

PATRIMONIO MUSICAL, UN ACERCAMIENTO

AN APPROCHEMENT TO MUSICAL HERITAGE

Yohany Le-Clere Collazo

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Oficina del Historiador de La Habana

RESUMEN

El patrimonio musical como concepto ha sido tratado desde escasas y diversas epistemologías. Más que definiciones se han aportado ideas, aproximaciones o apropiaciones a partir de realidades y materias concretas. En el presente artículo se aborda el término patrimonio musical como categoría holística e integradora de varias disciplinas, que desde una perspectiva constructivista y descriptiva arriba a la conclusión de que está en constante producción y crecimiento, de que es dialéctica como la inmensa mayoría de los constructos sociales. Se propone un acercamiento interdisciplinar que reúne, critica y propone la ductilidad así como constante evolución de este caso específico de patrimonio relacionado con la música.

Palabras claves: Patrimonio musical; patrimonio inmaterial; música; documentos musicales.

ABSTRACT

The musical heritage as a concept has been treated from a few and different epistemologies. More than definitions, ideas, approximations or appropriations have been contributed from concrete realities and disciplines. In the present article, the term musical heritage is approached as an holistic and integrative category of several disciplines, that from a constructivist and descriptive perspective, arrive to the conclusion that it is in constant production and growth, that it is dialectical like the vast majority of social constructs. An interdisciplinary approach is proposed that brings together, criticizes and proposes the ductility as well as constant evolution of this specific case of heritage related to music.

Keywords: Musical heritage; intangible heritage; music; musical documents.

INTRODUCCIÓN

Como referente más cercano para el estudio del Patrimonio Musical en Cuba destacan las tesis y tesinas emanadas de los cursos de formación, a modo de postgrado, que ofrece el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. En este Colegio, después de cinco ediciones bajo la figura de Diplomado en Patrimonio Musical Hispano, se implementó una Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico Documental de la Música, «titulación académica que se centra en el estudio de los soportes documentales que son portadores de información directa sobre el hecho musical y el contexto que condicionó su composición y ejecución» (Escudero, 2016, p.32). Como fruto de esta maestría hasta mayo de 2017 se habían defendido veintiuna tesis¹, con aproximaciones al Patrimonio Musical desde disciplinas como la comunicología, el periodismo, la filología, la filosofía, la musicología, la historia o desde la praxis musical, pero ninguna estudia el Patrimonio Musical como objeto *per se* encaminado a concretar de modo didáctico, dialéctico y transdisciplinar la definición de patrimonio musical. Es evidente que en este campo es posible encontrar investigaciones en varias direcciones, ya que:

la educación patrimonial de la música responde a la necesidad de una interdisciplinariedad que permita la comprensión integral de los procesos culturales, identificando el contexto que dio lugar al hecho, objeto o documento – en este caso, musical- para revalorizarlo como bien patrimonial en su dimensión simbólico-identitaria (Escudero, 2016. p.32).

En una pesquisa realizada, entre los meses de febrero y marzo de 2018, en *Teseo* (base de datos del Ministerio de Educación de las Tesis Doctorales realizadas en universidades españolas), al filtrar sus contenidos sobre la categoría Patrimonio Musical hay solo tres entradas y ninguna con marcada intención hacia la definición conceptual del término; igual sucede con «patrimonio» donde de 533 apariciones no hay ninguna que remita a la concreción del patrimonio musical como objeto de estudio. Así mismo con el término música aunque la producción es mayor, de 989 elementos ninguno es abordado propiamente como patrimonio.

Con Dialnet (portal ofimático de difusión de la producción científica), de un espectro más amplio, sucede lo mismo. Las entradas para estas dos categorías (patrimonio y música) tampoco arrojaron ningún resultado que conduzca a una definición del término. En el entorno anglosajón tras una nueva pesquisa ofimática con los términos «Music» o «Musical Heritage», no se obtuvieron resultados relevantes.

