REVISTA de MUSICOLOGÍA

Vol. XXVIII Nº 1 2005

Madrid

ISSN: 0210-1459

ACTAS
DEL VI CONGRESO
DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE MUSICOLOGÍA
(Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)

RdM

SEM
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE MUSICOLOGIA

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Vol. XXVIII, 1 (2005)

ACTAS DEL VI CONGRESO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)

Comité Científico

Celsa ALONSO
Rosario ÁLVAREZ
Mariano LAMBEA
José SIERRA
Álvaro ZALDÍVAR

Comité Organizador

Alfredo ARACIL
Miguel BERNAL
Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO
María NAGORE
Matilde OLARTE
Inmaculada QUITANAL

Editor

Mariano LAMBEA

Josemi LORENZO ARRIBAS: ¿Una atribución a una compositora castellana de principios del siglo XIV? Nuevas interpretaciones para una polémica en torno al <i>Códice de Las Huelgas</i>	86
Mercedes CASTILLO FERREIRA: El ceremonial de «La Salve de Nuestra Señora en los sábados y en sus fiestas» (1632) en la Abadía del Sacromonte de Granada	102
Mónica GARCÍA VELASCO: Repertorio didáctico español en el marco de la enseñanza para cuerda en el Conservatorio de Madrid en el siglo XIX: obras para violín, violoncello y viola	118

MESA II

Ponente

María GEMBERO USTÁRROZ: El patrimonio musical español y su gestión	135
--	-----

Comunicaciones

María SANHUESA FONSECA: La música en el Archivo Capitular de Oviedo (<i>E: OV</i>): una (re)catalogación	182
Rosa M ^a CONDE LÓPEZ: La música litúrgica monódica en la Catedral de Santander (ss. XVI al XIX)	200
Lorena LÓPEZ COBAS: Patrimonio musical inesperado: el caso del Archivo del Monasterio de San Paio de Antealtares de Santiago de Compostela	221
Marcos ANDRÉS VIERGE: Patrimonio musical de Navarra	243
Esther BURGOS BORDONAU: El patrimonio musical de la Biblioteca de la ONCE	257
Isabel SAAVEDRA ROBAINA – Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ: El asociacionismo musical en España: el camino hacia un marco legal	269
María Teresa DÍAZ MOHEDO: La Iglesia Colegial de Antequera y su capilla de música en la segunda mitad del siglo XVIII	280
María José DE LA TORRE MOLINA: Tradición e innovación en las capillas catedralicias españolas: las <i>Constituciones</i> de 1766 de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y su vigencia en el primer tercio del siglo XIX	295
Sandra MYERS BROWN: Las desamortizaciones eclesiásticas del siglo XIX en España y sus consecuencias sobre la música (Madrid y Toledo)	310
Esteban ELIZONDO IRIARTE: La obra para órgano de Luis Urteaga Iturrioz (1882-1960)	328
Lidia INSARRALDE: Los guitarreros españoles en la primera mitad del siglo XVIII: la vida de la corporación y la transmisión del saber	345
Germán LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA: La datación de la obra de G. Brunetti (1744-1798): una propuesta de cronología comparada	354
Judith ORTEGA: Repertorio musical en la casa de Benavente-Osuna. El «Yndice de música» de la condesa-duquesa de Benavente de 1824	366
Juan Pablo FERNÁNDEZ-CORTÉS: El mecenazgo musical de Mariano Téllez Girón, XII Duque de Osuna (1844-1882)	392
José Antonio OLIVER GARCÍA: Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)	408
Belén VARGAS LIÑÁN: La música en <i>El Álbum Granadino</i> : un periódico intelectual de mediados del siglo XIX	426
Aimée GUERRERO FERNÁNDEZ: Presencia cubana en la zarzuela española	443

Mesa II

EL PATRIMONIO MUSICAL Y SU GESTIÓN

Ponente

María GEMBERO USTÁRROZ

Comunicaciones

María SANHUESA FONSECA

Rosa M^a CONDE LÓPEZ

Lorena LÓPEZ COBAS

Marcos ANDRÉS VIERGE

Esther BURGOS BORDONAU

Isabel SAAVEDRA ROBAINA – Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ

María Teresa DÍAZ MOHEDO

María José DE LA TORRE MOLINA

Sandra MYERS BROWN

Esteban ELIZONDO IRIARTE

Lidia INSARRALDE

Germán LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA

Judith ORTEGA

Juan Pablo FERNÁNDEZ-CORTÉS

José Antonio OLIVER GARCÍA

Belén VARGAS LIÑÁN

Aimée GUERRERO FERNÁNDEZ

EL PATRIMONIO MUSICAL ESPAÑOL Y SU GESTIÓN

Revista de Musicología, XXVIII, 1 (2005)

María GEMBERO USTÁRROZ

Resumen: Este trabajo aborda la problemática que afecta al patrimonio musical español, centrándose en cuatro aspectos: 1) el concepto de patrimonio musical, todavía insuficientemente definido en España, y su consideración como una parte del patrimonio cultural; 2) las normas legales existentes para proteger el patrimonio musical; 3) la gestión del patrimonio musical en el actual marco político español; y 4) la relación entre el uso del patrimonio musical y el predominio de determinadas corrientes historiográficas en España. Como conclusión, la autora propone algunas actuaciones que podrían contribuir a mejorar la situación del patrimonio musical español en el futuro. El trabajo incluye dos apéndices: el primero recoge las principales normas sobre patrimonio histórico-cultural que afectan al patrimonio musical español; el Apéndice 2 presenta una selección de las instituciones españolas dedicadas a la gestión del patrimonio musical surgidas durante el siglo XX.

MANAGING THE MUSICAL HERITAGE OF SPAIN

Abstract: This essay tackles the problem that affects the musical heritage of Spain, and concentrates on four aspects: 1) the concept of musical heritage, still not sufficiently well defined in Spain and its place as a part of Spanish cultural patrimony overall; 2) the existing legal regulations to protect the musical heritage; 3) managing the musical heritage within the present framework of the Spanish political scene; and 4) the relationship between the use of the said musical heritage and the predominance of established historiographical currents in Spain today. To conclude, the author announces certain steps she considers could be taken to contribute to improving the situation of the musical heritage of Spain in the not too distant future. The essay includes two appendixes: the first one explains the principal regulations concerning the historical and cultural patrimony that affect the Spanish musical heritage, and the second appendix presents a selection of those Spanish Institutions dedicated to administering the musical patrimony that has arisen during the course of the XX century.

