

LAS «ARMONÍAS CULTURALES» EN LA MÚSICA DE JORDI SAVALL



© Claire Xavier

ORIOL FORT I MARRUGAT, B.A.
DIRECTOR: FRANCESC NÚÑEZ MOSTEO, PH.D.

TRABAJO FINAL
POSGRADO EN CULTURA CONTEMPORÁNEA
ESTUDIOS DE ARTES Y HUMANIDADES
UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA (UOC)

CURSO 2017-2018

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El objetivo de este trabajo es analizar los proyectos culturales que, con el protagonismo de la música antigua de diversos continentes, Jordi Savall promueve y realiza por todo el mundo desde hace más de cuarenta años. La finalidad de estos proyectos es construir un marco musical compartido de belleza y de espiritualidad, que favorece el encuentro, el conocimiento, el diálogo y la búsqueda de soluciones a los conflictos religiosos, culturales o políticos actuales, y el logro de la armonía, la hermandad y la paz.

El ensayo destaca el valor de la diversidad de las personas, las culturas y las creencias; sin exclusiones ni recelos. Y lo hace transformando músicas menospreciadas u olvidadas por diferentes y foráneas en herramientas de excelencia cultural, de encuentro dichoso entre culturas y religiones, y de conocimiento de los *otros*. Savall da a conocer y prestigia la cultura del *otro*, demostrando la calidad, la belleza y la sensibilidad, y haciéndola audible y visible. Y esto lo hace mediante conciertos y grabaciones protagonizadas por composiciones, instrumentos, canto, bailes e intérpretes de diversos países.

El artículo contiene un breve análisis de los lenguajes de Savall —el habla, el gesto— llenos de simbología y de capacidad de cálida proximidad y de firme liderazgo. Finaliza con unas conclusiones y unas propuestas de nuevas líneas de investigación.

SAVALL, MÚSICA ANTIGUA, CULTURAS, DIÁLOGO, PAZ

ABSTRACT AND KEY WORDS

The aim of this work is to analyse the cultural projects that —with the prominence of ancient music from all over— Jordi Savall has promoted and performed throughout the world for more than forty years. The purpose of these projects is to build a shared musical framework of beauty and spirituality that favours the encounter, knowledge, dialogue and the search for solutions to current religious, cultural or political conflicts, and the attainment of the harmony, brotherhood and peace.

The essay emphasizes the value of the diversity of people, cultures and beliefs; without exclusions neither distrusts. And he does this by transforming music that is underestimated or forgotten because of being different and foreigner into an instrument of cultural excellence, of a joyful encounter between cultures and religions, and of knowledge of others. Savall makes known and prestigious the culture of the other, demonstrating its quality, beauty and sensibility and making it audible and visible. That is, through concerts and recordings with compositions, instruments, songs, dances and performers from all over the world.

The article contains a brief analysis of the languages of Savall —speech, gesture—, which are full of symbolism and capacity for warm approach and firm leadership. It ends with some conclusions and proposals for new lines of research.

SAVALL, ANCIENT MUSIC, CULTURES, DIALOGUE. PEACE

SUMARIO

I) Introducción	3
II) Objetivos y justificación	5
III) Marc teórico	7
Cultura, identidad, diversidad, etnocentrismo	7
IV) Metodología	11
V) Las «armonías culturales» en la música de Jordi Savall	13
1) El pensamiento humanístico y el proyecto musical	13
2) La tonalidad de «diálogo mayor»	16
3) Gesto, mirada, cuerpo: más allá de la palabra	19
VI) Conclusiones y nuevas líneas de investigación	21
1) Conclusiones	21
2) Nuevas líneas de investigación	23
VII) Bibliografía, discografía y webgrafía	25
1) Bibliografía y discografía citadas	25
2) Webgrafía citada o consultada	29
VIII) Anexo. Algunos datos sobre los grupos musicales Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) y Le Concert des Nations (1989), y los libros-disco	33
1) Territorios de procedencia de músicos, cantantes y bailarines	33
2) Selección de autores de textos de los libros-disco y otros colaboradores ..	33
3) Selección de hechos históricos y personas tratados en los proyectos musicales	33
4) Mundos religiosos, culturales, lingüísticos y musicales	33
5) Lenguas usadas en los libros-disco	33

I) INTRODUCCIÓN

La música de un país, la música de una cultura es fruto de un territorio, de una historia; es el resultado de sus características humanas y sociales. También es el resultado de las interacciones con otros pueblos. Notas, tonalidades, armonías, ritmos, instrumentos e intérpretes, son, originariamente, diferentes en cada ámbito cultural. La música de un pueblo puede ser un lenguaje del pueblo, de manera parecida a cómo lo puede ser el lenguaje oral, el lenguaje escrito o cualquiera otro lenguaje sea artístico o no. Se trata de la diversidad de los lenguajes y de las expresiones culturales vinculadas a la diversidad de conjuntos humanos. Escribe Savall: «Como la palabra, la música está hecha de sonidos y de silencios, de espíritu y de sensualidad, de emoción y de belleza, de melodías y de armonías, de ritmos y de acentos, de colores y de resonancias, de inflexiones y de modulaciones» (2015: 55).

La música, a través de un lenguaje sonoro y rítmico, deviene, a menudo, una expresión de la identidad de una cultura, de una sociedad. Es en la música antigua o histórica, en aquella que ha tenido menos posibilidades de influencias exteriores, en la cual podemos encontrar más perceptiblemente signos de identidad. Al hablar de música antigua o histórica me refiero, especialmente, a la música medieval, renacentista y barroca, o a las músicas coetáneas de otras culturas. Es en esta música en la que se perciben más claramente los sonidos tonalidades, ritmos y armonías, instrumentos y voces, más diferentes, más *confrontables* con las de otros territorios. Como en todas las expresiones humanas, esta diversidad llega hasta nuestros días, a pesar de que los adelantos en los sistemas de comunicación, primero, y la globalización, después, afectan la singularidad y promueven la uniformización.

Algunas manifestaciones culturales han devenido formas de identidad de un territorio, de una cultura. Al hacerlo, se han convertido en la imagen, el símbolo y la representación de lo conocido o de lo desconocido, de aquello cercano o de aquello remoto, del amigo o del enemigo. De este modo, la afectividad o la animadversión de un pueblo hacia otro se han trasladado muchas veces a sus manifestaciones culturales, artísticas. Esto mismo puede suceder con la música, la danza, la lengua, la literatura, la arquitectura o la escultura.

Tanto es así que, en el curso de la historia, han sido incontables las acciones y expresiones de rechazo a manifestaciones culturales de los *otros* por el hecho de representar el adversario, el competidor. De hecho, estamos ante unos valores que se presentan como contrapuestos. Todavía hoy, obras de arte que son patrimonio universal son dañadas o destruidas al considerarlas símbolos del *otro*, el enemigo, el adversario, el oponente, el *diablo*. Ejemplos de este hecho los tenemos en la demolición de los budas monumentales de Bamiyan en la Afganistán, realizada por los *talibanes* en 2001; la destrucción por parte de Estado islámico (ISIS) de las ruinas de Hatra, a la provincia de Nínive, en Irak, patrimonio de la Humanidad, en 2014; o hacer añicos esculturas asirias milenarias en Nimrud y en el Museo de Mosul, en 2015.

En el caso del Estado español, no está de más recordar el numeroso patrimonio artístico y cultural destruido por venganza y odio con motivo del golpe de estado *fascista* de julio de 1936, la consiguiente guerra civil española de 1936-1939 y la posterior dictadura franquista. Incluso, recientemente se ha promovido una campaña a través de las redes sociales para demoler el Acueducto de Segovia «por ser un símbolo de opresión de los romanos» (La Vanguardia: 23/6/2018).

Este trabajo nace en la confluencia de dos ejes. Por un lado, el descubrimiento del proyecto musical, artístico, cultural, social y humanístico de [Jordi Savall](#), en relación con el diálogo de culturas y de religiones. Y, por otro lado, el interés personal por las culturas mediterráneas, su historia, sus acuerdos y desavenencias, sus complementariedades, interacciones y vinculaciones.

Quería investigar la relación profunda que Savall establece entre música, diálogo, culturas y religiones, partiendo del encuentro, el conocimiento, el respeto, la valoración y el trabajo conjunto del *otro* y con el *otro*. Deseaba conocer si podía establecer una relación entre el proyecto cultural de Savall y aquel interés personal por las culturas mediterráneas. Cuando menos, ambos pivotaban sobre el concepto del *otro*.

Quiero expresar mi gratitud a la [Fundació Centre Internacional de Música Antiga](#), por la gentil acogida, y por todas las facilidades dadas para poder acceder al material necesario para este ensayo; sobre todo ha sido útil el acceso a la colección de discos y libros-disco de [AliaVox](#). Quiero mostrar un agradecimiento especial al [Dr. Sergi Grau Torras](#), responsable de desarrollo institucional y de la dramaturgia de los proyectos musicales de la Fundación, y autor de numerosos artículos y estudios que forman parte de los libros-disco. Le agradezco su amabilidad facilitándome todo tipo de documentos y de información.

Finalmente, deseo manifestar mi reconocimiento al [Dr. Francesc Núñez Mosteo](#) por aceptar la dirección de este estudio. La información metodológica, la orientación, las sugerencias y la exigencia académica, con toda seguridad han sido factores determinantes en todo lo bueno o bien elaborado que se pueda encontrar en este documento.



© David Ignaszewski

II) OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

En la presentación, he apuntado dos conceptos que serán centrales en esta memoria: el *otro* y la *alteridad*. Uno y otro, como veremos, se nutren y se asientan sobre la afirmación que *ellos*, los *otros*, son lo que son porque no son como nosotros somos.

Desde una perspectiva de condición eurocéntrica, en Europa, en Occidente, en el *Norte*, siempre se ha considerado que la civilización occidental, es decir, la cultura, los conocimientos, la ciencia, los valores, la religión, las lenguas, etc., son indiscutiblemente superiores a lo del *otro*. Tot lo que de él procede ha sido contemplado como inferior a aquello nuestro, y, por ello, debía ser apartado o, cuando menos, arrinconado en las intimidades o en la no visualización. Este planteamiento eurocéntrico o etnocéntrico se introduce y afecta — podríamos decir, *infecta*— los ámbitos de los conocimientos y de la cultura, despreciando e invalidando los conocimientos y las culturas surgidos fuera de nuestra civilización.

El violagambista y director musical [Jordi Savall i Bernadet](#) (Igalada, 1941) ha forjado un recorrido de más de cuarenta años de investigación, estudio e interpretación de música antigua hispana, mediterránea, europea, americana y oriental. Durante este tiempo, ha fundado con [Montserrat Figueras](#) los grupos musicales [Hespèrion XXI](#) (1974), [La Capella Reial de Catalunya](#) (1987) y [Le Concert des Nations](#) (1989). Ha producido y realizado conciertos y discos con músicos de las culturas investigadas. Ha trabajado en la recuperación de música antigua, en la excelencia en la interpretación, y en la difusión sorprendentemente amplia y justamente admirada de estas músicas.

Por eso, en este trabajo usaré la música como eje de la investigación. Lo haré mostrando como el proyecto cultural, musical y humanístico de Jordi Savall transforma una música menospreciada por extraña, extranjera, primitiva, exótica e inculta, en herramienta de excelencia cultural, de diálogo entre culturas y religiones, de conocimiento del *otro* que, así, deja de serlo.