No obstante, se hallaron estudios sobre la música en otros aspectos. A modo de ejemplo, se pueden apreciar estudios que versan sobre los conocimientos de las personas sobre la música, como es el caso de *La influencia de los medios de comunicación en la comercialización de música* (2016) de Victoriano Manuel Darías de las Heras, de la Universidad de La Laguna, que intenta responder a preguntas como: ¿Es la música en sí misma un medio de comunicación?, ¿Si lo es qué mensajes transmite?, ¿Qué actores de la industria musical se relacionan con los medios de comunicación y de qué manera? o ¿Cómo consumen música las personas y en qué medida influyen los medios de comunicación en la elaboración de preferencias?

A partir de esta realidad, el presente artículo pretende abordar aspectos medulares que nos abocan hacia la polisemia, ductilidad y amplitud del patrimonio musical.

¹ Según acta de defensa de maestría de la secretaría del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana en mayo 2017

TRAS LA IDEA DE PATRIMONIO EN LA MÚSICA

Al intentar definir el Patrimonio Musical, es posible aludir a la compilación de elementos cognitivos, que mediados por los elementos afectivos, confieren criterios de valor e identidad a aquello que gravita en el imaginario social y es entendido como música o referente de ella. Realizar esta definición es una tarea en extremo difícil, en tanto se manifiesta un constructo conformado por diversos significantes, que en términos lacanianos se abren a multitud de significados, que son a su vez de diversa naturaleza y están en constante construcción.

Es aún más difícil por la aparente contradicción que se evidencia en la unión de estos dos términos, por un lado patrimonio, que refiere a herencia, a conservación, a perpetuación y por el otro, música.

Una de las características más notorias de la música es que se trata de un arte efímero en el sentido de que la ejecución de una obra musical no deja, en principio, más huella que el recuerdo. A lo largo de la historia de la música, el principal problema ha sido siempre la conservación de la información necesaria para poder reproducir una determinada obra en momentos posteriores del tiempo o por intérpretes diferentes del compositor original (Hilera y Fernández, 1999, parr.2).

Alejandro Vargas en su texto *El Patrimonio Musical: Análisis conceptual y metodológico* publicado en 2009, alude a esta complejidad del término patrimonio en el ámbito musical. Sin proponer una solución, en ese texto explica que «el uso al que se somete el término, suele referirse a documentos, partituras y tradiciones de determinadas regiones, países o comunidades» (Vargas, 2009, p. 6). Sentencia la incomprensibilidad ante el Patrimonio Musical al decir que «dar el valor a una investigación de “investigación sobre el Patrimonio Musical” no siempre es veraz, real o acertado» (Vargas, 2009, p.10).

En *Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad* (Ayats, 2014), el autor llama la atención sobre la problemática de la aplicación del concepto patrimonio a una actividad, en especial a la música que no es una serie de objetos coleccionables, de este modo cuestiona lo que es patrimonializable en la música ante la evanescencia de la misma.

Según Torres (2000) «la música es algo que suena. Y si no es así, no es música. Serán ideas sobre la música, palabras sobre la música, signos de carácter musical; pero no música.» (p.744). Entonces la idea de Patrimonio Musical irá más allá del sonido, lo trascenderá e incluirá un sin número de elementos relativos a ella y que se relatarán en estos apartados.

A partir de lo anterior, con concordancias y discordancias entre los autores, es posible entender que la música es parte del acervo o patrimonio cultural. Asimismo, es evidente la necesidad de que en las diferentes concreciones y usos —de la música—, se tomen en cuenta criterios que trasciendan a su mera interpretación o secuencia de sonido, y tributen a su preservación, conservación y difusión.

