

Transformar para preservar. Retos contemporáneos del patrimonio musical

Ana Ros Hernández | Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5941>

Aunque resulta complejo definir con precisión qué se entiende como patrimonio cultural, y es en esta cuestión donde surge el debate entre preservación o transformación, las alusiones confluyen en la recopilación de elementos cognitivos y emocionales asociados a la conciencia colectiva (Le-Clere 2019). En el ámbito musical, esta noción se amplía con definiciones como la recogida en la memoria del Máster Universitario en Patrimonio Musical de la Universidad Internacional de Andalucía (2010), aprobado por la ANECA, que incluye las fuentes que admiten el análisis y la interpretación del fenómeno musical, tanto en contextos históricos como en el presente.

El legado musical está necesariamente vinculado a la sociedad, puesto que es esta quien lo construye, lo transforma y lo transfiere de generación en generación. Se reconstruye por acción colectiva según factores como el entorno, el contexto histórico y la interrelación con la naturaleza (UNESCO 2003). En este sentido, los proyectos destinados a preservar el patrimonio cultural no tienen por qué enmarcarse estrictamente en la tradición, sino que pueden y deben abogar por la innovación y la transformación. Esta vía posibilita una conservación más eficaz, al facilitar su transmisión adaptada a las características del presente.

En respuesta a la pregunta de “¿quién tiene la legitimidad para reinterpretar una tradición?” (Monreal-Guerrero y Cámara Toldos 2025, pp. 276-277), y entendiendo el patrimonio como algo inherente al ser humano, cabe recordar que, según la 32.ª Convención de la Unesco (2003), el patrimonio cultural inmaterial es aquel que respeta a las comunidades, grupos e individuos, atiende al desarrollo sostenible y, por supuesto,

es compatible con los principios de los derechos humanos. En definitiva, la transformación del patrimonio puede y debe realizarse, siempre y cuando cumpla con valores de respeto y empatía hacia la sociedad.

¿Por qué transformar? Preservar el patrimonio musical intacto, sin reflexionar sobre su significado actual ni abrirse a nuevos lenguajes compositivos o sonoros, deriva en lo que Melo (2013) denomina una “fossilización” de las expresiones musicales. Kirshenblatt-Gimblett (2006) lo define como la reducción de la capacidad de adaptación de las manifestaciones artísticas. No obstante, el patrimonio debe ser reflejo de una sociedad viva, y conviene que los modelos para salvaguardarlo propicien



El cantante y compositor Rodrigo Cuevas, que se define a sí mismo como “agitador folclórico” | foto Rodrigo Cuevas *El mundo por montera* (Donostia Kultura)

las condiciones convenientes para su reinterpretación (Kirshenblatt-Gimblett 2004). Así pues, la recolección, la grabación y el archivo de la música no constituyen por sí solos un fin (Grant 2010), puesto que, como afirma Hennion (2002), la música no se puede “guardar”: si no se hace o se rehace, termina desapareciendo.

Vivimos en una era de transformación acelerada, marcada por la globalización, la digitalización y la inmediatez en el acceso a la información, que ha modificado la relación del ser humano con la música. En este escenario, la tecnología ha demostrado contribuir a conservar el patrimonio sonoro en proyectos como DEeP Music¹ (2021) o Repertorium², entre muchos otros ejemplares.

La intervención sobre el material sonoro se justifica por diversas razones: su finalidad preservativa del objeto físico; documental, para digitalizar rigurosamente la obra musical original; sociológica, mediante reconstrucción histórica de su sonido; autoría, atendiendo a las intenciones compositivas de su creación y a la responsabilidad intelectual y material; y estética, para difundirla a través de canales contemporáneos (Canazza y Casadei 2006).

A pesar de los evidentes beneficios que aporta la tecnología para preservar y difundir el patrimonio, el proceso de globalización suscita aspectos controvertidos. Con la homogeneidad del mercado global, la música pierde su particularidad territorial y cultural, y su vinculación a un determinado grupo humano. La cultura musical es un símbolo de identidad que contradice a la necesidad de consumo estandarizado de la globalización.

Desde la sociología se han propuesto conceptos como la desterritorialización de los procesos culturales (Badie 1995), que, si bien promueven la disolución de las fronteras y los poderes territoriales en favor de la apertura intercultural, pueden también diluir las particularidades locales y la identidad de las comunidades.

Pareciera entonces que exponer ciertos efectos de la globalización fuese crear barreras entre sociedad y patrimonio cultural, considerándolo como un pasado intoca-

ble y solamente “propio” de unos pocos. Sin embargo, ocurre todo lo contrario: en la sociedad de la comunicación, el reto consiste en facilitar el encuentro entre culturas sin desarraigarlas, permitiendo su diálogo sin que pierdan el vínculo con el contexto que les da sentido.

En este marco, quienes participan en la producción y transmisión del patrimonio cultural atienden a la responsabilidad de preservar la identidad y el sentido territorial de lo que se comparte, puesto que difundir no significa descontextualizar. En el ámbito musical, conocer las raíces previene el riesgo de banalización y contribuye a reconstruir el patrimonio desde la empatía y la sensibilidad, respetando a quien lo crea, lo hereda y lo descubre.