Savall parte de unos presupuestos, de unos principios, opuestos al etnocentrismo. Contra el desprecio y la ocultación, presenta diálogo, respeto, información, reconocimiento, aprendizaje, difusión y goce compartido, precisamente con el *otro*. Conoce y reconoce las culturas *orientalizadas* como culturas de enormes valores, de enorme valía «[...] las culturas orientales, en cambio, se han mantenido arraigadas a una transmisión oral extraordinariamente estable y siempre fiel (hasta el siglo XVIII) a la utilización de una gran parte de instrumentos de origen antiquísimo [...]» (SAVALL 2006a:30).

[...] en Europa la técnica del arco se habría desarrollado lentamente a partir de las influencias de los músicos provenientes de países arabo-islámicos. Recordemos el alto nivel de las culturas árabe y bizantina del siglo X, y la importancia de los intercambios culturales ligados a menudo a los mismos conflictos entre Oriente y Occidente (SAVALL 2015: 36)*

El maestro igualadino comparte aquello que escribió el músico de origen moldavo Dimitrie Cantemir (1673-1723) «Incluso me atrevo a avanzar que la música de los turcos es mucho más perfecta que la de Europa en cuanto al compás y la proporción de las palabras» (2006: 30). Por eso se puede decir que la actividad musical de Savall sobrepasa el mundo académico

* Todas las traducciones de los textos originales en catalán han sido hechas por el autor de este trabajo.

para entrar, profundamente y sólidamente en el mundo más primigeniamente intelectual; con un claro compromiso cultural, social, humano e histórico.

En su artículo «El poder de la música» y, concretamente en el apartado “Música e historia” (Savall 2015: 38-40) nos expone, como una de las bases de su pensamiento musical y cultural, la coexistencia a la península Ibérica durante más de siete siglos «de las tres culturas fundamentales del mundo mediterráneo: la judía, la musulmana y la cristiana». Esta base impregnará toda su trayectoria musical. Y con ella, el camino de conocimiento y respecto al *otro* y la permanente voluntad de uso del diálogo contra el conflicto.

A partir del estudio del proyecto musical y humanístico de Jordi Savall, la intención de este ensayo es colaborar en el conocimiento y en la difusión de los valores de la diversidad, de la validez del diálogo entre personas y culturas diversas, de la trascendencia de sumergirnos en las culturas; sin distinciones. Y todo esto, a fin de contribuir a la mejora de nuestra cultura, de nuestras culturas, y, consiguientemente, a la convivencia y la solidaridad sin recelos. Valores que son imprescindibles para la paz y la armonía entre humanos, la armonía con el *otro*, entre todos.

Hannah Arendt escribe a *The human condition* (1998: 5): «Por ello, es absolutamente urgente que dediquemos nuestra atención colectiva a cuestiones relacionadas con el humanismo y a cómo pensar sobre, relacionarse con y conversar entre nuestras diferencias culturales e históricas». Pregunta Dipesh Chakrabarty en *La descolonización y las políticas culturales* (2009: 94) «El lado 'dialógico' del discurso de la descolonización —que resonaba en los escritos de Wright, Ngugi, Senghor y otros— nos ayuda a formular, en nuestros tiempos, la pregunta de qué papel deben tener las humanidades en un mundo que se globaliza»

Por eso, desde una perspectiva humanista, considero que justifica y que da sentido a este estudio la necesidad de colaborar, desde la Academia, a fomentar el conocimiento de nuevos caminos para el diálogo, la solidaridad y la paz. Para llevar a cabo este objetivo, hay que buscar, analizar y dar a conocer aquello que ya se está haciendo y, también, promover nuevos caminos que nos dirijan al acercamiento y la solidaridad entre humanos: culturas, etnias, lenguas, géneros, clases, valores, etc. Aquello que se llamó «el compromiso del intelectual».

Dado lo expuesto hasta ahora, consideraré punto de partida de este escrito, unas preguntas que Marc Gopin, profesor y director del *Center for World Religions, Diplomacy and Conflict Resolution* (Arlington, VA, Estados Unidos), expone en el artículo «World Religions, Violence, and Myths of Peace in International Relations». Lo hace analizando la relación entre los proyectos musicales de Jordi Savall y el hecho de favorecer el conocimiento, la relación y el diálogo con el *otro*; bases de la comprensión mutua y de la paz. Ruth Illman, docent director de la *Åbo Akademi University*, reproduce las citadas preguntas en el artículo «Plurality and Peace: Inter-Religious Dialogue in a Creative Perspective».

The article centres on four questions: whether music can as a creative practice offer a wider, more inclusive arena for dialogue than traditional approaches that focus mainly on rational and intellectual aspects; whether persons of different faiths can encounter each other through music, as different but still important to each other; whether the musical dialogue can embody the human wish to be close to one another, while still honouring autonomy and separateness; whether creative inter-religious dialogue can promote peace and understanding (2010: 177).

III) MARCO TEÓRICO

CULTURA, IDENTIDAD, DIVERSIDAD, ETNOCENTRISMO

En la presentación, objetivos y justificación de esta memoria, hemos visto la centralidad que tendrán conceptos como etnocentrismo, diálogo, identidad, poder, el *otro*, *alteridad* y culturas. Serán estos conceptos los que conformarán el marco teórico del trabajo. Este fundamento será la base con la cual analizaré el «Proyecto de armonías culturales» de Jordi Savall.

El concepto de cultura tiene un papel imprescindible en este escrito. Por eso, propongo partir de un concepto de cultura que va más allá de la cultura como conjunto de productos culturales. Utilizaré el que formulan Jaume Claret y Joan Fuster:

La cultura, entendida como algo más amplio que las representaciones artísticas significativas, trata del conjunto de prácticas, creencias, símbolos y procesos conformadores del universo no material de una sociedad. [...] La cultura ha ido ocupando un papel cada vez más central en su material de estudio: el ser humano y su vida en sociedad (2012: 5).

Begonya Enguix, en una visión antropológica de cultura que bebe en Ángel Díaz de Rada, amplía la definición anterior y centra el sentido que quiero dar al concepto de cultura:

La consideración de la cultura como proceso, como práctica y como acción social que acontece en relación con los otros, en situaciones concretas y en un contexto determinado, comporta un viraje respecto a otros conceptos de cultura más restrictivos. Como práctica, acción y relación, esta perspectiva pone en conexión tanto las cuestiones más adaptativas y referidas a la cultura material como la perspectiva más cognitivista que hace prevalecer el símbolo y el significado y focaliza la cuestión de la cultura en los agentes de este, los seres humanos, como agentes y no como sujetos, de forma que los considera a todos productores de cultura (ALSINA 2012: 37).

He escogido estas dos citas porque creo que se ajustan perfectamente al pensamiento cultural de Savall: simbolismo y significado, universo no material, proceso, contexto, seres humanos agentes.

Un segundo concepto estrechamente vinculado a cultura es un bloque conceptual formado por identidad, diversidad y etnocentrismo. Precisamente porque no usamos un concepto restrictivo de cultura, sino entendiéndolo como proceso, práctica, acción social, podemos llegar a vincular una cultura con una identidad. Y es a partir de las identidades que podemos percibir las diferencias, que nos llevan al binomio diferencia-desigualdad.

De acuerdo con Jacques Derrida, citado por Stuart Hall (2011: 14-18) no podemos desatender el proceso interactivo, relacional, que significa que las identidades se construyen a partir de la diferencia, de los límites, no al margen de esta diferencia. Y esto afecta a la construcción y a la definición de nuestra propia identidad. La definimos en función de cómo vemos al *otro*. No nos vemos en el espejo y nos describimos, definimos e identificamos: en el espejo vemos el *otro*, y es mirándolo que nos describimos, definimos e identificamos. Lo defiende Clifford Geertz en *Los usos de la diversidad* (1996: 67-92), exponiendo que los grupos se definen en relación con las diferencias con otros grupos.

Si somos diferentes, somos desiguales. Cultura, raza, género, clase, religión, costumbres, moral, economía, trabajo, etc. del *otro* son observados desde una posición de superioridad,

desde la propia certeza, desde nuestra «verdad». Esta es la posición del etnocentrismo, que considera al *otro* diferente, desigual, peor e inferior. Y nosotros y lo nuestro, «lo mejor».

Los individuos son percibidos y adquieren su rol social en función de si se sitúan en el *nosotros* o en los *otros*. Teniendo en cuenta que los *otros* son *nosotros* para ellos mismos y, así *nosotros* para los *otros* somos los *otros*. Con todas las connotaciones de percepción y de rol que esto conlleva. Los *otros* no son en y por sí mismos, sino en relación con lo que soy yo.

La investigación antropológica comporta el descubrimiento, el conocimiento, de culturas con normas, valores, costumbres y tradiciones que pueden violentar aspectos estéticos, éticos o morales de nuestra sociedad. Ante este hecho, como dice Geertz en *Los usos de la diversidad* (1996: 99), «el mundo está hoy tan lleno de cosas que apresurarse a juzgarlas se, más que un error, un crimen». Efectivamente, este es un punto de partida: no juzgar las «cosas» tomando como principio que son del *otro*, sino que son de él, de ella, de ellos. De nuevo Geertz, en este caso en *La interpretación de las culturas* señala:

Observar lo corriente en lugares en que esto asume formas no habituales, muestra, no, como a menudo se ha pretendido, la arbitrariedad de la conducta humana [...], sino la medida en que su significación varía según el esquema de vida que lo informa. Comprender la cultura de un pueblo supone captar su carácter normal sin reducir su particularidad (1990: 27).

Y, por lo tanto, el conocimiento y el diálogo, y no el dilema dominación *versus* igualdad, son los mejores instrumentos contra las posiciones etnocéntricas de superioridad y de dominio. El Dr. Manuel Castells en *Observatorio global* escribe: «Lo verdaderamente esencial en un mundo de identidades vivas es que no sean excluyentes. La exclusión del otro es el principio del fundamentalismo y, por tanto, de la violencia» (2006: 242).

Como introducción a algunas de las fuentes teóricas de la idea central de este estudio— el *otro*, el origen del *otro* y el acercamiento y diálogo con el *otro*—, hay que decir que las políticas coloniales e imperialistas, fueron iniciadas el siglo XV por los países europeos con más potencia y tradición marítima. La culminación se produjo a partir del XIX con la inclusión de los Estados Unidos de América. Estas políticas colonialistas comportaron no sólo un expansionismo político, comercial y cultural sino también, y sobre todo, un sometimiento y una explotación de recursos naturales y de personas.

Para poder someter y explotar los territorios colonizados, había que convertirlos en territorios esclavos, de condición inferior. Y con los territorios, todo aquello que los formaba y los identificaba: la gente, las culturas, las hablas, las religiones, las formas de vida, los sistemas de trabajo, etc. Sumisión, explotación e inferioridad conducen a una consideración inhumana de las personas y, por lo tanto, seres y pueblos subalternos, insignificantes en relación con los ciudadanos y las naciones occidentales.

A continuación, cito varias posiciones sobre el *otro*, la *alteridad* y el diálogo, y las relaciono con el proyecto de Savall. Son citas de estudiosos de Europa, América, África o Asia, que forman parte de los llamados Estudios Culturales Contemporáneos, Estudios Subalternos y Estudios Postcoloniales. Sociólogos y antropólogos diversos y diferentes como Edward W.

Said, Frantz Fanon, Homi K. Bhabha, Dipesh Chakrabarty, entre muchos. O como Emmanuel Lévinas, a través de su mirada profundamente humana.