Introducción

El patrimonio musical español es sin duda una de las mayores riquezas culturales del país. Los bienes que constituyen dicho patrimonio son abundantes y variados, y la problemática que le afecta reviste gran complejidad. Por ello, resulta imposible hacer un análisis exhaustivo sobre la materia en un trabajo de reducidas dimensiones, como el presente. En esta aportación me propongo plantear algunos aspectos relacionados con el patrimonio musical español, centrándome en cuatro puntos: 1) el concepto de patrimonio musical, todavía insuficientemente definido en España, y su consideración como una parte del patrimonio cultural; 2) las normas legales existentes para proteger el patrimonio musical; 3) la gestión del patrimonio musical en el actual marco político español; y 4) la relación entre el uso del patrimonio musical y el predominio de determinadas corrientes historiográficas en España. Como conclusión, propondré algunas actuaciones que podrían contribuir a mejorar la situación del patrimonio musical español en el futuro.

No se han publicado hasta el momento estudios que aborden en conjunto y con profundidad todos los aspectos que afectan al patrimonio musical español. En los últimos años, sin embargo, han aparecido algunas misceláneas sobre el patrimonio musical español en determinadas épocas o fondos¹, así como contribuciones sobre aspectos del patrimonio regional o local o sobre la problemática de los archivos, bibliotecas y centros de documentación². Es todavía mínima la parte dedicada al patrimonio musical en estudios generales sobre la disciplina musicológica en Espa-

1. *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión*, edición conmemorativa del centenario de la muerte de F. A. Barbieri (1894-1994). María GARCÍA ALONSO (ed.). Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, 1994 (Cuaderno de Trabajo nº 2). *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*. Jorge DE PERSIA (coordinador) y María GARCÍA ALONSO (ed.). Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, 1997 (Cuaderno de Trabajo nº 4).

2. Las principales contribuciones sobre la problemática del patrimonio musical autonómico, regional o local son mencionadas en el punto 3.2 de este trabajo. No es posible detallar aquí la extensa bibliografía existente sobre archivos y centros de documentación musicales, ni los catálogos publicados de sus fondos. Sobre la problemática general de la bibliografía y documentación musicales, véanse por ejemplo TORRES-MULAS, Jacinto. «La documentación musical, luces y sombras». En: *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, nº 212 (1991), pp. 3-18. CRESPI, Joana. «Fuentes musicales en España: notas para una cronología». En: *Revista de Musicología*, XX/2 (1997), pp. 1019-1028. IGLESIAS, Nieves. «Grandes obras que piden conocimiento y ayuda: una bibliografía nacional y varios catálogos colectivos». En: *Revista de Musicología*, XX/2 (1997), pp. 1029-1037. GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. «Música y Documentación». En: *Campos interdisciplinarios de la Musicología*. Begoña LOLO (ed.). Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001, vol. I, pp. 281-294.

ña³. Una muestra del creciente interés por el patrimonio musical en el país es la inclusión de una sesión específica sobre «El patrimonio musical español» en el VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 2004), en la que presenté la ponencia que dio origen a este trabajo. La mesa sobre el patrimonio musical contó precisamente con un número de comunicaciones muy superior al que tuvieron las restantes sesiones del congreso.

1. El patrimonio musical como parte del patrimonio cultural

El concepto de «patrimonio musical» no ha sido hasta ahora bien definido en la bibliografía musicológica española. El término no tiene entrada propia en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* dirigido por Emilio Casares, la obra de referencia más importante sobre la música hispana⁴. En el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española, entre las diferentes acepciones de «patrimonio», no sólo no aparece la de «patrimonio musical», sino tampoco la de «patrimonio cultural», aunque ésta última sí viene siendo ampliamente utilizada en textos legales y en estudios científicos publicados sobre la materia⁵. El concepto de «patrimonio musical» tampoco es tratado en importantes obras de referencia del mundo anglosajón, como el conocido *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*⁶. La necesidad de definir específicamente el patrimonio musical y los bienes que lo constituyen ha sido subrayada recientemente por diversos investigadores europeos⁷.

Esta aparente indefinición conceptual contrasta con el frecuente uso que del término «patrimonio musical» se viene haciendo en los últimos

3. Dos trabajos que abordan brevemente cuestiones sobre patrimonio musical son: FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. «La Musicología y el patrimonio musical en España». En: *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, IX/2 (1993), pp. 105-111; y RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. *Prontuario de Musicología. Música, sonido, sociedad*. Barcelona: Clivis, 2002, pp. 72-75, apartado sobre «Los técnicos de patrimonio musical».

4. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dirigido por Emilio CASARES RODICIO. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, 10 vols.

5. Véase *Diccionario de la Lengua Española*, Vigésima Segunda Edición. Madrid: Real Academia Española, 2001, p. 1156.

6. *The New Grove Dictionary of Music Online*, ed. L. Macy (consultado el 3/09/2005), www.grovemusic.com. En la obra no hay una voz dedicada a «musical heritage» (traducción inglesa del término «patrimonio musical»); sí aparecen, sin embargo, 500 menciones y referencias al término «musical heritage» en diferentes voces del mismo diccionario.

7. La revista *Il Saggiatore Musicale*, XI/1 (2004), pp. 157-180, bajo el título «I beni musicali: verso una definizione», reunió cuatro contribuciones de Annalisa Gualdani, Marco Cammelli,

años, generalmente para referirse a tradiciones, repertorios y documentos musicales propios de determinadas culturas, países o regiones⁸. En ocasiones, el término «patrimonio musical» se emplea en un sentido tan amplio que engloba casi cualquier tema relacionado directa o indirectamente con la música o con la musicología⁹.

Una aproximación al concepto de patrimonio musical ha de partir necesariamente de su consideración como una parte del patrimonio cultural o histórico-cultural en general, tema sobre el que hay numerosas contribuciones¹⁰. La conciencia a nivel mundial sobre la necesidad de definir y preservar el patrimonio cultural se fue perfilando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. La UNESCO aprobó en 1954 la Convención de La Haya para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado¹¹. Sucesivas normas y documentos emanados de la

Giancarlo Rostirolla y Florence Gétreau. Sobre los problemas de definición de los bienes musicales, es interesante sobre todo la primera de ellas: GUALDANI, Annalisa. «Il bene musicale: una categoria ancora in cerca di definizione», *ibidem*, pp. 157-167. La necesidad de una reflexión crítica sobre el concepto de patrimonio musical fue subrayada en MARTÍ, Josep. «La idea de cultura y sus implicaciones para la musicología». En: *Campos Interdisciplinarios de la Musicología...*, vol. II, pp. 1409-1419, particularmente 1416-1417.