Es innegable que cuando todas las manifestaciones del arte suelen fundirse en cada espectáculo, permiten un dinamismo, en busca de lo atractivo, y capaz de traspasar el umbral de sensibilidad de individuos y colectivos. Todo esto deja una impresión mnémica —consciente o no—, que gravita en esa especie de constructo llamado «subjetividad colectiva» en constante intercambio con las «individuales», al tiempo que se van modificando una y otra producto de su interacción (Fabris, 2012), capaces de visibilizarse a través de la aprehensión de conceptos y representaciones, que siempre son actuales en el imaginario popular.

En esta fusión de las diferentes manifestaciones del arte, se destaca de modo especial, la música, pues se erige como portadora de mensajes en su función comunicativa, al estar conformada por los códigos de la cultura a la que pertenece (Faga, 2005); y de esta forma

aludir a elementos identitarios y valorarivos elocuentes en las más curadas propuestas artísticas, por solo citar algunas de estos atributos que la elevan al estatus de patrimonio.

La globalización de la cultura ha permitido la confluencia de diferentes sonoridades de múltiples latitudes, portadoras de identidades diversas, pero capaces de intercambiarse y fundirse entre sí. Este intercambio sirve para resaltar valores y criterios estéticos, así como para crear nuevos productos, muchos de excelente factura. No obstante a los beneficios de la globalización, existen, al igual que en todo fenómeno, peligros, como el de dejar de reconocer y diferenciar lo autóctono de lo foráneo, en tanto no se cuiden las premisas de las diversas manifestaciones del Patrimonio Musical. Es tarea importante de todos proteger, conservar y difundir el patrimonio en aras de evitar la pérdida de una parte inconsútil de la cultura e identidad.

ELEMENTOS SUSCEPTIBLES A TENERSE EN CUENTA COMO PARTE DEL PATRIMONIO MUSICAL

Resulta importante antes de continuar con el análisis del Patrimonio Musical, en su dimensión conceptual, ver qué refiere la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) entidad que legitima institucionalmente lo relativo al patrimonio cultural. Dicha organización no dedica explícitamente un apartado para conceptualizar el Patrimonio Musical, sino que lo entiende como parte del polémico patrimonio inmaterial. En la 32ª reunión de 2003 declara en su artículo 2:

A los efectos de la presente Convención:

Se entiende por «patrimonio cultural inmaterial» los **usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes²**— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Al ser la música intangible por naturaleza, y no expresarse directamente como tal en esta declaración, es posible entender que es parte de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes.

El Patrimonio Musical se abre a una serie de términos como tangible, intangible, efímero, duradero u otros y variados adjetivos estéticos, que son muestras de la diversidad que contiene la música en su dimensión patrimonial. Así lo hace saber Jesús García Calderón al definir esta expresión del patrimonio como un conjunto de bienes muebles e inmuebles, conductas o actividades, que utilizan la música como expresión del arte, el conocimiento y la cultura, y alcanzan una relevante significación histórica. (García, 2012).

Otro criterio que evidencia la pluralidad y polisemia del Patrimonio Musical es el expresado por el musicólogo cubano Jesús Gómez Cairo:

Lo constituyen las obras musicales paradigmáticas de las diversas culturas de todos los tiempos, los géneros musicales identitarios y estilos que ellas conforman, el

² Las negritas son del autor.

pensamiento musical de sus creadores-recreadores emblemáticos y sus historias. Son también los bienes músico-culturales, materiales y espirituales, cuyo usufructo, sea por creación o por apropiación, identifican a una comunidad, nación o región, en su devenir histórico y en su proyección social.

Sus exponentes se constituyen en tesoros artísticos y culturales que adquieren un alto valor y gran significación en cualquiera de las esferas de creación de la música: sea la folclórica, la popular profesional y la llamada culta o académica.

De ese modo, Patrimonio Musical pueden ser obras musicales, artistas que son tesoros humanos vivos, instrumentos musicales de alto valor técnico o histórico, partituras manuscritas y algunas ediciones de grandes composiciones, documentos originales que atestigüen la historia de la música, grabaciones musicales de alta significación y hasta ciertos tipos de reproductores de esas grabaciones, por su valor tecnológico e histórico. (Gómez Cairo, 2013, pp. 14-15).