Said, en *Orientalismo* (1978), su libro de referencia argumenta la construcción, ya desde el Renacimiento, de representaciones y de una matriz conceptual que es *Oriente*. Es a partir de esta conceptualización que se define, se representa y, se piensa, el *otro*. Esta construcción, refieren Claret y Carpintero, «era una negación de este *otro* real y existente, y constituía una forma de imperialismo cultural que se continúa renovando hasta nuestros días» (2012: 36)

Chakrabarty en *Humanismo en la era de la globalización* (2009: 21) expone:

Con frecuencia los pensadores anticoloniales dedicaban mucho tiempo a la pregunta de si —y cómo— una conversación global entre humanos podía reconocer genuinamente la diversidad cultural sin distribuir esa diversidad en una escalera jerárquica de la humanidad; es decir, una necesidad de diálogo intercultural sin el bagaje del imperialismo. Permítanme llamarlo la vertiente dialógica de la descolonización (2009: 48-49).

La afirmación de Chakrabarty nos muestra que no se trataba sólo del análisis de la *construcción* del *otro* y la *alteridad*, del orientalismo, sino también y de manera perentoria, de qué diálogo se podía establecer entre la cultura dominadora (imperialista, colonizadora) y la cultura subalterna.

Frantz Fanon, a *Los condenados de la tierra* (1961) ve en el colonialismo europeo, no tan sólo una forma de dominar el mundo, sino, también una manera de reconfigurar Europa. Una utilización del colonialismo que se añade al expolio, con una geoestrategia que afecta tanto al dominio en el mundo como a la recomposición de los poderes en Europa.

Homi Bhabha, en *El lugar de la cultura* (2002), muy crítico con Said, plantea que el discurso de *Orientalismo* es un discurso desde Occidente, unidireccional. Que pertenece a los occidentales no a los colonizados; es decir, pertenece al poder, no a los subordinados, a aquellos que no disponen de formas de autonomía política organizada. Es el origen de los Estudios Subalternos, el estudio del colonialismo desde el colonizado.

Dipesh Chakrabarty, uno de los autores culminantes de los Estudios Postcoloniales, con visión amplia y análisis profundo se adentra especialmente en la literatura, el arte, la política y la sociedad, yendo más allá de aquello que podríamos decir «las formas de resistencia». Es esta visión poliédrica lo que le hace proponer la redacción «de una nueva historia del mundo, de alcance efectivamente planetario, que ensaye una explicación del desarrollo de las diversas culturas y naciones de manera interrelacionada y sin subordinaciones» (CLARET y FUSTER 2012: 37).

Emmanuel Lévinas, en «La proximidad del otro», trata, también el *otro* y la *alteridad*. Sin embargo, no es tanto una alteridad sociológica, antropológica. Lévinas se adentra, por la vía filosófica, en una alteridad vinculada a la trascendencia y, así, a la subjetividad. También esta visión me interesa como marco teórico que relaciono con Jordi Savall, con su sociabilidad llena de espiritualidad. Lévinas afirma:

En esta relación con el otro no hay fusión, la relación con el otro está planteada como alteridad. El otro es alteridad [...]. La sociabilidad es para mí lo mejor de lo humano. Es el bien y no el mal menor de una fusión imposible. [...] La sociabilidad es esta alteridad del rostro del para-otro que

me interpela, voz que se me impone antes de toda expresión verbal, en la mortalidad del Yo, desde el fondo de mi debilidad. Esta voz es una orden, tengo la orden de responder por la vida del otro hombre. No tengo el derecho de dejarlo solo en su muerte (2002: 83).

Sin embargo, las transformaciones económicas, sociales, políticas, culturales de la segunda mitad del siglo XX y del siglo XXI, con un dominio casi mundial del neoliberalismo y de la globalización, y con una incidencia enorme de las TIC, nos conducen a un nuevo planteamiento de las identidades, de las clases o grupos sociales, de su formación, de la gran importancia del aspecto relacional en esta formación.

Por todo esto, nuestro siglo, nos obliga a deconstruir *los* conceptos de *el otro* y de la *alteridad*, para tender a unos análisis de los individuos, de los grupos humanos, sociales, que fomenten la libre identidad individual y colectiva. Y que esta identidad devenga, en un paralelismo con la construcción social de la realidad, una construcción humanista de la realidad.

La exposición de las fuentes recién citadas pretende concretar y acotar el marco teórico de una de las ideas centrales de este trabajo: por medio del acercamiento, el diálogo, la puesta en valor, el reconocimiento del *otro*, y a través de compartir el ser y las vivencias mediante el instrumento de las músicas, podemos favorecer la paz, la solidaridad, la pluralidad, el bienestar, la cultura y las libertades. Savall lo dirige y lo interpreta.



© Claire Xavier

IV) METODOLOGÍA

Hemos visto que el trabajo tenía sus orígenes en dos intereses culturales y en un objetivo académico. Por un lado, el interés por las culturas mediterráneas. Un interés que incluye las culturas griega y romana pero que, en relación con este estudio, afecta específicamente las culturas vinculadas a las religiones del Libro: el judaísmo, el cristianismo y el islam. Un interés empapado de una preocupación destacada: la histórica dificultad de diálogo entre unas religiones con un tronco común —Abraham—, monoteístas, y extendidas sobre todo inicialmente por un mismo territorio —la orilla mediterránea y el Oriente medio.

El otro interés era la obra de Jordi Savall, precisamente por el diálogo entre religiones. Y el hecho singular de hacerlo a través de la música y las músicas; con la investigación, el estudio y la difusión de compositores, intérpretes, instrumentos, voces y danzas de otros entornos y culturas. «Cómo es posible que, durante tantos siglos, hayamos olvidado los maestros antiguos y sus obras capitales?» (SAVALL 2015: 50). Con el tiempo, el ámbito de trabajo de Savall ha sobrepasado el territorio de las tres religiones y, adentrándose por África, América y el extremo Oriente, se ha acercado a las correspondientes historias, sociedades, religiones, culturas y músicas.

De un interés y el otro se desprendía un objetivo: ¿cómo se concretaba, como se realizaba, como se difundía, el proyecto musical de Jordi Savall vinculado al diálogo entre religiones y culturas? ¿Podía ir más allá de un acto musical, artístico, cultural? ¿Podía significar algo más que investigaciones e interpretaciones magníficas de música antigua de nuestro contexto cultural o de otras culturas? ¿Podía convertirse en mucho más que un extraordinario trabajo musical sobre música antigua de todas las culturas?

O, transformando en pregunta aquello que afirmaba más arriba: ¿Por medio del acercamiento, el diálogo, la puesta en valor, el reconocimiento del *otro*, y mediante el compartir el ser y las vivencias a través del instrumento de las músicas, podemos favorecer la paz, la solidaridad, la pluralidad, el bienestar, la cultura y las libertades?

Para conseguir responder estas preguntas y otras ya formuladas en el apartado de objetivos y justificación hacía falta, en primer lugar, buscar y construir un marco teórico donde asentar unos conceptos básicos que serían el eje del análisis. Están expuestos en el apartado anterior.

Sobre la base de informaciones y conocimientos previos, podía situar unos puntos de partida. En primer lugar, los enfrentamientos históricos entre pueblos, culturas y civilizaciones, por motivos de poder, riqueza, alimentos, geoestrategia o de mandato divino de expansión religiosa. Y, en segundo lugar, el concepto del *otro* y de la *alteridad* y su vinculación al colonialismo y a la significación de diferencia, desigualdad y superioridad construidos desde posiciones eurocéntricas, como ya ha sido comentado.

A partir de esta base, conformada por una pregunta marcada como objetivo y por el marco teórico como punto de partida, se debía hacer el análisis del pensamiento y de la obra de Savall en los ámbitos musicales, culturales, históricos, humanísticos y de difusión, que ha

hecho y está haciendo Jordi Savall personalmente, con los grupos musicales y con las entidades de estudio, producción y difusión que dirige.

Esto conllevaba un análisis del contenido musical y teórico de las grabaciones de Savall que podemos vincular al eje central de este escrito: el diálogo entre culturas. Al mencionar contenido musical, no me refiero a analizar armonía y contrapunto, por ejemplo, sino a las procedencias y épocas de las composiciones e intérpretes de conciertos y grabaciones. Y, al mencionar contenido teórico, aludo al conjunto de escritos de carácter musical, cultural, histórico, político, etc. que conforman el cuerpo académico, intelectual, ideológico de las grabaciones, difundido mediante libros-disco. Paralelamente, hacía falta buscar y analizar los trabajos periodísticos, divulgativos y académicos sobre Savall para tener una visión amplia y plural de su obra. Una obra ciertamente monumental de la que, ineludiblemente, se debía seleccionar lo indispensable para los objetivos de este estudio.

Por ello, este extensísimo material debía ser seleccionado, analizado, valorado y confrontado con los conceptos del marco teórico y, sobre todo, con las preguntas que he ido formulando en los apartados previos en el cuerpo central del estudio. Examinar como afronta Savall los problemas, las cuestiones que se plantean al marco teórico. Qué proximidades podemos encontrar entre los valores y la práctica de Savall y aquello que exponen los autores citados en el marco teórico. Cuáles son las aportaciones de Savall a las culturas, a la paz, a la solidaridad, al diálogo, a la convivencia. Con qué caminos de diálogo, de conocimiento y de paz contribuye, etc.

Los frutos del método de trabajo expuesto hasta ahora tenían que confluír en la elaboración y la exposición de las conclusiones, de la respuesta a las preguntas y de la verificación de las tesis inicialmente propuestas. Asimismo, tenían que hacer aflorar nuevas líneas de investigación, surgidas de las reflexiones propias del proceso de creación del estudio.



© Peñarroya

V) LAS «ARMONÍAS CULTURALES» EN LA MÚSICA DE JORDI SAVALL

No hay un único camino para analizar la obra de Jordi Savall. Su visión y acción amplias y abiertas, permiten multitud de enfoques, de puntos de vista. También diversas miradas sobre los ejes que sostienen su pensamiento, sus criterios y sus valores. Cómo lo constataremos más abajo, los programas y las producciones artísticas de Savall abrazan siempre personas, diálogo, conocimiento, relación, culturas, historia y pensamiento. Y lo hacen, siempre, con respeto y excelencia como herramientas para consolidar los frutos de su trabajo de investigación cultural, de diálogo sin límites y de paz como propósito.

1) EL PENSAMIENTO HUMANÍSTICO Y EL PROYECTO MUSICAL

«Jordi Savall [...] es una persona que con su talento musical excepcional intenta humanizar un mundo inhumano, porque, igual que Dostoievski, está convencido que la belleza podrá salvar el mundo» (RIEMEN 2015: 20).

La propuesta de Savall, desarrollada magníficamente por sus intérpretes y colaboradores, se constituye mediante un proceso que discurre por el interés y la investigación de músicas antiguas, por la confluencia con estudiosos y músicos de músicas antiguas de todas partes, y por el feliz descubrimiento de otros compositores, intérpretes, instrumentos, partituras y músicas de transmisión no escrita. Por el hallazgo de contenidos literarios de composiciones «descubiertas»; de historias que enmarcan obras, compositores e intérpretes; de estudios sobre estas músicas y sus entornos culturales, sociales y políticos. Cuando hablamos de otros compositores, otras músicas nos referimos, sobre todo, a los *otros* compositores, a las *otras* músicas, a los compositores y a las músicas de la *alteridad*.