8. Por ejemplo, en Internet, a través del buscador Google (www.google.es), el 3 de septiembre de 2005 podían localizarse 208.000 referencias con el término «patrimonio musical», 60.200 con «patrimonio musical español», 3.490.000 con «musical heritage» y 178.000 con «patrimoine musical».

9. Por ejemplo, LÓPEZ GALÁN, Juan-Salvador, en «Fuentes de información del patrimonio musical: revistas españolas (1995-1997)» (en: *Patrimonio musical: artículos de patrimonio etnológico musical*. Esteban Valdivieso, director. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2002, pp. 307-523), recopila trabajos sobre el patrimonio y su gestión, pero también todo tipo de contribuciones sobre música culta y popular, así como estudios que difícilmente pueden conectarse con el patrimonio musical (por ejemplo, sobre arquitectura y otras artes, epidemias, creencias, grupos sociales y gremios, entre otros asuntos).

10. Algunas monografías sobre el patrimonio cultural y su gestión, en las que puede encontrarse abundante bibliografía, son: CHITI, Mario P.: *Beni culturali e Comunità Europea*. Milano: Giuffrè Editore, 1994 (Quaderni della Rivista Italiana di Diritto Pubblico Comunitario). BENÍTEZ DE LUGO Y GUILLÉN, Félix. *El patrimonio cultural español (aspectos jurídicos y administrativos)*. 2ª ed., Granada: Comares, 1995 (1ª ed., 1988). CAMPILLO GARRIGÓS, Rosa. *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia: Editorial KR, 1998. BALLART HERNÁNDEZ, Josep y otros. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel, 2001. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea, 2002. RIBACORDA SERRANO, Miguel. *Patrimonio cultural*. Madrid: Thompson-Paraninfo, [2002]. CAMARERO IZQUIERDO, Carmen – GARRIDO SAMANIEGO, María José. *Marketing del patrimonio cultural*. Madrid: Pirámide y ESIC Editorial, 2004. SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (director). *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2004.

11. La Convención surgió a raíz de las destrucciones de bienes culturales que hubo durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). El texto del documento está disponible en www.unesco.org/culture/laws/hague/html_sp/page1.shtml (consultado el 4/07/2005).

misma organización han ido detallando el concepto de patrimonio cultural. Éste quedó definido así en la Conferencia Mundial de 1982 celebrada en México:

«El patrimonio cultural de un pueblo incluye las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las obras de artistas anónimos, expresiones del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Incluye tanto las obras materiales como las inmateriales a través de las que se expresa la creatividad de ese pueblo: lenguas, ritos, creencias, lugares y monumentos históricos, literatura, obras de arte, archivos y bibliotecas.»¹²

En la definición anterior aparece expresamente la mención a los músicos, aunque este colectivo no siempre es especificado en los estudios generales sobre patrimonio cultural. El concepto de patrimonio cultural descrito es sumamente amplio, subraya la relación entre patrimonio e identidad de un pueblo y los aspectos creativos, e incluye elementos muy difíciles de precisar, como el «alma popular» o los «valores que dan sentido a la vida».

Con frecuencia, la noción de patrimonio cultural aparece directamente ligada a la necesidad de su protección y conservación. Rosa Campillo, por ejemplo, propuso en 1998 la siguiente definición:

«Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes que, como consecuencia de un proceso de desarrollo y acumulación, una sociedad considera como valores que deben ser protegidos, difundidos y conservados como expresión de su propia cultura.»¹³

Desde los años 70 del siglo XX, la UNESCO ha ido perfilando a través de diferentes normas el concepto de patrimonio cultural inmaterial o intangible, que incluye gran cantidad de manifestaciones musicales, y particularmente las de transmisión oral que vienen siendo objeto de estu-

12. *Declaración de México sobre Políticas Culturales*, epígrafe nº 23; el documento fue aprobado en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de Ciudad de México (26 de julio al 6 de agosto de 1982); el párrafo entrecomillado es mi traducción del siguiente texto en inglés: «The cultural heritage of a people includes the works of its artists, architects, musicians, writers and scientists and also the work of anonymous artists, expressions of the people's spirituality, and the body of values which give meaning to life. It includes both tangible and intangible works through which the creativity of that people finds expression: languages, rites, beliefs, historic places and monuments, literature, works of art, archives and libraries». El texto completo de la Declaración está disponible en www.unesco.org/culture/laws/mexico/html_eng/page1.shtml (consultado el 4/07/2005).

13. CAMPILLO. *La gestión...*, p. 39.

dio para folkloristas y etnomusicólogos. El interés por conservar y fomentar las músicas de tradición oral ha crecido notablemente en los últimos años en diversas partes del mundo. En 1991 se celebró en Toledo un Simposio centrado en la problemática del patrimonio musical popular europeo y las estrategias para fomentarlo¹⁴. En 2003 la UNESCO aprobó en París la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en el que éste quedó claramente definido:

«1. 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 inherentes– 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.

2. El «patrimonio cultural inmaterial», según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales [...]¹⁵

14. Las actas del Simposio de Toledo (celebrado los días 28 y 29 de noviembre de 1991) fueron publicadas con el título *La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa*. Madrid: Centro de Documentación Musical, 1993. De los trabajos incluidos en el volumen, se centran en las estrategias de promoción del patrimonio musical RICROS, André. «Estrategias en la Comunidad Europea sobre el estudio y la recuperación del patrimonio musical tradicional y popular», pp. 31-41; DÍAZ, Joaquín. «La música tradicional y sus cauces de difusión. La promoción del patrimonio musical en la sociedad actual», pp. 42-60; y PAPAIOANNOU, Jean G.: «Proyectos de trabajo y mecanismos de coordinación internacional relativos a la música tradicional oral (MTO), en función de la importancia fundamental de las MTO», pp. 61-68. Véase también CÁMARA DE LANDA, Enrique. *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU, 2003, pp. 357-359, apartado sobre «Cuestiones de patrimonio».

15. UNESCO. *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003. Texto disponible en <http://erc.unesco.org/cp/convention.asp?ko=17116&language=e> (consultado el 31/10/2004).

El patrimonio intangible es incorporado en las recientes definiciones de patrimonio cultural, como la propuesta por Carmen Camarero y M^a José Garrido en 2004:

«El patrimonio histórico-cultural de un país, región o ciudad está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles e intangibles producidas por las sociedades, resultado de un proceso histórico, que identifican y diferencian a ese país o región.