Con igual intensidad de discurrir en la riqueza del patrimonio musical, Delfin (2012) es abogado a expresar elementos que considera inclusivos en este patrimonio desde el contexto mexicano:

El patrimonio musical de México está, pues, integrado por un vasto conglomerado de expresiones sonoras, con diferentes usos y significados [...] Pero, además, es todo aquello que contribuye a la historia sonora [...] manuscritos [...], todos los registros en partituras, cintas o discos de la música viva de nuestro siglo [...] la riquísima gama de publicaciones sobre música [...] las colecciones fonográficas [...] las colecciones de programas de mano, las carteleras, los carteles, las fotografías. (Delfin, 2012, párr.2)

En su crítica a este planteamiento Suarez (2016, p.10) comenta:

Al respecto, su autor asume, desde un paradigma antropológico, que la herencia musical no son sólo objetos históricos, partituras raras e instrumentos musicales, sino un cúmulo de sensaciones y vivencias que constituyen expresiones multiculturales. Estas son resultado de procesos de hibridación imperantes entre los disímiles legados (indígena, español, africano, de otros europeos y hasta de personas asiáticas como los chinos) que constituyen la identidad de la nación mexicana. Con ese discurso post-colonialista y de avanzada, América Latina no llegaba tarde a la preocupación imperante sobre la gestión del patrimonio musical.

Apenas en estas aproximaciones al Patrimonio Musical de García Calderón, Gómez Cairo y Delfin es posible entender la amplitud del constructo, así como la imprecisión y ductilidad del término en cuanto a sus contenidos. Sirva como ejemplo lo expresado por el primero cuando habla de un «tipo de conducta» o lo referente a «algunas ediciones de grandes composiciones» que sentencia el segundo. Ambas imprecisiones pueden ser entendidas como acertadas ya que una acotación limitaría, sin lugar a dudas, el alcance del Patrimonio Musical.

VACÍOS EN LA DEFINICIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL

Ante la ausencia de una definición sobre Patrimonio Musical refiere la musicóloga española María Gembero, que el concepto no está bien definido, que no tiene entrada propia en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana (1999-2002)*; que en el *Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española* entre las diferentes acepciones de patrimonio no aparece la referida al musical; así mismo asevera que el término tampoco es tratado en importantes obras de referencia del mundo anglosajón. También asegura que

una aproximación a este concepto ha de partir de su consideración como parte del patrimonio cultural o histórico cultural en general (Gembero, 2005).

La ausencia de un término que resuma o sentencie lo relacionado con el Patrimonio Musical, en diccionarios como los citados anteriormente o por la UNESCO, se mantiene hasta la actualidad, incluso en la más reciente edición del *Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española* (vigésimotercera, 2014). Del tal modo dicha omisión ha dado espacio a diversas aproximaciones conceptuales. La propia Gembero lo concibe, el referirse al espacio español como « (...) el conjunto de bienes y manifestaciones musicales materiales e inmateriales producido por la sociedad hispana a través de su historia que contribuye a identificar y diferenciar su cultura y debe ser protegido, conservado y difundido» (Gembero, 2005, p.140).

En la definición de Gembero se atisba nuevamente la ductilidad de los términos usados, que dan oportunidad a la inclusión de un sinnúmero de bienes o manifestaciones. En medio de un panorama donde este constructo tipificado como ideológico, social y cultural no está claramente definido, la citada musicóloga ofrece una concepción sobre Patrimonio Musical, no exenta de contradicciones desde su objeto a definir —lo hispano o español—; sin embargo manifiesta con mayor claridad en el mismo texto que «la sociedad española en determinadas épocas históricas ha producido bienes musicales que hoy en día forman parte legalmente del patrimonio de otros países (por ejemplo, los latinoamericanos)» (Gembero, 2005, p.141). Llegado aquí cabría preguntarse si dichas producciones son españolas o latinoamericanas, problema que se expresa desde las propias divergencias en cuanto a qué constituye lo español o lo hispano, o qué define la cultura española; lo cual claramente no es objetivo de este trabajo. Se aprecia en los criterios de esta autora la ausencia de elementos importantes para su consideración como son el valor y el reconocimiento por parte de quienes lo consideran patrimonio. Elementos estos que garantizan las acciones que propone en modo imperativo: proteger, conservar y difundir.