Adentrémonos más en la música. ¿Por qué la herramienta de la música como instrumento de encuentro y diálogo? Nos lo relata Savall en el artículo introductorio del libro-disco *Esprit de Arménie*:

De todas las culturas desarrolladas, la música –representada por ciertos instrumentos y por las maneras de cantar y de tocar que la pueden definir–, deviene el reflejo espiritual más fiel del alma y de la Historia de los pueblos. De todos los instrumentos utilizados en sus antiguas tradiciones musicales, Armenia ha otorgado una preferencia particular a un instrumento único, el *duduk*, hasta el punto de que se puede afirmar que este instrumento la ha definido de una manera casi absoluta. Sólo escuchar los primeros sonidos de estos instrumentos –habitualmente se tocan en dúo– la calidad –casi vocal– y la dulzura de sus vibraciones nos transportan a un universo y a una poética fuera de la norma, y nos arrastran hacia una dimensión íntima y profunda. La música se transforma entonces en un verdadero bálsamo, a la vez sensual y espiritual, capaz de tocar directamente nuestra alma y, cuando la mima, de curarla de todas las heridas y las penas (SAVALL 2012: 128).

Como lo evidencian estas palabras, Savall realiza un extenso recorrido de investigación, de estudio, de ensayos, de conciertos, de grabaciones, de publicaciones de discos y de libros-disco en los cuales, como él mismo dice, se pueda percibir que «cada música va ligada a una cultura y a un contexto histórico. Esta es la idea que nos mueve, poner la música en su contexto para entender la historia y la actualidad» (MASSOT 2014). También comenta: «Con Montserrat Figueras decidimos que quien comprara aquella música también debía tener a su alcance una especie de atmósfera: todo aquello que había en el trasfondo de aquellos sonidos» (SÁEZ MATEU 2013).

Es la clara voluntad de no descontextualizar la música, el arte; consciente de la importancia y de la trascendencia del entorno para la creación en todos los lenguajes artísticos, culturales. Difícilmente se puede entender el mensaje de la música sin conocer y, si puede ser, entender las circunstancias sociales, políticas, culturales y humanas de su creación. La música, por su carácter de lenguaje abstracto, puede disfrutarse en sí misma, pero con dificultades se la puede «comprender» sin contextualizarla, sin situarla en sus orígenes creativos. Nos lo transmite así mismo Xavier Antic en un artículo acertadamente titulado «Revolución Savall» (2013):

[...] Una forma de presentar la música insólita, extraordinariamente moderna que se niega a considerarla como un producto, completamente abstracto, aislado e indiferente a la cultura desde la cual, en realidad, estaba dotada de un sentido determinado y de una vida precisa. No se trata de una innovación puramente formal o, todavía menos, de mercadotecnia. Es la raíz, a mi juicio, de una cierta *revolución Savall*, que consiste fundamentalmente en la ambición de mostrar la música como un arte contextual, como destilación o cristalización de los anhelos de una época determinada.

Es a partir de estos presupuestos que Savall afronta sus proyectos que, con la música como columna vertebral, nos llevan al conocimiento, a la valoración y a la colaboración con el *otro*. El *otro*, al ser identificado y valorado como ser en sí mismo y no en referencia a nosotros, deja de ser una parte de los *otros* para devenir lo que verdaderamente es: una parte de todos. Así, la *alteridad* deviene pluralidad.

Como podemos ver, los títulos de los libros-disco son un testimonio claro del objetivo de Savall: *Oriente-Occidente*; *Paraísos perdidos: Christophorus Columbus*; *Jerusalén*; *La tragedia cántara*; *Francisco Javier: la ruta de Oriente*; *Estambul*; *Dinastía Borja: Iglesia y Poder en el Renacimiento*; *Mare Nostrum*; *Erasmus*; *Armenia*; *Juana de Arco*; *Pro-Pacem: Balcanes*; *Homenaje a Siria*; *Guerra y Paz*; *Las rutas de la esclavitud*; *Ramon Llull: tiempo de conquistas, de diálogo y desconsuelo*; *Venecia milenaria*; etc. En definitiva, el prestigio musical del trabajo muy hecho, de más de cuarenta años de música exquisita, al servicio de la paz, la comprensión, la colaboración y el diálogo.

De manera similar, algunos títulos de artículos incluidos en los libros-disco ya nos demuestran, claramente, como se expresaba más arriba, la voluntad de Savall no sólo de darnos el marco histórico, social, cultural de sus músicas, sino también un deseo de que analicemos o de que tengamos elementos para analizar hechos históricos, sociales o culturales que incluyen aquellos marcos históricos. Por eso, encontramos la presencia, entre otros, de Amin Maalouf en *Mare Nostrum* con el artículo «Un diálogo de las almas»; de Jean-Arnault Dérens en *Bal-Kan: Miel & Sangre* con «El fin de Yugoslavia: una 'transición' bélica y sangrienta»; de Manuel Forcano en *Oriente-Occidente II* «Hay alguien que todavía se acuerde del exterminio armenio? El genocidio armenio: una cuestión por resolver»; o de José Antonio Piqueras a *Las rutas de la esclavitud. 1444-1888*, con «La esclavitud atlántica: los horrores del mundo moral, la belleza de la dignidad humana». Una multitud de aportaciones magníficas y convenientes.

Veamos más concretamente un ejemplo: *Paraísos perdidos. Christophorus Columbus*. El pasado colonizador español —como una muestra de las colonizaciones europeas— lleva a Savall a reflexionar en diversas direcciones «la destrucción y la pérdida de muchas culturas indígenas», «el desagravio para unos hombres y mujeres de unas culturas que en su momento no fuimos capaces de entender ni de respetar». Y también «una hipótesis de

reflexión: las músicas vivas de tiempos lejanos, unidas con fuerza a la memoria de nuestra historia, pueden transformarse en el alma de una renovada visión crítica y humanística de nuestros orígenes, y quizás también liberarnos de nuestra grave amnesia cultural» (SAVALL 2006b: 124-125).

Lo expuesto hasta ahora, este proyecto, no sería plenamente comprensible sin tratar de comprender cómo vive Savall la belleza y la cultura. Para hacerlo, creo apropiado citar dos autores muy diferentes que nos abrirán las puertas de Savall en estos tiempos en que, en medio de destrucción y de insolidaridad, de miedos de presente y de futuro, tenemos la osadía de hablar de belleza.

Bertold Brecht en «A los que vendrán después» (FORMOSA 1990: 179), exclama:

Realmente, vivo en tiempos sombríos.
La palabra inocente es insensata. Una frente sin arrugas
denota insensibilidad. El que ríe
es porque todavía no conoce
la terrible noticia.

¡Qué tiempos son estos, en los que
hablar sobre árboles es casi un crimen
porque implica silenciar tantos delitos!
Ese, que anda tranquilamente por la calle,
¿estará disponible cuando sus amigos
se encuentren en dificultades?

Y haciendo el contrapunto, François Cheng al inicio de su «Première méditation», (2008: 13), denuncia:

En ces temps de misères omniprésentes, de violence aveugles, de catastrophes naturelles ou écologiques, parler de la beauté pourra paraître incongru, inconvenant, voir provocateur. Presque un scandale. Mais en raison de cela même, on voit qu'à l'opposé du mal, la beauté se situe bien à l'autre bout d'une réalité à laquelle nous avons pour tâche urgente, et permanente, de dévisager ces deux mystères qui constituent les extrémités de l'univers vivant : d'un côté, le mal ; de l'autre, la beauté.

Le mal, on sait ce que c'est, surtout celui que l'homme inflige à l'homme. [...]

Estos *manifestos*, distantes en las formas literarias y en las culturas de sus autores, confluyen en Savall y se convierten en una de las columnas que sustentan su pensamiento artístico-social. El fondo de las palabras de Brecht y de Cheng contiene un pensamiento recurrente: ¿es ético hablar de belleza cuando el mundo se llena de injusticia y de crueldad? ¿Qué sentido tiene el goce de la belleza en una época en que sólo cerrando los ojos y los oídos se pueden ignorar inhumanas realidades?

Savall, siguiendo a Cheng, contrapone la belleza al mal. La belleza es la idealización de un mundo sin mal; es el entorno opuesto al entorno de la maldad. La búsqueda de la belleza, la creación de la belleza, el elogio a la belleza no es alejarnos de la realidad, cegarnos voluntariamente al mundo cierto; más bien al contrario, es el deseo, la esperanza y la lucha por un mundo humanizado, culto, solidario y en paz. Jordi Savall, en una entrevista publicada en *La universitat de la vida* expone:

Podemos experimentar una gran felicidad cuando hacemos unos descubrimientos fascinantes de composiciones antiguas y olvidadas, pero lo que me hace más feliz es que con cada concierto

y cada grabación la emoción y la belleza llegue a la gente y les haga la vida algo más soportable. [...] La belleza, el hecho de experimentar la belleza, afecta a la gente. [...] la belleza no sorprende, sino que emociona.

Mi responsabilidad como músico es, en primer lugar, transmitir un mensaje de belleza y de espiritualidad, y ofrecer al público lo mejor de la herencia universal (RIEMEN 2015: 33-40).

Lo complementa y profundiza diciendo:

Si [...] pudieras reunir un día todos los jefes de gobierno europeos y me dejaras organizar un concierto, invitaría músicos del Irán, Irak, Siria, Marruecos, los Estados Unidos y Europa, y demostraría como todos los hombres [...] son capaces de crear cosas bellas y en armonía. Tocaríamos música de cada uno de aquellos países y la tocaríamos juntos. [...] Me preguntas qué he aprendido de la vida? Que todos somos iguales (RIEMEN 2015: 42-43).

Y lo resume con las siguientes palabras: «Creemos, como Antoni Tàpies, en [...] un arte que, a través de la belleza, de la gracia, de la emoción y de la espiritualidad, puede tener el poder de transformarnos y puede volvernos más sensibles y más solidarios» (SAVALL 2015:58). Emoción y belleza para la gente; hacerlos la vida más soportable; buscar cosas bellas de todas partes e interpretarlas juntos y en armonía; porque todos somos iguales.

Esta es la esencia del proyecto humanístico y musical de Jordi Savall: producir unos conciertos o unas grabaciones con los grupos Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations y con otros músicos o conjuntos de otras culturas, interpretados con la máxima calidad y respeto histórico, y con músicos profundamente implicados con su cultura y con el proyecto de diálogo y paz. Y con esta voluntad de excelencia, conseguir que aquellas personas que escuchen estas músicas puedan percibir, además de los sonidos musicales, los sonidos del presente y del pasado, de los sueños y de las realidades, los sonidos de lo más profundo y esperanzador, aquel *sonido de las almas*.

Este entorno de belleza a través de la música ejecutada en la pluralidad de orígenes, pensamientos y creencias, y disfrutada colectivamente en cualquier lugar del mundo, es el marco y el clima de «fertilidad» del que hace falta que se dote el diálogo, los diálogos, para conseguir los objetivos de «paz y tregua». En ello profundizamos en el siguiente ámbito de este apartado.



© Claire Xavier

2) LA TONALIDAD DE «DIÁLOGO MAYOR»

«Cómo dijo Mandela, libertad también es tener respeto por los otros y ayudarlos a ser libres»
(Savall a Riemen 2015: 31)

Jordi Savall, en una conversación con Ruth Illman publicada en *International Journal of Public Theology* (2010: 187), describe un punto de partida de su pensamiento que es fruto de lo que él denomina «la cultura de guerra». Es el hecho que durante siglos hayamos utilizado la violencia, la fuerza para conseguir nuestros objetivos. Dice concretamente «todas las fronteras de nuestro mundo han sido dibujadas con sangre y guerra».