Lejos de suponer una pérdida en la calidad musical, la hibridación representa una vía para revitalizar el patrimonio musical. Ejemplo de ello es la evolución de géneros como el flamenco, el tango argentino, el fado portugués, el rebético greco-oriental o el raï argelino (Steingress 1998, 2002). Tal como plantea Steingress (2004), la apertura musical hacia otros estilos a través de lo que denomina como “hibridación transcultural” contribuye a unir tradición e innovación, en manifestaciones estéticas que mezclan elementos étnicos y culturales con las características de la sociedad contemporánea.

Ahora bien, la hibridación implica inevitablemente tensión entre tradición e innovación, que no tiene por qué ser una confrontación donde una parte empobrezca a la otra. Al contrario: esta interacción puede contribuir a preservar elementos tradicionales y a proyectarlos hacia nuevos públicos, revalorizando repertorios mediante la visibilización.

De igual modo, la abundancia de intérpretes en el ámbito musical y dancístico no necesariamente reduce la calidad de las manifestaciones artísticas. Sus diferentes caminos de formación e implicación repercuten en una mayor diversidad estilística, que enriquece el patrimonio musical a través de múltiples enfoques y sensibilidades.

En conclusión, para proteger el patrimonio musical es necesario proponer medidas que atiendan al sentido

evolutivo de la música y a su relación con las comunidades, considerando el continuo desarrollo de este proceso, que no consiste en preservar objetos inmateriales (Kirshenblatt-Gimblett 2004). De este modo, la reinterpretación no se opone al patrimonio cultural, sino que cobra sentido cuando se fundamenta en un conocimiento profundo de aquello que se transforma.

¿Cómo lograr una reinterpretación adecuada? En la línea de lo propuesto por García Morales (2012), esta transformación solo es posible mediante la cooperación y el intercambio de saberes entre quienes se implican en salvaguardar el patrimonio. Se trata de construir una red que conecte disciplinas y experiencias, que preserve la identidad del patrimonio musical, asegure una reinterpretación respetuosa, y lo proyecte hacia contextos futuros.

NOTAS

1. Orientado a modernizar la preservación y difusión del patrimonio musical integrando herramientas digitales para la producción de partituras y grabaciones de sonido. Disponible en: <https://iccmu.es/proyecto-deepmusic-digitalizacion-del-ecosistema-del-patrimonio-musical/> [Consulta: 20/08/2025]

2. Destinado a la digitalización de manuscritos mediante IA y a la creación de tecnologías para procesamiento de sonido. Disponible en: <https://repertorium.eu/> [Consulta: 20/08/2025]

BIBLIOGRAFÍA

- Badie, B. (1995) *La fin des territoires*. París: Fayard
- Canazza, S. y Casadei, M.E. (coord.) (2006) *Ri-Mediazione dei documenti sonori*. Udine: Forum
- García Morales, L. (2012) *Restauración y Patrimonio Musical*. Texto inédito. Disponible en: https://www.academia.edu/8092554/Restauraci%C3%B3n_y_Patrimonio_Musical [Consulta: 06/07/2025]
- Grant, C. (2010) The links between safeguarding language and safeguarding musical heritage. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 5, pp. 46-59
- Hennion, A. (2002) *La pasión musical*. Barcelona: Paidós
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004) Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, vol. 56, n.º 1-2, pp. 52-65
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2006) World Heritage and Cultural Economics. En: Karp, I., Kratz, C.A.K., Szwaja, L. e Ybarra-Frausto, T. (ed.) *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. New York, USA: Duke University Press, pp. 161-202
- Le-Clere, Y. (2019) Patrimonio musical, un acercamiento. *AV Notas*, n.º 7, pp. 81-91
- Melo, C. (2013) Entre la patrimonialización y la fosilización de las expresiones musicales. *Boletín OPCA*, n.º 5 (La Música como patrimonio: identidad y mestizaje), pp. 33-38. Disponible en: <https://hdl.handle.net/1992/4865> [Consulta: 06/07/2025]
- Monreal-Guerrero, I. y Cámara Toldos, P. P. (2025) Diálogo intercultural y resignificación del patrimonio musical y dancístico: ¿para qué transformar las expresiones culturales en el ámbito de la música y la danza? (Introducción). *revista PH*, n.º 116. Disponible en: <https://doi.org/10.33349/2025.116.5921> [Consulta: 06/07/2025]
- Steingress, G. (1998) *Sobre flamenco y flamencología (Escritos escogidos 1988-1998)*. Sevilla: Signatura Ediciones
- Steingress, G. (ed.) (2002) *Songs of the Minotaur: hybridity and popular music in the era of globalization: a comparative analysis of rebetika, tango, rai, flamenco, sardana, and English urban folk*. Münster, London: LIT Verlag Münster
- Steingress, G. (2004) La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos). *Trans: revista transcultural de música*, n.º 8. Disponible en: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos> [Consulta: 06/07/2025]
- UNESCO (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf> [Consulta: 06/07/2025]
- Universidad Internacional de Andalucía (2010) *Memoria del Máster Universitario en Patrimonio Musical. (Aprobado por la ANECA)*. Disponible en: <https://www.unia.es/images/micrositios/calidad/master-universitario/patrimonio-musical/2023-24-pre/Memoria%20Verifica.pdf> [Consulta: 06/07/2025]