Es singular la advertencia que realizan Londoño y Medina sobre la definición de Gembero:

Cabe advertir que esta definición pareciera referirse más a objetos, “bienes” susceptibles de ser conservados, que a situar el concepto mismo de patrimonio cultural, música, en una perspectiva de proceso en construcción; la autora tampoco precisa a quién o a quiénes se confiere el poder de decidir qué música se debe “conservar” o se debe desechar. (2012, p.108).

Salvo las objeciones anteriores, es posible destacar los conceptos expresados por Gembero como referentes para el Patrimonio Musical en general.

En aras de apreciar la amplia variedad de elementos que aluden al Patrimonio Musical, es importante saber que:

La historia de la música no se hace sólo con partituras. La vivencia de la música en un ámbito local, la génesis de determinadas tradiciones, la explicación de ciertos usos y hábitos musicales, cierto es, son también detalles fundamentales para una comprensión cabal e integradora de la historia. (Medina, 1996, p. 9).

Por lo tanto ha de reiterarse que al analizar la música en su dimensión patrimonial son múltiples los elementos a tener en cuenta.

Se hace imprescindible en este momento y antes de atender a precisiones en torno al patrimonio musical, aludir a la universalidad de la música, a su capacidad de servir de vehículo o facilitadora de las otras artes, al tiempo de que ella *per se* se erige como un producto artístico. De ahí que sea válido en la perspectiva patrimonial cuestionarse el

modo en que se usa, su adaptación a espacios físicos y psicológicos, horarios, pertinencia en los mensajes que se desea transmitir, en un sentido amplio se podría hablar del uso y consumo de la música, que en última instancia, al hacer una apropiación de lo expresado por Bourdieu sobre el consumo cultural en general, «...comporta símbolos, signos, ideas y valores y estas son el producto de los condicionamientos de clase y de los *habitus*, es decir, las estructuras mentales a través de las cuales aprehenden el mundo social y orientan sus prácticas.» (Bourdieu, 1996 p.134).

De todo esto se evidencia la necesidad de que la música sea empleada de modo adecuado y con criterios sólidos, con el concurso de diferentes disciplinas.

No hay duda de que la música —como sistema complejo de relaciones sociales, culturales, ideológicas, estéticas, de producción, sonoras, de percepción— exige estudios desde diversos ángulos. Sin embargo; creo que, en su sentido moderno, la investigación musical, ha estado a cargo principalmente de dos disciplinas de las ciencias humanas: la musicología y la etnomusicología. Sin embargo, es importante también que la cultura y la comunicación se sumen a esta tarea y participen con su enfoque metodológico. (Chávez, 1997. P.1).

PRECISIONES SOBRE EL PATRIMONIO MUSICAL

La música no suena *per se*, ya Gómez Cairo expone la necesidad de personas e instrumentos por solo citar dos aspectos de su definición, que son básicos e indispensables para la actividad musical y por ende para que la música alcance su nivel patrimonial.