La propuesta de Savall consiste en una alternativa a través del diálogo: una cultura de paz que nos conduzca a descubrir el *otro* junto con el *otro*. Yéndolo a buscar, escuchándolo, estudiándolo, interpretándolo. Interpretando conjuntamente una misma obra en un mismo escenario. En igualdad de condiciones, pero siendo cada cual él mismo, con su instrumento, con su sonido, con su timbre. En la citada conversación con Illman, Savall da una explicación muy precisa con palabras alejadas de la altivez, el desprecio, la distorsión del *otro*:

We are all different but through music we can communicate without losing our individuality [...] As a musician, the first thing you have to learn is dialogue. You cannot make music together with someone whom you do not feel sympathy and friendship for. You must tune your instruments together and play in the same tempo –but still you play different instruments and in your own personal way (ILLMAN 2010: 180).



© Christa Cowrie

A partir de la herramienta de la música para el diálogo interreligioso, Savall, humanista, se adentra en otros ámbitos de la sensibilidad humana, para buscar el mismo efecto, el «diálogo de las almas» que es como Amin Maalouf califica el lenguaje musical (SAVALL 2013c: 169; SAVALL 2011b: 135). El maestro se identifica plenamente con esta calificación «Savall uses the notion of ‘a dialogue of souls’ to describe the interpersonal space created between persons who meet in dialogue: a shared and interdependent space where difference can be reassessed, transformed but yet preserved, in creative conversation. According to him, music can provide such an interpersonal dialogue arena, saturated by the qualities of a creative third space» (ILLMAN 2011: 66)

El diálogo interreligioso se convierte en la puerta de entrada al diálogo intercultural, al diálogo con el *otro*, con los *otros*, con la *alteridad*, convirtiéndose así en herramienta de paz, de cultura, de armonía. El diálogo interreligioso se sustenta en las muchas coincidencias en objetivos y finalidades de las religiones sobre el ser humano, su vida y su muerte. También en las muchas proximidades en relación con las virtudes que hace falta que practiquen las personas: la bondad, la compasión, la amabilidad, la tolerancia, la esperanza, la sabiduría, la justicia, y tantas otras.

Coincidencias y acercamientos que parten de la profundidad de la espiritualidad y del bien entre los humanos. Es un diálogo sobre la bondad y la eternidad, no un debate entre aquello nuestro y aquello vuestro, entre nuestro mejor y vuestro peor, entre nosotros y los *otros*. Ruth Illman (2010: 175) lo describe como «creative forms of dialogue as an alternative to traditional rationally defined dialogue efforts». Partiendo de la vinculación entre religiones y culturas en las historias de nuestras civilizaciones, el acercamiento en lo religioso puede dar paso al acercamiento en lo cultural. Superadas estas barreras, ejercida esta forma de diálogo, entendidos los beneficios, humanizados los objetivos, se puede proponer afrontar divergencias otros de ámbitos con el mismo «espíritu».

Michel Bolasell, periodista, escritor, autor de *Cet autre, mon frère* escribe:

Desconcertados por los sueños de un mundo sometido únicamente a los imperativos económicos y técnicos, es en primer lugar porque se sienten responsables y solidarios ante las grandes preguntas de la humanidad, el sufrimiento, la exclusión, la creación amenazada y la pobreza, que los hombres de tradiciones diferentes quieren actuar conjuntamente, portadores de una palabra que viene de otros lugares (ALDUY Y OTAOLA 2004: 102).

La aproximación que Amin Maalouf hace entre el diálogo religioso y el lenguaje musical como «diálogo de las almas» —término de enorme espiritualidad— no es casual. La capacidad de la música de adentrarse en la sensibilidad humana, de producir conmociones profundas, de reunir personas muy diversos entornos de una misma fuente de placer, de sensibilidad, de sentimiento, de emotividad, establece el clima y el marco propicios para el diálogo.

En *Oriente-Occidente. 1200-1700* «Un diálogo de almas», el primer gran libro-disco con profundización teórica sobre el diálogo entre civilizaciones, Amin Maalouf escribe:

Entonces sube en nosotros un sentimiento de gozo profundo, nacido de un acto de fe: la diversidad no es forzosamente un preludio a la adversidad; nuestras culturas no están rodeadas de mamparas estancas; nuestro mundo no está condenado a disensiones interminables; todavía puede salvarse... ¿No es esta, de hecho, desde el comienzo de la aventura humana, la primera razón de ser del arte? (SAVALL 2006a :26-27).

Nuestro mundo todavía puede salvarse. Savall usa expresiones parecidas refiriéndose a la música, a la belleza. En este mismo documento él expone toda una declaración de intenciones que las refiere al año 2001, cinco antes de la publicación de *Oriente-Occidente*:

[...] Esta compilación de músicas [...] es la búsqueda inconsciente de un antídoto espiritual contra el dramático y creciente conflicto de civilizaciones, que tanto protagonismo logra en el momento del inicio de la guerra de Afganistán. *Oriente-Occidente* nace, sobre todo, de la voluntad solidaria de compartir la experiencia musical con músicos otras culturas y religiones, y también para recordar otros tiempos donde también en Occidente fuimos generadores de intolerancia y de barbarie (SAVALL 2006a: 28).

El mundo de las tres religiones «del Libro», monoteístas, mediterráneas —la judía, la cristiana y la musulmana—, que convivieron y que se enfrentaron en las tierras hispánicas, es uno de los ejes de preocupación y de investigación histórica, social y musical de Savall. La frecuencia y la profundidad de los enfrentamientos, la dificultad del diálogo —a menudo planteado como imposible— el necesario trabajo conjunto por la paz, la concordia, la colaboración, son inquietudes de Savall que se plasman en el libro-disco *Jerusalén La ciudad de las dos Paces: la Paz celestial y la Paz terrenal*.

Malcom Cartier nos describe el paisaje:

Seguidores de las tres grandes religiones monoteístas andan por las mismas calles, comparten el mismo espacio y, en muchos casos, veneran los mismos santuarios. La gente de la ciudad convive generalmente en armonía: las calles de la Ciudad Antigua presentan la habitual imagen de vendedores y compradores de las tres creencias y de otras muchas, comerciando alegremente, a menudo haciendo un café juntos (SAVALL 2008: 160).

Savall, en el artículo «El poder de la música» argumenta la elección de Jerusalén como eje narrativo y dramático:

Fuertemente marcados por la presencia histórica de las principales religiones monoteístas, la judía, la cristiana y la musulmana, la historia y las músicas de Jerusalén son el reflejo de una vivencia única en la cual las guerras y los conflictos más extremos acompañan los hechos y las gestas más elevadas y espirituales de la historia de la humanidad (SAVALL 2008:153).

Es muy significativa la descripción que Savall hace del contenido de una pieza que es interpretada en «La Paz terrenal: una esperanza y un deber». Se trata de una obra plural que Savall titula *Diálogo de cantos (Anónimo, tradición oral)*. La descripción de esta pieza es una muestra contundente de los objetivos del músico.

Esta melodía es cantada individualmente por todos los participantes en griego, árabe (de Marruecos), hebreo, árabe (de Palestina), ladino, de nuevo en griego (por el conjunto vocal), ladino (canción de cuna), a tres voces (griego, árabe y hebreo), después en versión instrumental oriental y al final cantado por todos a la vez en forma coral con todas las lenguas sobrepuestas, simbolizando así que esta unión y esta armonía no son una utopía, sino un hito realizable si se es capaz de vivir y de sentir plenamente el poder de la música (2008: 154).

En el mismo artículo, Savall cita a Elias Canetti para afianzar el mensaje del párrafo anterior «la música es la verdadera historia viviente de la humanidad, y a ella nos podemos adherir sin resistencia puesto que su lenguaje se dirige hacia el sentimiento y sin ella, no tendríamos sino parcelas muertas». Bellamente, Savall cierra el artículo «Aquí [el proyecto *Jerusalén*] la música se convierte en conductora esencial para alcanzar un verdadero diálogo intercultural

entre los hombres que pertenecen a naciones y a religiones muy diferentes, pero que tienen en común la lengua de la música, de la espiritualidad y de la belleza» (2008:155).

En la grabación *La Puerta Sublime. La voz de Estambul*, Savall escribe en la presentación «La Puerta Sublime. Voces de Estambul. Diálogos entre Oriente y Occidente, entre dos Mundos y dos Mares»:

Estas *Voces de Estambul*, con obras vocales y músicas instrumentales (otomanas, griegas, sefarditas y armenias) [...] son la continuación de nuestra primera grabación dedicada a las músicas instrumentales de la Estambul otomana, sefardita y armenia del tiempo de la publicación del *Libro de la ciencia de la música* del príncipe moldavo Dimitrie Cantemir. Durante las múltiples investigaciones que hemos llevado a cabo sobre la música, la cultura y la historia de los turcos, hemos adquirido una conciencia creciente de la absoluta ignorancia que tenemos en Occidente de la historia y la cultura otomanas. [...] Cómo indica muy bien Jean-Paul Roux en su *Histoire des Turcs*, «sabemos más de los turcos de lo que imaginamos, pero no hay nada que relacione nuestros conocimientos» (SAVALL 2011a: 103-107).

Un monumental trabajo «de armonía y contrapunto» musicales, históricos, culturales, sociales y humanísticos plasmados en los libros-disco y CD que producen la Fundació Centre Internacional de Música Antiga y AliaVox, con la dirección de Jordi Savall.

La síntesis nos lo ofrece el mismo Savall a la presentación de *Mare Nostrum*:

La idea esencial de nuestros libros CD, especialmente de este, dedicado a la cultura mediterránea, es la investigación de los elementos capaces de establecer vínculos entre la música y la historia; o mejor, de revivir y comprender los momentos importantes de nuestra memoria histórica, gracias a la emoción y a la belleza de la música y gracias a la luz aportada por las reflexiones y los comentarios de nuestros historiadores, filósofos, escritores y poetas (2011b: 136).



© Geri Born

3) GESTO, MIRADA, CUERPO: MÁS ALLÁ DE LA PALABRA

Lo hemos leído antes. «You cannot make music together with someone whom you do not feel sympathy and friendship for». Son palabras de Savall (ILLMAN 2010: 180). Este tercer ámbito del apartado central del trabajo nos acerca a la antropología simbólica. A la etnografía sobre las músicas interpretadas por los diversos conjuntos dirigidos por Savall, a la identificación de símbolos —unas músicas, unas danzas, unas canciones— y de las culturas que las engendran.

Cuando menos, desde Ernst Cassirer vinculamos el ser humano a un animal simbólico y racional. Cassirer afirma que este potencial simbólico, esta capacidad de crear y de comprender símbolos le ayudan a relacionarse con el mundo, y es una de las peculiaridades de la persona que «le abre el camino de la civilización», y que confirma Jaume Vallverdú exponiendo que «A medida que avanza el pensamiento y la experiencia humana se va afinando y reforzando dicha red simbólica» (VALLVERDÚ 2008: 14). Leslie Alvin White, mencionado por Vallverdú, escribe: «En realidad, el 'verdadero *locus* de la cultura', está en las interacciones de individuos y, por el lado subjetivo, en el cúmulo de significados que cada uno de ellos abstrae inconscientemente de su participación en estas interacciones» (2008: 17).

Como final a la introducción de este breve apartado, quiero citar dos ideas capitales para el retrato comunicativo-simbólico de Jordi Savall. «El modo de transmisión *cuerpo-palabra-cuerpo* implica, como es de suponerse, la mediación de la palabra entre los cuerpos. Lo que se dice proviene de una incorporación ya realizada, y se dirige a conseguir que quien escucha logre que su cuerpo comprenda qué hacer. Es decir, se habla para que lo dicho llegue al cuerpo de otro» (MORA 2015: 123).