Un concepto más moderno de patrimonio cultural incluye no sólo los monumentos y manifestaciones del pasado –sitios y objetos arqueológicos, arquitectura histórica, documentos, obras de arte–, sino también lo que se llama patrimonio vivo, esto es, las diversas manifestaciones de la cultura popular –indígena, regional, popular o urbana–, las poblaciones o comunidades tradicionales, las lenguas y dialectos regionales, la artesanía y el arte popular, la forma de vestir, las costumbres y tradiciones y, en general, las características de un pueblo o cultura. El patrimonio es, en definitiva, el producto de un proceso histórico dinámico y el resultado de la interacción de la sociedad con su entorno.»¹⁶

Según las definiciones expuestas, el concepto actual de patrimonio cultural incluye no sólo los aspectos artísticos e históricos propiamente dichos, sino también los técnicos, los populares, los etnológicos, e incluso el patrimonio medioambiental (síntesis del patrimonio natural y cultural). Como Rosa Campillo subraya, esta visión del patrimonio supone la superación de los conceptos antes predominantes de «patrimonio artístico» y «patrimonio histórico-artístico», más restringidos, pero es tan amplia que crea la necesidad de definir sus límites si no se quiere caer en lo inabarcable¹⁷.

De las definiciones mencionadas se deducen dos aspectos con importantes consecuencias prácticas:

1) El patrimonio cultural es percibido como un conjunto de bienes, como algo valioso y, por tanto, susceptible de ser protegido, conservado y difundido. El uso del término mantiene, por tanto, un vínculo con su significado etimológico original, del latín *patrimonium* («hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes») y en parte con el sentido jurídico de patrimonio («conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica»)¹⁸. La

16. CAMARERO – GARRIDO. *Marketing del patrimonio cultural...*, pp. 21-22.

17. CAMPILLO. *La gestión...*, pp. 38-39.

18. *Diccionario de la Lengua Española...*, p. 1156, acepciones 1 y 5 del término «patrimonio».

defensa del patrimonio como bien que debe ser protegido se plasma en una compleja red de normas legales, de diferentes rangos, desde las más generales (nivel internacional) hasta las más particulares (nivel local)¹⁹. La explotación del valor económico del patrimonio es la base de algunas políticas culturales recientes²⁰.

2) El patrimonio cultural se considera expresión de una sociedad, a la que contribuye a identificar y diferenciar respecto a otros colectivos. Como consecuencia, los problemas relativos al patrimonio suelen ir unidos a los debates imperantes acerca de la identidad nacional, regional o local de diferentes colectivos sociales. Inevitablemente el patrimonio es, por tanto, una construcción ideológica, social y cultural que cambia según los contextos históricos y los grupos sociales²¹.

Si aplicásemos las definiciones dadas para patrimonio cultural al caso del patrimonio musical español, podríamos obtener la siguiente definición de éste:

«Patrimonio Musical español es 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.»

Asumir una definición como la propuesta implica no pocos problemas. Si a veces es difícil preservar bienes musicales materiales de valor histórico evidente (por ejemplo, partituras o instrumentos antiguos), más problemático aún resulta establecer mecanismos para conservar las manifestaciones musicales intangibles, muchas de ellas en continua evolución

19. Las principales instituciones que emiten normas sobre patrimonio en cada nivel pueden verse en CAMARERO – GARRIDO. *Marketing del patrimonio cultural...*, p. 26.

20. Sobre las implicaciones económicas del patrimonio cultural, véase ALONSO HIERRO, Juan – SANZ MARTÍN DE BUSTAMANTE, Marcos. *El patrimonio histórico de España desde una perspectiva económica*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2000.

21. Acerca de la utilización de elementos culturales para definir la identidad nacional, véase, entre otros estudios, SMITH, Anthony D. *La identidad nacional*. 1ª ed. en español, Madrid: Trama Editorial, 1997, especialmente pp. 7-13 («Los elementos del nacionalismo») y 65-89 («Capítulo 4. Nacionalismo e identidad cultural»). Sobre la relación entre patrimonio cultural e identidad véase, por ejemplo: MARCOS ARÉVALO, Javier. «La tradición, el patrimonio y la identidad». *Revista de Estudios Extremeños*, LX/3 (2004), pp. 925-955. Diversos problemas que afectan al concepto de patrimonio cultural se abordan en *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*. José Antonio GONZÁLEZ ALCANTUD (ed.). Granada: Diputación de Granada, 2003.

(como ocurre con la música y el baile populares). Por otra parte, 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).

2. La normativa que afecta al patrimonio musical en España

El marco legal que afecta actualmente al patrimonio cultural y musical español es complejo, ya que incluye normas generadas en cinco niveles diferentes: 1) organismos internacionales como ONU y UNESCO; 2) organismos europeos; 3) Gobierno central español; 4) las diecisiete Comunidades Autónomas (más las Ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla); y 5) Diputaciones y Ayuntamientos. Las principales normas de los cuatro primeros niveles pueden verse en el Apéndice 1. No existe por el momento un estudio sistemático que recopile y analice todas esas disposiciones desde el punto de vista musical.

A nivel europeo, la preocupación por defender el patrimonio cultural queda plasmada en el proyecto de Constitución Europea de 2004 (actualmente en proceso de ratificación por los estados miembros de la Unión Europea), en el que la única mención expresa a la música es una referencia al «sector audiovisual»:

«Artículo III-280

1. La Unión contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común.

2. La acción de la Unión tendrá por objetivo fomentar la cooperación entre Estados miembros y, si es necesario, apoyar y complementar la acción de éstos en los siguientes ámbitos:

- a) la mejora del conocimiento y la difusión de la cultura y la historia de los pueblos europeos;
- b) la conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea;
- c) los intercambios culturales no comerciales;
- d) la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual»²².

22. La cita está tomada de la edición española del proyecto de Constitución Europea: *Tratado por el que se establece una Constitución para Europa*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Ministerio del Interior y Ministerio de la Presidencia, 2004, p. 115.

La Constitución Española de 1978 subraya el deber que tienen los poderes públicos de garantizar la conservación del patrimonio histórico y promover su enriquecimiento, cualquiera que sea su régimen jurídico y titularidad:

«Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.»²³

Las competencias sobre patrimonio cultural quedan repartidas entre el Estado central y las Comunidades Autónomas. El primero es responsable de defender el patrimonio de la exportación y expoliación, así como de cuidar de los museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal. Las Comunidades Autónomas pueden asumir, a través de sus respectivos Estatutos de Autonomía, competencias sobre patrimonio monumental, museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para cada Comunidad:

«Artículo 148

1. Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias:

[...]