En el mencionado texto de Ayats (2014), este autor es más preciso en su consideración de Patrimonio Musical, al aseverar que son restos materiales de la actividad, además propone tres grandes categorías sobre las que se asienta el trabajo de un grupo de expertos sobre Patrimonio Musical del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, a las que llama “rastros de la acción musical” que, relatadas según su distancia desde el centro situado en la actividad musical, serían:

1. Los registros (grabaciones) sonoros: engloba a todos los objetos que permiten reproducir sonoramente (y eventualmente de manera audiovisual) una actividad musical registrada en el pasado.
2. Los instrumentos musicales y los soportes mecánicos de la reproducción sonora: engloba a los objetos y artefactos que se utilizan en la elaboración directa del sonido o como instrumentos mecánicos de programa diferido.
3. Los grafismos relacionados con la actividad musical (o grafismos adjuntos), que engloba desde las partituras hasta cualquier soporte gráfico que comunique aspectos musicales (desde la iconografía y fotografía hasta la escritura, como también literatura o periodismo). (Ayats, 2014, p.234)

Con anterioridad Torres realiza una distinción al referirse a los documentos, donde separa los musicales y los perimusicales. De este modo deja clara su posición y llama:

(...) documento musical a todo soporte material cuyos signos allí registrados representen una realidad musical, es decir, que su contenido semiótico sea capaz de rendir música. A diferencia de ellos, son documentos de carácter sólo perimusical aquellos otros cuyo contenido aluda conceptualmente a entes o actividades vinculados a la música. (2000, p.745).

Así mismo Antonio Ezquerro (2008), Josefa Montero (2008) e incluso el mismo Torres (2000) redundan o detallan el Patrimonio Musical en cuanto a diferentes tipologías de documentos. También Escudero (2016) realiza una síntesis sobre los documentos que aluden al Patrimonio Musical; de modo especial esta autora hace una distinción, pertinente y acertada, entre los objetos hacia donde se deben dirigir las acciones de preservación y gestión del Patrimonio Musical: por un lado la obra artística (en tanto patrimonio inmaterial) y por otro, los documentos. De estos últimos define seis tipologías: “música anotada, música programada o grabada, documento relativo a la gestión de la actividad musical, documento relativo a la difusión de la actividad musical, y de interés organológico e iconográfico” (Escudero, 2016, p.30)

Lo anterior reafirma la necesidad de entender que no se trata solo de documentos u objetos

Para nosotros, hacen parte del Patrimonio Musical de una comunidad, el sistema o los sistemas que utiliza para ordenar su discurso sonoro y que determinan el contenido y la estructura de “eso que se quiere expresar a través de la música”, las prácticas vocales, instrumentales y mixtas; patrones rítmicos, melódicos, estructuras formales, armonías; instrumentos y conjuntos de instrumentos (formatos) determinados; colores o timbres sonoros y maneras peculiares de utilizar voces e instrumentos; compositores e intérpretes; relatos hechos pregón, danza, canción; colecciones y archivos de partituras y grabaciones; teorías, investigaciones, escritos referidos a la historia y al quehacer musical; espacios físicos y simbólicos donde habitan y por donde circulan las músicas que crea o apropia una sociedad y que a la vez la caracterizan y diferencian, porque han llegado a alojarse, a instalarse en su modo de vida, en sus prácticas cotidianas, adquiriendo un valor simbólico. (Londoño y Medina, 2012, p.108).

Aunque muchos teóricos se resistan a llamar patrimonio a las actividades, está claro que las musicales son declaradas patrimonio, aún la huella sonora es tenida en cuenta como patrimonio a modo de patrimonio sonoro.

Si se atiende a la tradición, en lo referente a lo práctico, estas actividades pasan de generación en generación y se conservan en el imaginario popular. Además se producen y reproducen de modo constante, identifican a los pueblos y perpetúan valores en sus habitantes, es el caso de la tumba francesa de Guantánamo inscrita en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, o las Parrandas de Remedios declaradas en 2013 como Patrimonio Cultural de la nación cubana.

Estos conflictos en relación a lo que es patrimonio en la música, ella en sí o sus «restos» como expresa Ayats, se pueden ver a nivel conceptual o teórico, al intentar establecer una taxonomía rígida para identificar estos fenómenos, puede tener su origen en las clasificaciones de tangible e intangible o material e inmaterial, pero que a niveles prácticos no son útiles cuando se intenta colocar una actividad en una de estas categorías que alude a lo tangible o a lo patrimonializable, lo cual no es necesario.