El cuerpo, por tanto, se convierte en una construcción simbólica, no una realidad en sí misma; a partir de la interpretación del símbolo, el cuerpo alcanza el carácter de mediador entre el mundo exterior y el propio sujeto, a través de una experiencia corporal del espacio y del tiempo en el que habita. El cuerpo es el medio por el cual nos producimos como seres sociales dentro de un espacio social construido en realidad por nosotros mismos (FERNÁNDEZ 2014: 309).

La pretensión de estas citas se focaliza, muy brevemente, en dos ámbitos. En primer lugar, en el uso que Savall hace de elementos culturales simbólicos de otras culturas —músicas, danzas, canciones— para presentarlos y normalizarlos en otros territorios culturales. Y, precisamente en la convicción del respeto, lo hace en forma o mediante interpretaciones, siempre excelentes, fruto de la investigación, del trabajo, de la cooperación, del diálogo y de la asunción de formas simbólicas, de simbolismos de todos los *otros*. Fruto de la convicción engendrada por la voluntad, el estudio y el diálogo.

En segundo lugar, hay que analizar, precisamente como simbólico, el lenguaje corporal, facial, verbal del propio Savall. Más arriba, vinculábamos interacciones y significados. Es precisamente el lenguaje simbólico de Savall como persona, como intérprete, como director, como creador y productor de proyectos culturales y sociales, humanísticos, el lenguaje que vincula interacciones y significados: diálogo y proximidad. Siempre con la sensibilidad personal y artística de un humanista.

Lévinas en *Alteridad y trascendencia* «La proximidad del otro» escribe:

Todo reencuentro comienza por una bendición contenida en la palabra 'buenos días'. Este 'buenos días' que todo *cogito*, toda reflexión presupone ya y que sería la primera transcendencia. Este saludo dirigido al otro hombre es una invocación. Insisto, pues, en la primacía de la relación bondadosa respecto del *otro*. Cuando, bien mirado, habría maldad de parte del otro, y en cambio la atención, el acogimiento del otro como su reconocimiento, marca esta anterioridad del bien sobre el mal (2014: 80).

Desde la indumentaria hasta el habla; desde la reverencia del agradecimiento al final de un concierto, hasta la firmeza gentil en la dirección; desde la maestría convivencial en los ensayos, hasta el gesto que hace protagonistas a sus músicos, Savall dialoga más allá de la palabra. Dialoga, al mismo tiempo, con el simbolismo de la corporeidad y con el simbolismo de las músicas convertidas en *lingua franca*, *sabir*. Es el compromiso y el diálogo del humanista a través de su humanidad corpórea.



© David Ignaszewski

VI) CONCLUSIONES Y NUEVAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

1) CONCLUSIONES

En el curso de los diferentes apartados del trabajo se han efectuado afirmaciones y preguntas sobre el trabajo de Jordi Savall. Lo han sido en relación con el diálogo, la paz, el conocimiento mutuo, el respeto al *otro* y al hecho de compartir —precisamente con el *otro*— todos los trabajos individuales o colectivos de investigación, estudio y gozo. Savall parte, diáfananamente, de unos presupuestos, de unos principios, opuestos al etnocentrismo.

Precisamente por la investigación, el estudio y el gozo, por la vinculación intelectual y afectiva que crea, Savall transforma una música menospreciada por extraña, forastera, primitiva, exótica e inculta, en herramienta de excelencia cultural, de diálogo entre culturas y religiones, de conocimiento del *otro* que, así, deja de serlo. Savall da a conocer y prestigia la cultura del *otro*, demostrando una calidad, sensibilidad y capacidad de innovación musical que, debido a su procedencia foránea, devenía inaudible e invisible: ausente. El *otro*, al ser identificado y valorado como ser en sí mismo y no en referencia a nosotros, deja de ser una parte de los *otros* para acontecer el que verdaderamente es: una parte de todos. Así, la *alteridad* se convierte en pluralidad.

Por eso, Savall produce y realiza conciertos y discos con músicos de las culturas investigadas. Trabaja en la recuperación de música antigua, en la excelencia en la interpretación, y en la difusión sorprendentemente amplia y justamente admirada de estas músicas. He intentado hacer evidente que todo este trabajo de Savall ha ido, va, más allá de la música, del arte, de la cultura. Más allá de investigaciones e interpretaciones magníficas de música antigua de nuestro contexto cultural u otras culturas.

Creo que se puede afirmar —porque ha sido argumentado— que, a través del acercamiento, el diálogo, la puesta en valor, el reconocimiento del *otro*, y mediante el hecho de compartir el ser y las vivencias a través del instrumento de las músicas, se puede favorecer la paz, la solidaridad, la pluralidad, el bienestar, la cultura y las libertades.

Ciertamente, la música, por su carácter de lenguaje abstracto, puede disfrutarse en sí misma, pero con dificultades se la puede «comprender» sin contextualizarla, sin situarla en sus orígenes creativos. De ahí la importancia del trabajo de conocer y de entender las circunstancias históricas, sociales, políticas, culturales, humanas, de las creaciones artísticas trabajadas. De ahí el enorme valor cultural y pedagógico del libros-disco de Savall.

Pero, cómo hemos ido leyendo, hay otro elemento fundamental en el trabajo de Savall: la belleza. Transmitir la belleza incluye, ineludiblemente, la voluntad de perfección en la creación y de excelencia en la interpretación. A partir de las profundas sensaciones que belleza, perfección y excelencia producen más allá de los sentidos, Savall queda revestido de un aura fundamentada en la ética del comportamiento humano y social, y en la estética de la acción cultural y musical.

Emoción y belleza para la gente. Hacerles la vida más soportable. Buscar cosas bellas de todas partes e interpretarlas armónicamente, juntos. Conseguir que aquellas personas que escuchen estas músicas puedan percibir, además de los sonidos musicales, los sonidos del presente y del pasado, de los sueños y de las realidades, los sonidos de lo más profundo y

esperanzador de aquellas personas, de aquellos mundos donde se creó la belleza interpretada.

Hemos hablado del *otro*, de la *alteridad*, de su cultura y de su música. Hemos visto la importancia de la belleza, que hemos vinculado a perfección, a excelencia, a aura de liderazgo, de credibilidad humana y social. ¿Estética, al fin y al cabo? No. Creación consciente, trabajada, persistente de un marco, de un clima de «fertilidad» donde sembrar las semillas del diálogo, de los diálogos por la paz, por la convivencia, por la solidaridad. La espiritualidad y la mediterraneidad de Savall hacen que priorice el diálogo interreligioso que se constituya como la puerta de entrada al diálogo intercultural, al diálogo con el *otro*, con los *otros*, con la *alteridad*, convirtiéndose así en herramienta de paz, de cultura, de armonía. Savall dialoga más allá de la palabra. Es el compromiso y el diálogo del humanista.

Podemos resumir lo escrito hasta ahora diciendo: Savall, a través de conciertos, festivales, grabaciones, conferencias y entrevistas hace un trabajo de investigación, estudio, interpretación y popularización de una música que podríamos, en muchos casos, calificar de *orientalizada*, de *música del otro*. En este ámbito, también hace una actividad de investigación, estudio, interpretación y popularización de la música antigua de las tierras más cercanas, con una misma voluntad de investigación y divulgativa. Y un trabajo enorme en la recuperación de instrumentos antiguos y de las más adecuadas formas de ejecución.

Con músicas *orientalizadas* y/o antiguas, da a conocer poemas, cuentos, leyendas, historias que conforman la dramaturgia de sus conciertos de música, palabra y danza. Así, sus conciertos, sus espectáculos, las dramaturgias de sus representaciones representan la creación de un marco histórico, social, cultural, sensorial y emocional que permite a las personas que los viven, situarse en un mundo que siempre nos ha sido presentado como inferior, lejano, ajeno. Sin embargo, al entrar descubren, empapados de sensibilidad humanista, el mundo común de la belleza y de los sentimientos.

La música puede ofrecer, como práctica creativa, un espacio de diálogo más amplio y más inclusivo que los enfoques tradicionales, que se centran principalmente en aspectos racionales e intelectuales. Per ello, personas de diferentes religiones, de diversos pensamientos, pueden convergir mediante el goce profundo y plural de la música. El diálogo musical puede encarnar el deseo humano de acercarse los unos a los otros, respetando al mismo tiempo la autonomía y la diferencia. Y el diálogo interreligioso puede promover la paz y la comprensión, y la apertura de escenarios para nuevos diálogos.

Y, así, como escribió Amin Maalouf «De repente descubrimos, o redescubrimos, que las civilizaciones que nos parecían alejadas las unas de las otras, e incluso enemigas, son sorprendentemente cómplices», y «Porque a la emoción estética se une un sentimiento todavía más intenso, aquel que te hace sentir partícipe, como por arte de encantamiento, de una humanidad reconciliada» (SAVALL 2006: 26-27). Savall transmite emociones y hace vivir emociones.

Como conclusión se puede afirmar que **el proyecto de Jordi Savall es la creación de un marco musical de diálogo, como muestra y demostración de las posibilidades de encuentro, de conocimiento, de diálogo y de búsqueda de soluciones a los conflictos religiosos, culturales o políticos, partiendo de unas coincidencias profundas: humanidad, espiritualidad, belleza y paz.**

2) NUEVAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Lo hasta ahora expuesto en esta memoria, es sólo una introducción a todo lo que podríamos buscar, analizar, estudiar, catalogar, redactar y difundir sobre Jordi Savall. Por ello, además de nuevos trabajos de profundización en todo el contenido en este escrito, hay que dejar constancia de las otras muchas líneas de investigación paralelas o complementarias que se podrían abrir. Menciono tres como ejemplo:

- a) Las investigaciones para este ensayo nos han permitido conocer algunos otros proyectos de música al servicio de dar a conocer el legado cultural, musical de otras culturas de la *alteridad*, buscando favorecer —partiendo del criterio de investigación y de calidad— el conocimiento y la valoración de las otras culturas. Dicho sin etnocentrismo, no de *las otras* culturas sino de otras culturas. Todas diversas, todas diferentes, todas únicas, todas imprescindibles.

Son proyectos para profundizar, la Londra Osmanli Saray Müzigi Akademisi que interpreta obras de música *clásica*, de los siglos XVIII y XIX para la corte otomana, o el conjunto Sah-u- Hûban interpretando música sufí de Turquía. El trabajo de recuperación de la música clásica otomana es muy importante y muy valioso. Se trata de unas composiciones, de unos cantos, de unos instrumentos y de unas danzas con enormes influencias por el hecho de la diversidad cultural, lingüística, musical, etc. del territorio del Imperio otomano, y por el fomento cultural y, concretamente, musical de los sultanes establecidos en Estambul. Véase, por ejemplo, el [Turkish Music Portal](#).

En esta dirección, una línea de trabajo puede ser una investigación amplia para descubrir otros músicos, conjuntos, orquestas, que estén haciendo una labor similar. Si lo hacen partiendo de valores parecidos; en que se diferencia cada grupo; qué distribución cultural y territorial tienen; etc.