15º Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

16º Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

17º El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.

[...]

Artículo 149

1. El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

[...]

28º Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas»²⁴.

Resulta curioso que en el artículo 148.15 del texto constitucional sean mencionados expresamente los conservatorios de música como institu-

23. Constitución Española de 1978, artículo 46.

24. Constitución Española de 1978, artículos 148.15, 148.16 y 149.1.28.

ciones relacionadas con el patrimonio cultural, mientras no son citadas otras muchas instituciones de interés para el patrimonio musical (como archivos, bibliotecas y centros de documentación, entre otros).

Del planteamiento constitucional derivan los textos legales básicos que afectan al patrimonio cultural español y, por tanto, también al musical: la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (PHE), completada por documentos posteriores y las normas protectoras del patrimonio cultural dadas por las Comunidades Autónomas (ver Apéndice 1.3 y 1.4).

Según la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de 1985,

«Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.»²⁵

La Ley establece dos niveles de protección de los bienes culturales: *a)* el más general, que da nombre a la Ley, se aplica al «Patrimonio histórico Español, constituido éste por todos aquellos bienes de valor histórico, artístico, científico o técnico que conforman la aportación de España a la cultura universal»; y *b)* un nivel de mayor protección para la categoría de «Bienes de Interés Cultural», que pueden ser muebles o inmuebles²⁶. Sólo los bienes que obtienen formalmente la categoría especial de «Bien de Interés Cultural» (B.I.C.) están expresamente protegidos. Según Herrera Virumbrales, esta circunstancia deja en la práctica desprotegida una buena parte del patrimonio:

«una de las circunstancias que afectan de modo más crucial a nuestro Patrimonio tiene que ver con el positivismo jurídico; en virtud de las propias determinaciones legales un bien sólo puede ser tenido a todos los efectos como integrante de aquél, cuando se le ha reconocido formalmente el carácter de BIC [Bien de Interés Cultural]. De aquí se desprende que todo lo que no goza de dicha consideración, se queda en la práctica relegado a su suerte».²⁷

25. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* (BOE nº 155 de 29 de junio de 1985), artículo 1.2.

26. *Ibidem*, Preámbulo.

27. HERRERA VIRUMBRALES, J. «Décimo Aniversario de la Ley de Patrimonio Histórico Español». En: *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 13 (1996), p. 25. Cit. en CAMPILLO. *La gestión...*, p. 73.

La Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 menciona expresamente las expresiones sonoras, películas cinematográficas y discos, pero no precisa explícitamente otras manifestaciones del patrimonio musical:

«Artículo 49

1. Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos [...].

Artículo 50

[...]

2. Asimismo forman parte del patrimonio Histórico Español y se les aplicará el régimen correspondiente al Patrimonio Bibliográfico los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales u otros similares, cualquiera que sea su soporte material, de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas»²⁸.

La misma Ley fija la política de conservación del patrimonio histórico, pero encarga su ejecución no a la Administración del Estado, sino a las Comunidades Autónomas. Como consecuencia, las diecisiete Comunidades existentes actualmente en España (además de las Ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla) han desarrollado sus competencias en materia de patrimonio cultural de diferente manera, concretando la ley general a través de diversos decretos y normas. En la mayor parte de los casos, las Comunidades Autónomas han ido elaborando sus propias leyes de protección del patrimonio histórico, de forma que los bienes culturales en ellas se ven afectados paralelamente por la normativa estatal y por la autonómica. Cuentan con leyes propias en materia de patrimonio histórico-cultural, por ejemplo, Andalucía, Aragón, Asturias, Baleares, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Cataluña, Extremadura, Galicia, La Rioja, Madrid, Murcia, País Vasco y Valencia (ver Apéndice 1.4).

Aunque no existe una ley específica sobre patrimonio musical español a nivel estatal, sí existen precedentes autonómicos en esa dirección. La Comunidad Valenciana aprobó en 1998 una ley sobre música (*Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música*)²⁹. En ella se creó el Instituto Valenciano de la

28. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, artículos 49.1 y 50.2.

29. *Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música*, publicada en el *Diario Oficial de la Generalitat Valenciana* (DOGV) n° 3242, de 7 de mayo de 1998.

Música (IVM), que comentaré más adelante (véase punto 3.2 de este trabajo). El Título IV de la Ley Valenciana de la Música, «Del Patrimonio Musical Valenciano y su registro» (artículos 34 y siguientes), definió el patrimonio musical de esa Comunidad y contempló la creación del Archivo Musical Valenciano y de un Registro del Patrimonio Musical Valenciano:

«Artículo 35. Objeto.

1. Integran el patrimonio musical valenciano los bienes, actividades y entidades de carácter musical especialmente representativos de la historia y la cultura de la Comunidad Valenciana.

2. El patrimonio musical valenciano será inventariado o catalogado y constituirá el Archivo Musical Valenciano. Este archivo incorporará tanto formatos tradicionales como nuevos soportes físicos y estará dotado de los medios oportunos de conservación y reproducción.

[...]

Artículo 39. Registro del Patrimonio Musical Valenciano.

Los bienes, actividades y entidades constitutivos del patrimonio musical valenciano serán inscritos en un registro específico, dependiente de la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia, cuya organización, funcionamiento y régimen de acceso al mismo se determinarán por vía reglamentaria»³⁰.

Si la ambigua definición de patrimonio histórico-cultural conlleva la desprotección de gran parte del mismo, es fácil deducir que el patrimonio musical, todavía poco presente en la legislación, queda en una situación aún más peligrosa. La normativa legal rara vez especifica en sus definiciones y descripciones bienes estrictamente musicales; éstos han de suponerse englobados en términos generales como «documentos», «archivos», «bibliotecas» o «yacimientos arqueológicos». Abundan las normas específicas y la bibliografía sobre monumentos arquitectónicos y otros bienes culturales. Es casi excepcional, sin embargo, encontrar en la bibliografía sobre patrimonio cultural ejemplos o apartados referidos específicamente a la música. Algunos órganos históricos han conseguido la declaración de Bien de Interés Cultural en diversas Comunidades Autónomas³¹, pero muchos bienes de interés musicológico no son clara-

30. Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música, artículos 35.1, 35.2 y 39.