Antes bien, se halla prudente tornar la reflexión hacia la pertinencia de la definición inmaterial en tanto, como se ha demostrado, no existe la “inmaterialidad” sin la “materialidad” sería un *quasi* sofisma intentar sentenciar una manifestación a partir de criterios que detenten unos elementos sobre otros. La música escrita, de modo especial, evidencia la unidad dialéctica de lo tangible e intangible, y en su propia expresión se resiste a una ubicación en algunos de las designaciones material e inmaterial. (Le-Clere, 2015. p.110).

Así mismo el patrimonio se expresa como un conjunto de elementos donde no resulta casi nunca oportuno separar las actividades de los objetos que las producen.

En cuanto a los soportes es evidente que, con los cambios de la tecnología, los documentos cambiarán, y que estos frecuentes cambios hacen de este término un constructo dinámico, siempre inacabado y con amplias posibilidades de ampliarse y mimetizarse a los tiempos que transcurren.

CONCLUSIONES

Ya se ha demostrado que la música, en tanto manifestación intangible, al ser tratada con criterios patrimoniales, incluye manifestaciones materiales como parte de ella. Una interrogante sería la pertinencia de entender los espacios relativos a la música como parte del Patrimonio Musical. A la luz de la definición de la Convención de la UNESCO (2003) sobre patrimonio inmaterial, deberían considerarse los mismos dentro del Patrimonio Musical. De igual modo, el sentido común declara que los espacios son parte del Patrimonio Musical, dado que ahí se manifiesta la música, y que en cierta medida se perpetúa su historia. Esto sería solo una evidencia de la posibilidad de expansión del constructo, sin querer entrar en una discusión a profundidad de la inclusión de los espacios como parte del Patrimonio Musical.

En un entorno donde se «vulgariza» este término en tanto es ampliamente usado en los medios de comunicación, así como por las personas en su plática cotidiana, no sería ocioso citar a la Dra. Olaia Fontal cuando al referirse al patrimonio expone que es «la relación entre bienes y personas. Estos bienes pueden tener componentes materiales e inmateriales, incluso la mezcla de ambos. Cuando los bienes son personas, el patrimonio es la relación entre personas y personas, la relación más inmaterial que existe» (Fontal, 2013, p.18). Esta definición ayuda a comprender que, más allá de la existencia de diferentes tipologías musicales, solo es posible alcanzar el valor patrimonial a través del vínculo establecido entre estas y la sociedad, que aportará criterios de valor e identidad como elementos esenciales del patrimonio, entendido en términos tanto personales como sociales.

Sin lugar a dudas una de las definiciones conceptuales más completas es la de Gómez Cairo, al alcanzar un alto grado de profundización en el pensamiento musical, amplitud y flexibilidad en los elementos que forman parte del Patrimonio Musical y constituir un enriquecimiento a la reflexión teórica desde la academia cubana. No obstante hay que reconocer que el tema es polémico, ostenta concordancias y discrepancias, pero sobre todas las cosas está vivo y es de interés de la sociedad, de teóricos y público en general. Todo esto mantiene vivas las tradiciones, los valores y la preservación de la memoria de los pueblos. Es sin lugar a dudas el reconocimiento de la música como patrimonio, en cualesquiera de sus concreciones, el reconocimiento a la identidad y modo de expresión del ser humano.