- b) Buscar qué otras bases para el diálogo existen, además de lo que son los diálogos interreligioso e intercultural. Qué otros ámbitos de la sensibilidad, de la identidad, de la cultura, de la subjetividad humanas pueden tener fuerza de aglutinante para la investigación de proximidades y de acuerdos.
- c) Tomando como muestra el indudable liderazgo ético de Jordi Savall —siempre con su obra y, muy recientemente, en relación a los políticos catalanes encarcelados— estudiar en una visión amplia o personalizada los efectos del liderazgo social, moral, ético de los artistas a partir de su compromiso con la sociedad, con los valores y derechos humanos. Desde el músico griego [Mikis Theodorakis](#) al saxofonista de jazz norteamericano [Charles Lloyd](#), pasado por el cantante de Xàtiva [Raimon Pelegero](#), como ejemplos en el caso de la música y la canción.
- d) Analizar qué otras artes —de dónde, cómo— pueden convertirse en herramientas para el diálogo. En la entrevista con Illman (2010, 181), Savall menciona la característica única de la música por su lenguaje abstracto, que puede llegar directamente a los sentimientos en un lenguaje universal: «The spiritual element of music, it's the capacity of the music to touch our hearts and to change us».

¿Pueden hacerlo el teatro, la danza, la pintura, la escultura, la literatura? ¿El lenguaje corpóreo, abstracto, simbólico de la danza —singularmente de la danza contemporánea— le permitiría este papel de aproximación y de diálogo?

En una conversación con la dirección de este trabajo, Francesc Núñez Mosteo exponía «La música (y la danza) tienen la particularidad, la característica que, a pesar de ser un lenguaje universal (y simbólico, y...) son en cada interpretación un hecho ejemplar, singular, único porque están estrechamente vinculados al cuerpo, que es también la sede de las emociones» (8/7/2018).

Un ejemplo. Analizar la danza de [Akram Khan](#) podría ser una posibilidad. Bailarín y coreógrafo británico de familia de Bangladesh. En su última obra, *Xenos*, Khan transmite emociones, sentimientos, sensaciones vinculadas a los efectos perversos del colonialismo británico sobre la población del subcontinente indio. La presentación de esta coreografía en el espacio de danza Mercat de las Flors, en Barcelona, el pasado julio expone:

Pocos artistas ejemplifican como él la manera en que oriente y occidente se contaminan y enriquecen mutuamente. Acostumbrado a colaborar con creadores de las culturas más diversas, practica un estilo de danza que bebe tanto del *kathak*, una de las formas de la danza clásica nortea de la India, como de la danza contemporánea. Esta misma mixtura vuelve a estar presente en una coreografía que no sólo deviene un punto de conexión entre este y oeste, sino también entre el pasado y el presente, y entre la tecnología y el mito. El espectáculo toma como protagonista uno de los más de cuatro millones de soldados coloniales, en gran medida campesinos procedentes de la India, que fueron movilizadas para luchar al servicio del Imperio británico durante la I Guerra Mundial y que abandonaron sus familias y culturas para sumergirse en un mar de muerte y destrucción. Este soldado es un bailarín indio cuyo muy bien entrenado cuerpo se convertirá, en las trincheras, en un arma de guerra. En unas condiciones en que el ser humano se comporta como si fuera un dios en la tierra, ¿qué quiere decir ser humano? ¿Todavía lo somos, humanos? ([Xenos](#))

Cómo escribe Savall: «La belleza y la emoción de la música [y añadimos la danza] pueden establecer un diálogo expresivo con los textos esenciales del pasado, por más convulso que aquel pasado haya podido ser» (SAVALL 2015:39).



© David Ignaszewski

VI) BIBLIOGRAFÍA, DISCOGRAFÍA I WEBGRAFÍA

1) BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA CITADAS

- ALDUY, J.P.; OTAOLA, J. (2004). *Laïcisme, espiritualitats a la ciutat*. Perpinyà: Ville de Perpignan.
- ANTICH, X. (27 de març de 2013). Revolució Jordi Savall. *La Vanguardia*. Cultura
- ARACI, E. (dir.). (2000). Londra Osmanli Saray Müzigi Akademisi. *Osmanli Sarayi'ndan Avrupa Müzigi*. [enregistrament en CD]. Istanbul: Kalan Müzik Yapim.
- ARENDT, H. (1998) *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press. Versió en castellà (2008) *La condición humana*. Barcelona: Paidós
- BHABHA, H. (2002). «La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo». A: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- CASTELLS, M. (2006). *Observatorio global. Crónicas de principios de siglo*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones.
- CHAKRABARTY, D. (2009). *El humanismo en la era de la globalización. La descolonización y las políticas culturales*. Buenos Aires / Barcelona: Katz Editores / Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- CHENG, F. (2008). *Cinq méditations sur la beauté*. Paris: Albin Michel.
- CLARET, J.; FUSTER, J (2012). *Introducció a la història de la cultura contemporània*. Barcelona: UOC.
- ENGUIX, B. (2012). «Cultura, cultures i antropologia». A: P. Alsina (coord.) *Teoria de la cultura*. Barcelona: UOC.
- FANON, F. (1961). *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica
- FERNÁNDEZ CONSUEGRA, C.B. (2014). El simbolismo social del cuerpo. *Revista de antropología experimental*. N. 14. Texto 21: 3011-317. Universidad de Jaén.
- FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET. *Música i Humanisme. Al cor del diàleg intercultural i religiós*. [programa] Agost de 2017. Poblet: Monestir de Poblet i Centre Internacional de Música Antiga.
- FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET. *La memòria & els símbols del Poder, de la fe i de l'Exili* [programa] Agost de 2018. Poblet: Monestir de Poblet i Centre Internacional de Música Antiga.
- FORMOSA, F. (cur.) (1990). *Poesia alemanya contemporània. Antologia*. Barcelona: Edicions 62.
- GEERTZ, C. (1990). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: GEDISA.
- GEERTZ, C. (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós y UAB.
- GOPIN, M. (2005) «World Religions, Violence, and Myths of Peace in International Relations». A: Gerrie ter Haar and James J. Busuttil (eds). *Bridge or Barrier: Religion, Violence and Visions for Peace*. Leiden: Brill.
- HALL, S. (2011). «Introducción: ¿quién necessita identidad?». A: *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrurtu Editores.
- ILLMAN, R. (2010). Plurality and Peace: Inter-Religious Dialogue in a Creative Perspective. *International Journal of Public Theology*, 4, 59-71.
- ILLMAN, R. (2011). Artisit in dialogue. Creative approaches to interreligious encounters. *Approaching Religion*, Vol. 1, May 2011, 175-193.

KAYA, N. A. (dir.). (2011) *Sah-u Hûban. Sufi Music of Turkey*. [CD]. Istanbul: Mega Müzik – Ethem Zeytinkaya.

LÉVINAS, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

LÉVINAS, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid: Arena Libros.

MASSOT, J. (30 de març de 2014). La faceta humanista de Jordi Savall. *La Vanguardia*. Cultura.

MORA, ANA «El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10 (1), 115-128, 2015. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.cmei>

RIEMEN, R. (2015). «Jordi Savall». A: Rob Riemen. *La universitat de la vida*. Barcelona: Arcàdia.

SÁEZ MATEU, F. (27 de març de 2013). Entrevista a Jordi Savall. *La Vanguardia*. Cultura.

SAID, E. W. (2002). *Orientalismo*. (Trad. M. Luisa Fuentes). Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial (DEBOLSILLO). Versió en català (1978) *Orientalisme*. Vic: Eumo.

SAVALL, J. (dir.). (2006a). *Orient-Occident. 1200-1700*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.⁼

SAVALL, J. (dir.). (2006b). *Paraisos perdidos. Christophorus Columbus*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2008). *Jérusalem. La Ville des deux Paix : La Paix céleste et la Paix terrestre*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2009a). *Le Royaume oublié. La croisade contre les albigeois. La tragédie cathare*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2009b). *Francisco Javier. 1506-1553. La Ruta de Oriente*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2009c). *Istanbul. Dimitrie Cantemir. 1673-1723. "Le Livre de la Science de la Musique" et les traditions musicales Sépharades et Arméniennes*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2010). *Dinastia Borja. Església i poder al Renaixement*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2011a). *La sublime porte. Voix d'Istanbul. 1430-1750*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2011b). *Mare Nostrum*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2012a). *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la Folie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2012b). *Esprit d'Arménie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2012c). *J. S. Bach. Messe en si mineur. BWv 232* [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

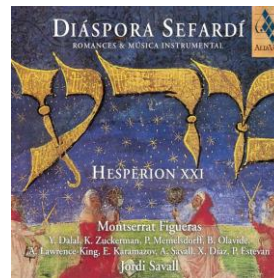
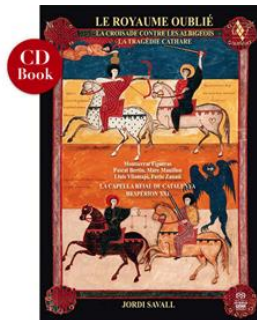
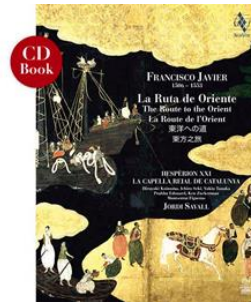
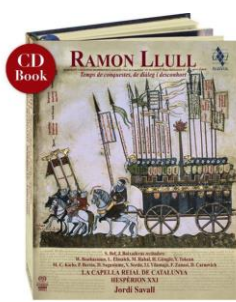
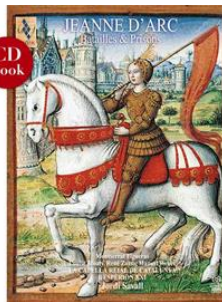
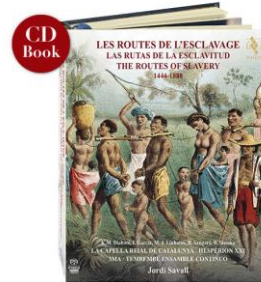
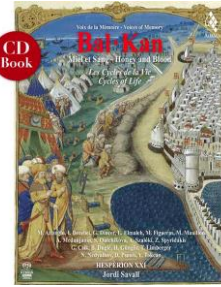
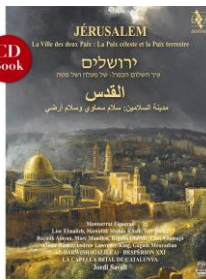
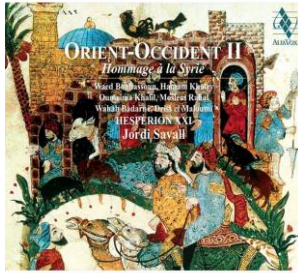
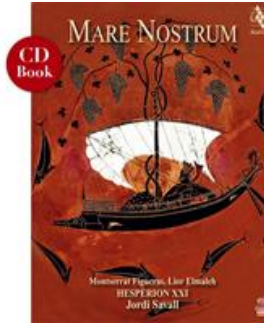
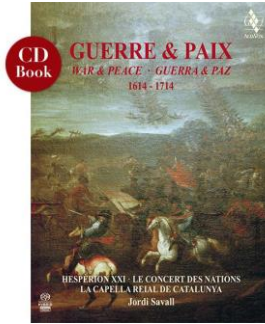
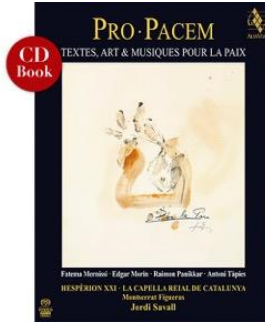
SAVALL, J. (dir.). (2012d). *Jeanne d'Arc. Batailles & Prisons*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2012e). *Pro-Pacem. Textes, art & musiques pour la paix*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2013a). *Bal·Kan. Miel et Sang. Les Cycles de la Vie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

⁼ Libros-disco que traen adjuntos los CD o DVD correspondientes a las grabaciones y que incluyen, en diversos idiomas relacionados a con la música interpretada, textos de presentación y contextualización, cronologías, letras de las canciones, intérpretes, conjuntos, etc.