31. Por ejemplo, en 2001 fueron declarados bienes de interés cultural al menos diecisiete órganos históricos de Navarra (*Boletín Oficial de Navarra*, 2001, nº 119, 01/10/2001; nº 135, 7/11/2001; nº 137, 12/11/2001), y uno más en 2002 (*Boletín Oficial de Navarra*, 2003, nº 17, 7/02/2003, la correspondiente Orden Foral es de 13/12/2002). En 2003 fueron declarados bienes de interés cultural veinte órganos históricos de Baleares (*Boletín Oficial de las Islas Baleares* nº 75, del 27/05/2003, pp. 47-48). Hay ejemplos de este tipo en otras Comunidades Autónomas.

mente percibidos como tales por sus poseedores o por algunos conservadores en archivos, bibliotecas y otros centros de documentación no específicamente musicales, donde con frecuencia falta personal especializado en música.

Las pruebas del desconocimiento del valor que tiene gran parte del patrimonio musical pueden verse cotidianamente. Colecciones de discos antiguos de pizarra o vinilo acaban con frecuencia dispersadas y vendidas en mercadillos. Salvo excepciones puntuales, no hay catálogos publicados ni estudios serios sobre las colecciones de grabaciones musicales y vídeos existentes en los archivos de emisoras de radio y televisión³². Los fondos de antiguas tiendas de música que van desapareciendo acaban con frecuencia dispersados o simplemente destruidos (a pesar de ser interesantes testimonios del consumo musical de una época). En las ferias de libros antiguos y de ocasión se siguen vendiendo, año tras año, hojas sueltas de pergamino con canto llano, arrancadas salvajemente de libros, destinadas a ser enmarcadas y «adornar» los domicilios de sus compradores. Los ejemplos podrían multiplicarse.

De cara a futuras iniciativas legislativas a favor del patrimonio musical español, sería importante definir con la mayor precisión y amplitud posible los bienes musicales que deberían ser protegidos, conservados y difundidos. No me consta que ninguna institución ni organismo, a nivel estatal o autonómico, haya elaborado un listado oficial de lo que se consideran bienes musicales. Éstos pueden dividirse en dos grandes grupos:

1. Bienes materiales: instrumentos musicales, partituras y *particellas*, libros y tratados sobre música, grabaciones musicales de todo tipo (discos de pizarra y vinilo, discos compactos, vídeos, cassettes, rollos de pianola, grabaciones musicales realizadas en programas de radio y televisión), carteles y programas de conciertos, iconografía musical en cualquier soporte (escultura, pintura, grabados, fotografías convencionales o en soporte digital), documentos de todo tipo con información de interés musical

32. Entre los pocos catálogos publicados sobre materiales audiovisuales en España, están: *Catálogo de discos de 78 rpm. en la Biblioteca Nacional*, dirigido por Nieves IGLESIAS y M^a Pilar GALLEGO CUADRADO. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988, 2 vols.; *Catálogo de discos de 78 y 80 r.p.m. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía. Vol. I.*, dirigido por Reynaldo FERNÁNDEZ MANZANO. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1995; EUSEBIO VALDÉS, Sonia de. *Catálogo de discografía asturiana*. [Oviedo]: Fundación Príncipe de Asturias y Caja de Asturias, 1995, 2 vols.; y BAGÜÉS, Jon – LANDABEREA, Jaione. *Euskal Musikagileen CDen katalogoa. Catálogo de CDs de compositores vasco-navarros*. Rentería, Guipúzcoa: ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos, 2000.

(documentos económicos, administrativos y jurídicos, prensa). También habrían de considerarse en este largo listado los denominados «bienes musicales electrónicos», como aparatos reproductores del sonido y aparatos electrónicos (sintetizadores, ordenadores) e incluso los teatros, auditorios y otros recintos que sirven de marco a la música, aunque no necesariamente sean antiguos o de particular interés artístico³³.

2. Bienes inmateriales: patrimonio musical y coreográfico de transmisión oral, que es parte del patrimonio cultural inmaterial.

Una vía apenas explotada hasta ahora para contribuir a la conservación del patrimonio musical español es la de fomentar la sensibilidad hacia él a través del sistema educativo. Aunque ha habido iniciativas en ese sentido en distintos niveles pedagógicos, queda por hacer una gran labor en esa dirección³⁴. Desde 1995 existe la asignatura *Patrimonio musical español e iberoamericano* dentro del plan de estudios de la licenciatura en Historia y Ciencias de la Música³⁵. Ante la inminente reforma de los estudios universitarios para adaptarse al Espacio Europeo de Educación Superior, es difícil predecir el futuro de las materias relacionadas con el patrimonio en la universidad española. Los profesores universitarios españoles de Musicología han hecho constar en 2005 la necesidad de potenciar las enseñanzas relacionadas con el patrimonio musical y su ges-

33. Sobre la conveniencia de incluir los edificios dedicados a la música y los «bienes musicales electrónicos» como parte integrante del patrimonio musical, véase GUALDANI. *I Beni musicali...*, pp. 159 y 167.

34. El tratamiento que recibe el patrimonio musical en la educación secundaria andaluza fue estudiado en GARCÍA GALLARDO, Francisco José – ARREDONDO PÉREZ, Herminia. «Patrimonio musical y cultural en el curriculum de la educación secundaria en Andalucía». En: *Música y Educación*, X/4, n° 32 (1997), pp. 63-80. Una publicación pedagógica derivada de la normativa educativa andaluza es RUIZ RUIZ, Manuel y otros: *Patrimonio lingüístico y musical*. Granada: Junta de Andalucía, 2002, 89 pp.

35. Antes de 1995 existieron asignaturas optativas relacionadas con el patrimonio musical en los planes de la licenciatura en Musicología de varias universidades españolas. La asignatura *Patrimonio musical español e iberoamericano* fue incluida por primera vez en el Plan de Historia y Ciencias de la Música aprobado en 1995 (BOE del 2/06/1995), con 4 créditos (40 horas) y como materia troncal, es decir, con carácter común a todas las universidades del país que imparten esa licenciatura. La asignatura pasó a tener 4,5 créditos (45 horas) desde la adecuación técnica del plan de estudios aprobada por el Consejo de Universidades en 1997 (en el caso de la Universidad de Granada, BOE del 26/11/1997) y se ha mantenido como troncal de 4,5 créditos en el plan de 2001, vigente actualmente (en el caso de la Universidad de Granada, BOE del 6/03/2001). Otras asignaturas de la actual licenciatura en Historia y Ciencias de la Música que tocan parcialmente aspectos del patrimonio musical tienen carácter optativo. Es el caso de *Métodos y técnicas de investigación musical* (troncal de 4,5 créditos) y *Programación, producción y gestión musical* (en la Universidad de Granada, optativa de 4,5 créditos; existe con denominaciones similares en otras universidades).

ción³⁶. En los últimos años se están impartiendo también diversos cursos de doctorado, *masters* y otros cursos de especialización que abordan de forma específica los problemas del patrimonio musical³⁷.