REFERENCIAS

- Ayats, J. (2014). *Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad. La gestión del Patrimonio Musical. Situación actual y perspectiva de futuro.* Madrid. Centro de Documentación de Música y Danza. ISBN: 978-84-9041-118-6 NIPO 035-14-049-3
- Bourdieu, Pierre (1996). *Cosas dichas.* Barcelona. Editorial Gedisa, 1era reimpresión.
- Chávez, G. (1997). La Representación de la Música como Práctica Cultural en una Familia Colimense. *La Razón y Palabra.* Programa Cultural del Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/mcluhan/chav.htm>
- Darias de las Heras, V. (2016). *La influencia de los medios de comunicación en la comercialización de música,* (Tesis Doctoral) Universidad de La Laguna. España

- Delfin, M. (2012). La música mexicana, patrimonio tangible e intangible. Recuperado el 10 enero de 2018, de <http://www.ciberjob.org/etnohistoria/musica.html>
- Escudero, M. (2016). Documenta Musicae: Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano. *Opus Habana*, XVI (3), 28-37.
- Ezquerro, A. (2008). RISM-ESPAÑA y La catalogación musical en los archivos de la Iglesia. (Una reflexión crítica y polémica ante los problemas existentes, y una propuesta de solución para el ámbito hispánico) pp. 463-482
- Fabris, F. (2012). La subjetividad colectiva como dimensión psicosocial del proceso socio-histórico y la vida cotidiana. Su análisis a través de los emergentes psicosociales. *Hologramatica - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ*, 1 (16), 23-42
- Faga, M. F. (2005). Usos y funciones de la música, reseña. *Entremusicas. Música, investigación y docencia*. Recuperado de: entremusicas.com/investigacion/files/2008/04/usos-y-funciones
- Fontal, O. (2013). La educación patrimonial ¿necesaria o imprescindible?. *Revista Patrimonio*, (49). 51-58.
- García, J. (2012). *Conferencia sobre Patrimonio Musical*. Andalucía: Centro de Documentación Musical y Consejería de Cultura y Deporte. Recuperado el 10 de enero de 2017 de: https://www.youtube.com/watch?v=kI0jh44_XsQ
- Gembero, M. (2005). El Patrimonio Musical español y su gestión. *Revista de Musicología XXVIII* (1) ISSN:0210-1459, Madrid, España.
- Gembero, M. (2016). Perspectivas globales, nacionales y locales en la investigación y difusión del Patrimonio Musical español e hispanoamericano. *Patrimonio Musical, Patrimonio Artístico y Educación*. 9-11.
- Gómez Cairo, Jesús (2013). Estrategia de inserción del Patrimonio Musical en los actuales procesos socioculturales. En *Memorias del Taller Internacional Patrimonio Musical: Rescate y Difusión*. - Museo Nacional de la Música, La Habana. 10-22
- Hilera, J. y Fernández, M. (1999). Conservación y restauración digital del Patrimonio Musical. *Cuadernos de Documentación Multimedia* (8), Recuperado el 10 de abril de 2017 de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/hilera-sevilla.html>
- Le-Clere, Y. (2015). Música escrita: ¿patrimonio cultural material o inmaterial? La pertinencia de un término. *Boletín Música* (39), 107-108.
- Londoño, M. E. y Medina, G. (2012). Patrimonio Musical, diversidad cultural y radiodifusión de interés público. *Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín*, 26 (43), 105-123.
- Medina, A. (1996). Sugerencias de trabajo musicológico en archivos municipales. *Revista Internacional Musica oral del Sur* (2), 7-18.
- Montero, J. (2008). La Documentación musical: fuentes para su estudio. *El Archivo de los sonidos: La gestión de fondos musicales*. 94-121

- Suárez, P (2016). Propuesta metodológica para la gestión del patrimonio histórico-documental de la música en Cuba. (Trabajo de diploma) Universidad de La Habana, Cuba.
- Torres, J. (2000). El documento musical: ensayo de tipología. *Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación*. 743-748
- UNESCO, 2003 Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Paris, 17 de octubre 2003
- Vargas, Alejandro (2009). El Patrimonio Musical: Análisis conceptual y metodológico. *Didact@21, Revista Digital: Reflexiones y Experiencias Innovadoras en el Aula*. (14). Recuperado de http://www.didactica21.com/documentos/revista/Noviembre09_Vargas_Serrano_Alejandro.pdf