en la formación integral de la persona, éste fenómeno debe ser estudiado atendiendo también a las repercusiones sociales y económicas que conlleva. Luis Bedmar Encinas nos propone, con su trayectoria, un concepto integral de desarrollo basado en la música donde aúna con precisión milimétrica las diferentes vertientes (artística, profesional, educacional, dinamizadora y patrimonial) del fenómeno musical con una finalidad siempre orientada al desarrollo social, cultural y económico de Córdoba, como expresa en estas palabras:

Las discusiones, los enfrentamientos entre los políticos van quedando a un lado, y poco a poco se van imponiendo las mejoras, esa huella que deja cada cual en su gestión, en su quehacer. Contemplo una ciudad que avanza, con sus dificultades y obstáculos, ya que si la perfección resulta si no imposible, muy difícil, aunque faltaría quizás una mayor participación de todos y un mejor aprovechamiento de los talentos y valías (GIL, 2002, p. 15).

8 CONCLUSIONES

Por todo lo afirmado con anterioridad, podemos afirmar que la música en la actualidad ha dejado de ser considerada simplemente un elemento lúdico pasando a constituir un eje transversal en nuestra sociedad, un eje que vertebra y a su vez es motor de cambio y desarrollo social. Siguiendo las teorías expuestas por Merriam (1964) y Blacking (1974) podemos comprender las funciones sociales de la música y a partir de ahí desarrollar mecanismos de intervención social que incentiven el desarrollo económico y social de los pueblos, cuestión esta muy importante y que ocupa una posición preminente en los debates actuales acerca del desarrollo.

El trabajo realizado por Luis Bedmar Encinas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX demuestra claramente esta funcionalidad de la música y aporta además un plus de practicidad, en el sentido de que Bedmar demuestra tener la misma óptica funcional de Merriam (1964) y Blacking (1974) convirtiendo a la sociedad cordobesa en un campo experimental donde poner en práctica estas ideas, Luis Bedmar responde a las cuestiones suscitadas por Blacking ¿Quién escucha? ¿Quién genera la música? y ¿Por qué? Esta última cuestión es desde el punto de vista de este trabajo la más importante al ser la que nos ayuda a comprender múltiples cuestiones que tienen una incidencia importantísima en

nuestra sociedad. La música es un lenguaje, un comportamiento humano que nos sirve para transmitir mensajes. Comunicar valores es la función principal de este lenguaje: valores de igualdad, de cooperación, de solidaridad, es el lenguaje de lo profundo, pero ahora se comprende mejor que ya no es solo eso (un lenguaje), sino que tiene una vertiente práctica en lo social, es una herramienta valiosa si se utiliza combinando este plano de los valores con el plano de las realidades. En la práctica musical podemos encontrar la práctica de esos valores que informan la sociedad: ejemplo clara de esto es la práctica coral, donde se practican los valores de igualdad, solidaridad, amistad, inclusión. La concepción antropológica de la música aporta una visión novedosa; si observamos el fenómeno musical desde este punto de vista nos daremos cuenta del poder con que cuenta la música como herramienta de intervención social, intervención que se puede llevar en múltiples direcciones como son el desarrollo social, económico y de progreso en valores, abriendo vías que hasta ahora eran desconocidas: esta concepción es la que inspira a Luis Bedmar Encinas a lo largo de su vida profesional, toma fuerza día a día en el ámbito internacional, con el impulso de proyectos de desarrollo, inclusión y solidaridad que merecen ser estudiados en profundidad por la alternativa que suponen al concepto capitalista del desarrollo que vinculan la actividad al beneficio. En este punto cabe afirmar por lo expuesto, que se pueden formular al menos dos funciones más a las definidas por Merriam que se pueden observar en la música de una manera transversal y que deben de ser estudiadas en profundidad al abrir unas expectativas de desarrollo y progreso, hasta ahora inexistentes o no tenidas en cuenta a la hora de estudiar las implicaciones sociales del fenómeno musical: la función de cambio social – debida a la capacidad de transmitir valores y de ayudar en su implantación social, que la práctica musical posee – y la función económica, determinada por las implicaciones económicas del hecho musical. Estas dos nuevas funciones se ponen de manifiesto a lo largo de la vida profesional de Luis Bedmar Encinas como se ha podido observar a lo largo de este trabajo especialmente en los casos de la Orquesta de Cámara del Conservatorio y de la Banda Municipal de Música de Córdoba, convirtiéndose así en un eficaz realizador de la concepción antropológica del fenómeno musical ya que su actividad musical se desarrolla principalmente en la segunda mitad del siglo XX. La música es algo más que un placer y una necesidad en la formación integral del individuo: puede ser un medio de vida, de desarrollo personal, social y económico y además de ser una herramienta más que útil de cohesión social y transmisión de valores.

REFERÊNCIAS

- BLACKING, John. **How musical is man?** Washington: University of Washington Press, 1974.
- DISOTEO, Maurizio. L' antropologia della musica: storia, campi e obiettivi. In: DISOTEO, Maurizio. **Antropologia della musica per educatori**. Milano: Guerrini e associati, 2001. p.15-46.
- GARCÍA MANZANO, Julia E. **Gerardo Gombáu: Época y Obra**. Tesis doctoral. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.
- GIANNATTASIO, Francesco. **Il concetto di musica**: contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica. Roma: Carocci Editore, 1992.
- GIL, Antonio. Luis Bedmar o una melodía para Córdoba. **Diario Córdoba**, Córdoba, p. 15, 11 ago. 2002.
- LOZANO, Carmen. En la Córdoba de los años sesenta algunos músicos tenía que ser bohemios a la fuerza. **Diario Córdoba**, Córdoba, p. 18-20, 16 ene. 2011.
- MANZANO ALONSO, Miguel. **El folklore musical en España, hoy**. Madrid: Boletín Informativo de la Fundación Juan March, 1990.
- MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston, Illinois: North-western University Press, 1964.
- MORENO CALDERÓN, Juan M. De la banda a la orquesta Ciudad de Córdoba. In: MORENO CALDERÓN, Juan M. **Música y Músicos de la Córdoba contemporánea**. Córdoba: Cajasur Editorial, 1999. p. 251-258.
- NAVARRO PÁEZ, Antonio. La Rondalla Parroquial de San Lorenzo. **Diario Córdoba**, Córdoba, p. 21, 3 ene. 2017.
- SALCEDO HIERRO, Miguel. La Banda Municipal de Música. **Diario Córdoba**, Córdoba, p. 21, 19 abr. 1995.
- SOLANO MÁRQUEZ, Francisco. Primer aniversario de la Orquesta de Cámara. **Diario Córdoba**, Córdoba, p. 24, 14 mayo 1975a.
- SOLANO MÁRQUEZ, Francisco. La Banda Municipal de Música ante un futuro renovador. *Patio Cordobés*. **Revista mensual de actualidad y tradiciones**, Córdoba, p. 24, dic. 1975b.
- SOLANO MÁRQUEZ, Francisco. El himno andaluz de 1808 sonó bien en el Patio de los Naranjos. **Diario Córdoba**, Córdoba, p. 28, 15 de ene. 1980.