3. La gestión del patrimonio musical en España

En esta sección comentaré las principales iniciativas institucionales para la gestión del patrimonio musical español surgidas en el siglo XX. Está todavía por hacer un estudio detallado de los precedentes históricos en materia de conservación del patrimonio musical en España³⁸.

3.1. Variedad de iniciativas

Resulta difícil tener una visión de conjunto de las múltiples instituciones e iniciativas que han existido y existen en España encaminadas a preservar, gestionar y difundir el patrimonio musical, ya que no existe un catálogo completo de las mismas o una base de datos de acceso

36 En el *Libro Blanco de Historia y Ciencias de la Música*, coordinado por Xosé AVIÑO y presentado en 2005 a la Agencia Nacional para la Evaluación de la Calidad (ANECA) en Madrid, se describen el patrimonio musical y la gestión cultural como dos de los principales perfiles profesionales de los licenciados (pp. 53-56). Uno de los objetivos propuestos para el futuro título de Grado en Historia y Ciencias de la Música es «formar a los titulados en las principales técnicas de conservación, catalogación, edición, estudio y difusión del patrimonio musical, permitiendo la recuperación y disfrute por la sociedad de una gran parte de ese patrimonio» (*ibidem*, p. 156).

37. Por ejemplo, en la Universidad de Oviedo, durante el curso 2004-2005 se impartió un Curso de Doctorado de tres créditos titulado *Conservación y difusión del Patrimonio Musical Hispano*, a cargo de los profesores José Antonio Gómez Rodríguez y Beatriz Martínez del Fresno (información obtenida el 31/10/2004 en <http://directo.uniovi.es/postgrado>). En 2004 la Fundación Carolina organizó un *Curso de Musicología para la protección del patrimonio artístico iberoamericano* (información obtenida el 3/09/2005 en la página web www.fundacioncarolina.es). El Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) viene organizando desde hace varios años el *Máster en gestión cultural: música, teatro y danza*, cuya 9ª edición se prevee celebrar entre 2005 y 2007 (información obtenida el 13/11/2004 en www.elcultural.es/html/20040729/letras/letras-sem/masters.asp). La Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) ha organizado cursos sobre catalogación de fuentes musicales. Algunos aspectos musicales son tratados también en *masters* sobre patrimonio cultural en general.

38. Entre estos precedentes históricos habría que citar, por ejemplo, las normas dadas por los cabildos de diferentes catedrales españolas a lo largo de los siglos para conservar e inventariar sus libros y *particellas* musicales; o la labor de recopilación y difusión del patrimonio musical español que desempeñaron algunos musicólogos españoles del siglo XIX y comienzos del XX.

público que las recoja³⁹. La dispersión de iniciativas y las diferencias de difusión y accesibilidad de las instituciones relacionadas con el patrimonio musical dificultan la tarea de los investigadores interesados en el tema. La información disponible sobre algunas instituciones a través de publicaciones en papel o en Internet presenta a veces contradicciones. Incluso hay casos en los que la información sobre una determinada institución sólo puede obtenerse a través del contacto directo con su director/a o responsable, algo paradójico en la era de Internet. En este contexto, la visión aportada en el presente trabajo sobre diferentes instituciones relacionadas con el patrimonio musical español sólo puede ser una primera aproximación que habrá de completarse y revisarse en el futuro.

En el conjunto de España y sus Comunidades Autónomas hay instituciones específicamente dedicadas al patrimonio musical y otras de finalidad cultural en general que incluyen programas o secciones sobre música. En ambos casos hay, a su vez, una gran variedad de centros, como archivos, bibliotecas, centros de documentación, museos, fonotecas, videotecas y mediatecas, entre otros. Los modelos de organización y financiación de estas instituciones son heterogéneos, como también son diferentes las actuaciones desempeñadas por cada una de ellas y su continuidad. Prácticamente todas cuentan con apoyo económico, en diversas proporciones, de los poderes públicos (estatales, autonómicos o locales), y con la cooperación de otras instituciones (fundaciones privadas, bancos, cajas de ahorro y universidades, entre otras).

Muchas de las instituciones que trabajan en cuestiones de patrimonio musical promueven series de publicaciones y grabaciones musicales, trabajos de catalogación y recopilación de fuentes, congresos, reuniones científicas, cursos, conciertos, exposiciones y otras actividades divulga-

39. Una síntesis de los principales centros de documentación musical españoles puede verse en GÓNZALEZ RIBOT, M^a José – BORDAS, Cristina: «Centros de documentación musical. I. España». En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana...*, vol. 3, 1999, pp. 473-475. Muchas instituciones relacionadas con el patrimonio musical se incluyen en los volúmenes de *Recursos musicales en España*, publicados por el Centro de Documentación Musical del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM): *Recursos musicales en España*, 1987. *Directorio de la base de datos de igual nombre residente en la red informática de los Puntos de información Cultural «PIC»*. Madrid: Centro de Documentación Musical, 1987; *Recursos musicales en España*, [1991]. *Directorio de la base de datos de igual nombre residente en la red informática del Centro de Documentación Musical*. Madrid: Centro de Documentación Musical, 1991, 2 vols.; *Recursos musicales en España*, 1994. *Directorio de la base de datos de igual nombre residente en la red informática del Centro de Documentación Musical*. Madrid: Centro de Documentación Musical, 1994.

doras del patrimonio musical español. Existen además proyectos y grupos de investigación, publicaciones especializadas, fundaciones e iniciativas particulares de todo tipo que también contribuyen al estudio y difusión del patrimonio musical español y que pueden o no estar vinculadas a instituciones estables.