- SAVALL, J. (dir.). (2013b). *Esprit des Balkans*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2013c). *Orient-Occident II. Hommage à la Syrie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2014). *Guerre & Paix, War & Peace, Guerra & Paz. 1614-1714* [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (2015). «El poder de la música». A: George Steiner. *Tritons. Els tres llenguatges de l'home*. Barcelona: Arcàdia
- SAVALL, J. (dir.). (2016a). *Les routes de l'esclavage. 1444-1888*. [Inclou CD i DVD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2016b). *Ramon Llull. Temps de conquestes, de diàleg i desconhort*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2017). *Venezia Millenaria. 700-1797* [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- VALLVERDÚ, J. (2008). *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Barcelona: UOC.



2) WEBGRAFÍA CITADA O CONSULTADA.

<http://www.fundaciocima.org/>

<https://www.alia-vox.com/>

<http://afropop.org/articulos/jordi-savall-routes-of-slavery>

<http://www.akramkhancompany.net/>

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20180331/442082646411/jordi-savall-versalles-cancion-presos-politicos-catalunya.html>

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20180623/45347716690/acueducto-segovia-derribo.html>

<http://www.lavanguardia.com/politica/20180226/44961326923/conversaciones-manuel-castells-globalizadores-nacionalizados-democracia-liberal-colapsado.html>

http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/07/29/jordi-savall-rejoue-en-musique-la-tragedie-cathare_1393507_3246.html

http://www.lemonde.fr/festival/article/2015/05/29/conversation-avec-jordi-savall_4643614_4415198.html

http://www.lemonde.fr/festival/article/2015/09/25/jordi-savall-gambiste-engage_4771091_4415198.html

http://www.lemonde.fr/musiques/article/2014/11/05/jordi-savall-fait-crisser-sa-viole_4518412_1654986.html

http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2015/05/28/jordi-savall-la-sagesse-de-l-ecoute_4642144_1655027.html

<http://www.musicaantigua.com/el-maestro-jordi-savall-reconocido-con-el-premio-europeo-helena-vaz-da-silva/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-a-jordi-savall-puse-en-mi-agenda-buscar-viola-de-gamba-y-asi-empezo-todo/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-jordi-savall-1-parte-un-buen-musico-sabe-expresar-con-la-musica-lo-que-es/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-jordi-savall-2a-parte-musica-antigua-vs-otras-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-jordi-savall-3a-parte-el-nuevo-mundo/>

<http://www.musicaantigua.com/fernandez-magdaleno-in-memori-am-montserrat-figueras/>

<http://www.musicaantigua.com/imprescindibles-jordi-savall-y-los-borgia/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-el-peor-enemigo-del-ser-humano-es-la-ignorancia/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-acepta-el-i-premio-de-honor-de-la-asociacion-gema/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-cautiva-con-orient-occident-ii-un-nuevo-cd-dedicado-a-la-musica-por-la-paz/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-con-la-musica-antigua-hay-un-fenomeno-interesante-y-es-que-es-como-viajar-en-el-tiempo/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-cuatro-decadas-recuperando-el-patrimonio-musical-de-la-humanidad/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-custodio-del-tiempo-olvidado/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-el-que-lleva-los-sonidos-barrocos-a-traves-del-tiempo/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-estrena-las-musicas-de-los-tiempos-del-greco-en-el-monasterio-de-poblet/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-galardonado-con-el-premio-atlantida/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-galardonado-con-la-medalla-de-oro/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-galardonado-con-la-medalla-de-oro-al-merito-cultural/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-homenajea-a-la-inolvidable-montserrat-figueras/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-homenajea-a-la-viola-da-gamba/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-homenajea-a-sarajevo-con-las-musicas-de-sus-cuatro-culturas/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-incansable-musico-para-la-humanidad/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-indaga-en-el-espiritu-barroco-de-marin-marais-en-santa-eularia/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-la-reveuse-la-viola-de-gamba-en-tiempos-de-marin-marais/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-llena-el-monasterio-de-poblet-de-musica-antigua-este-verano/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-lleva-la-musica-barroca-del-nuevo-mundo-al-auditorio-nacional/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-medalla-de-oro-del-circulo-de-bellas-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-no-hay-musica-antigua-solo-partituras-antiguas/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-no-hemos-dejado-espacio-suficiente-ni-a-la-musica-ni-a-la-cultura/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-premio-nacional-de-musica-2014-del-ministerio/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-recibe-el-premio-leonie-sonning-el-considerado-nobel-de-la-musica/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-rinde-tributo-a-la-tierra/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-se-consagra-en-abu-dhabi-como-referente-mundial/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-sublime-evocacion/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-tiende-un-puente-entre-culturas-y-religiones/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-toca-musica-catalana-y-mexicana-en-bellas-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-triunfa-con-su-viola-de-gamba-en-bellas-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-un-concierto-medieval/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-volvera-al-liceo-en-2013-con-obras-de-lully-marais-y-rameau/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-y-la-viola-da-gamba/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-y-su-espectacular-version-de-alcione-de-marin-marais/>

<http://www.musicaantigua.com/la-autobiografia-en-video-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/la-musica-antigua-de-jordi-savall-en-bogota/>

<http://www.musicaantigua.com/las-mil-y-una-noches-de-musicas-bajo-la-direccion-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/las-rutas-de-la-esclavitud-lo-ultimo-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/memorial-montserrat-figueras-i-festival-de-musica-antigua-de-poblet/>

<http://www.musicaantigua.com/montserrat-figueras-la-musica-nunca-desaparece/>

<http://www.musicaantigua.com/musica-positiva-marin-marais/>

<http://www.musicaantigua.com/nuevo-album-de-jordi-savall-esprit-d%c2%b4armenie/>

<http://www.musicaantigua.com/que-es-la-musica-dos-lecciones-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/savall-el-viajero-del-tiempo-que-lleva-la-musica-antigua-por-todo-el-mundo/>

<http://www.musicaantigua.com/savall-estudia-la-viabilidad-de-un-festival-de-musica-antigua-en-el-monasterio-de-poblet/>

<http://www.musicaantigua.com/savall-evocacion-de-ramon-llull/>

<http://www.musicaantigua.com/tal-dia-como-hoy-nacio-el-musico-jordi-savall-amante-de-la-musica-olvidada/>

<http://www.musicaantigua.com/un-monasterio-jordi-savall-y-la-musica-antigua-una-combinacion-perfecta/>

<http://www.musicaantigua.com/workshop-orient-occident-taller-de-dialogo-musical-intercultural/>

http://www.rel-med.net/pdf/dialeg_interreligios_mon_conflictes_ft_cat.pdf

<http://www.resmusica.com/2016/02/17/en-voyage-avec-jordi-savall-et-ibn-battuta/>

<http://www.turkishculture.org/>

<http://www.turkishmusicportal.org/>

https://elpais.com/diario/2011/06/02/quaderncat/1306976189_850215.html

https://elpais.com/diario/2011/10/08/babelia/1318032766_850215.html

<https://fesfestival.com/2018/produit/hesperion-xxi-jordi-savall-ibn-battuta-voyageur-de-lislam/>

https://www.ara.cat/cultura/akram-khan-futur-dansa-resistencia_0_2044595560.html

https://www.codalario.com/polemica-jordi-savall/noticias/polemicas-declaraciones-de-jordi-savall-en-versalles-dedica-un-bis-a-las-personas-que-en-mi-pais-sufren-de-persecucion-politica-6712_3_20286_0_1_in.html

https://www.elnacional.cat/es/politica/jordi-savall-pieza-presos-politicos_253350_102.html

<https://www.platamagazine.com/noticias/4349-jordi-savall-dedica-las-propinas-de-sus-ultimos-conciertos-a-los-exiliados-y-presos-politicos>

VII) ANEXO

ALGUNOS DATOS SOBRE LOS GRUPOS MUSICALES HESPÈRION XXI (1974), LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA (1987) Y LE CONCERT DES NATIONS (1989), Y LOS LIBROS-DISCO

1) TERRITORIOS DE PROCEDENCIA DE MÚSICOS, CANTANTES Y BAILARINES

Afganistán, Argentina, Armenia, Balcanes, Bangladesh, Brasil, Bulgaria, Colombia, Egipto, España, Estados Unidos de América, Francia, Grecia, India, Iraq, Israel, Italia, Japón, Macedonia, Madagascar, Malí, Marruecos, México, Palestina, Perú, Permanecía, Siria, Turquía, Venezuela, Chipre

2) SELECCIÓN DE AUTORES DE LOS TEXTOS DE LOS LIBROS-DISCO Y OTROS COLABORADORES

Amin Maalouf, Amnon Shiloah, Antoni Tàpies, Antonio García de León, António Guterres, Carlos Fuentes, Dominique Fernández, Edgar Mueran, Fatema Mernisi, Fernand Braudel, Francisco Rico, George Cormo, Hasn Trapman, Jean Christophe Saladin, Jean Claude Margolin, Jean-Arnault Dérens, Jean-Claude Guillebaud, Joan Francesc Mira, Jody Williams, Jordi Savall, José Antonio Piqueras, José Saramago, Josep Piera, Malcom Cartier, Manuel Forcano, Murat Salim Tocaç, Paloma Díaz Mas, Paolo Ruimiz, Paul Krugman, Pedrag Matvejevic, Raimon Panikkar, Rosend Domènech, Sergi Grau, Stephan Lemny, Tahar Belio Jelloun, Tatjana Markovic.

3) SELECCIÓN DE HECHOS HISTÓRICOS Y PERSONAS TRATADOS A LOS PROYECTOS MUSICALES

Los enfrentamientos entre Occidente y Oriente; Cristóbal Colón, la conquista de América y las pérdidas humanas y culturales; Jerusalén, la ciudad de las dos paces y las tres religiones; las cruzadas contra los albigenses y los cátaros; Francisco Javier y la ruta de Oriente; Estambul, sefardíes y armenios; Borja, la Iglesia y el poder; los mundos del mar Mediterráneo; Erasmo, elogio a la locura; Armenia; Juana de Arco; Pro-Pacem, música para la paz; los Balcanes, miel y sangre; homenaje en Siria; Guerra y Paz; las rutas de la esclavitud; Ramon Llull, tiempo de conquistas, de diálogo y desconsuelo; Venecia milenaria; un siglo de guerras en Europa (1614-1714), la armonía universal; la cultura otomana; la diáspora sefardita; las batallas y los lamentos, etc. Y, simultáneamente, todas aquellas numerosas grabaciones y conciertos dedicados a músicos y a músicas de todas partes; siempre dialogando.

4) MUNDOS RELIGIOSOS, CULTURALES, LINGÜÍSTICOS Y MUSICALES

Afgano, árabe, armenio, balcánico, bereber, bosnio, búlgaro, cristiano, criollo, egipcio, griego, hebreo, hispánico (andaluz, catalán, castellano, gallego), húngaro, iraquí, japonés, judío, kurdo, macedonio, marroquí, musulmán, otomano, palestino, rumano, romaní, sefardita, serbio, sirio, turco, zíngaro.

5) LENGUAS USADAS EN LOS LIBROS-DISCO

Alemán, inglés, árabe, bosnio, búlgaro, castellano, catalán, francés, griego, hebreo, italiano, magiar, neerlandés, rumano, serbio, turco