Los archivos históricos y las bibliotecas se centran lógicamente en preservar, catalogar y poner a disposición de los investigadores y usuarios sus propios fondos, mayoritariamente sobre soportes tradicionales (papel, pergamino). A lo largo del siglo XX han ido surgiendo además otro tipo de instituciones (como centros de documentación e institutos de investigación) centradas en el estudio, gestión y difusión del patrimonio musical, independientemente de que cuenten o no con importantes fondos documentales propios. La creación de este tipo de organismos se intensificó en los años 80 y 90 del siglo XX, coincidiendo con el desarrollo de la Ley de Patrimonio Histórico Español y el afianzamiento de la España de las autonomías. Jacinto Torres comentó en 1991 con ironía la proliferación de centros de documentación musical:

«No faltan signos que ponen de manifiesto la existencia de una cierta moda de la *documentación*, un tic entre pervertido y paleta cuya consumación ritual consiste en la creación indiscriminada de *centros de documentación*, proliferando aquí y allá, tomando como pretexto cualquier cosa, tanto da un centro de documentación del "torculus resupinus" como un centro de documentación del bolero afandangado. Da igual, lo que hay que hacer es un centro de documentación. Un centro de documentación parece ser la universal panacea para políticos, gestores, profesionales y público en general tocados de modernidad y deseos de lucirse.»⁴⁰

La aparición de centros de documentación, fonotecas y mediatecas en España ha coincidido con el meteórico desarrollo de la informática y las más avanzadas tecnologías para reproducir imágenes y sonidos. De ahí que este tipo de centros haya abordado de forma natural la gestión de documentos sonoros y audiovisuales, además de los tradicionales sobre papel⁴¹. La tendencia a incorporar materiales generados por las nuevas tecnologías

40. Torres. «La documentación musical...», pp. 6-7.

41. La problemática de los documentos sonoros fue abordada en unas jornadas organizadas por el Centro de Documentación Musical del INAEM y la Asociación Española de Documentación Musical. Un resumen de los asuntos tratados en las mismas puede verse en «El documento sonoro como patrimonio. Jornadas sobre archivos sonoros y fonotecas en España». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 3/1 (1996), pp. 69-76. Sobre esta cuestión, véase también HILERA, José R. – FERNÁNDEZ DE SEVILLA, M^a Ángeles. «Conservación

es imparable también en los archivos y bibliotecas tradicionales; muchos de ellos tienen, por ejemplo, microfilmes e imágenes digitalizadas de documentos originales, así como ediciones digitales de libros y revistas⁴².

Es innegable que el surgimiento de centros de documentación y, en general, de instituciones e iniciativas relacionadas con el patrimonio musical contribuye a una mejor preservación del mismo y a despertar el interés por su estudio. Sin embargo, la proliferación de instituciones no ha ido acompañada de una planificación general de objetivos y prioridades, lo que en la práctica produce disfunciones, duplicaciones y falta de coordinación de esfuerzos⁴³.

3.2. *Gestión del patrimonio musical y marco político*

Como he mencionado en el punto 1 de este trabajo, a lo largo del siglo XX se viene aceptando que el patrimonio cultural es una herencia propia de cada sociedad, a la que contribuye a identificar. De ahí que tanto en el Estado español como en las diferentes Comunidades Autónomas se hayan diseñado políticas de gestión del patrimonio cultural que incluyen en mayor o menor grado aspectos musicales relacionados tanto con la música culta como con el repertorio popular⁴⁴. Esto ha dado lugar a instituciones y sociedades específicamente dedicadas a la investigación y gestión del patrimonio musical. Comentaré algunas de ellas para mostrar la variedad de sus planteamientos y actividades. No pretendo abordar exhaustivamente todas las entidades existentes de interés para el patrimonio musical (algo que sería inviable en este trabajo), sino señalar un

y restauración digital del patrimonio musical». En: www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/hilera-sevilla.html (consultado el 31/10/2004).

42. Acerca del proceso de digitalización de fondos archivísticos, véase VÁZQUEZ DE PARGA, Margarita. «Archivos en la sociedad digital». En: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación. IAML/ IVMB/ AIBM. Actas. Ponencias españolas e hispanoamericanas*. M^a Luz GONZÁLEZ PEÑA (ed.). Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1999, pp. 121-134.

43. TORRES. «La documentación musical...», p. 17, llamó la atención sobre el peligro de sobreabundancia de instituciones y organismos carentes de articulación entre sí.

44. La música de tradición oral es un campo particularmente propicio para buscar elementos de identificación nacional, regional o local. Como señala Pelinski, «probablemente no hay texto etnomusicológico contemporáneo que no trate aunque sea implícitamente los procesos de construcción identitaria». PELINSKI, Ramón. «Etnomusicología en la edad posmoderna». En: PELINSKI, Ramón: *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal, 2000, pp. 282-297, especialmente pp. 286-287, apartado sobre «Música e identidades sociales».

número representativo de casos que permiten ver las principales tendencias en la gestión del patrimonio musical en España⁴⁵. Algunas de las instituciones que comentaré son recogidas en el Apéndice 2 con un criterio de ordenación geográfico. Sin embargo, aquí me referiré en primer lugar a las instituciones que trabajan en el ámbito estatal y describiré después las instituciones de ámbito autonómico, regional o local y las relacionadas con archivos familiares o fundaciones privadas.

Entre las instituciones más antiguas que trabajan en cuestiones de patrimonio musical a nivel estatal está el Departamento de Musicología de la Institución «Milá i Fontanals», perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), y sucesora del Instituto Español de Musicología (fundado en 1943 por Higinio Anglés)⁴⁶. La institución incorporó fondos de diversas procedencias, como el Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña⁴⁷ y es la sede de RISM-España (*Repertoire International de Sources Musicales*)⁴⁸. El Departamento de Musicología de la Institución «Milá i Fontanals» cuenta con varios investigadores de plantilla y promueve publicaciones como la serie *Monumentos de la Música Española* (más de 60 volúmenes aparecidos desde 1941) y la revista *Anuario Musical* (iniciada en 1946)⁴⁹.

La Sociedad Española de Musicología (SEdeM), fundada en 1977, expresó claramente en sus Estatutos su voluntad de defender el patrimonio musical español:

45. No es posible comentar en este trabajo la mayor parte de los archivos y bibliotecas con fondos musicales históricos, instituciones muy influenciadas por las políticas de gestión del patrimonio, pero cuyo origen suele ser anterior al de los centros de documentación creados en el siglo XX. Tampoco hay espacio en esta aportación para analizar los proyectos de investigación de todo tipo (individuales y colectivos, asociados o no a instituciones) que tienen relación con el patrimonio musical español.

46. Después de Higinio Anglés, han sido directores de esta institución Miguel Querol (1970-1982), José M^a Llorens (1983-1988), José Vicente González Valle (1988-1999), Josep Pavia (1999) y Antonio Ezquerro (desde 2000).

47. El Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña, creado en 1915 por Tomás Carreras y Artau, fue instalado inicialmente en la Universidad de Barcelona. Véase CALVO CALVO, Luis. «El Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña y la música popular». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 4/1 (1997), pp. 91-99.

48. Sobre el proyecto RISM-España, véase EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «El ambicioso proyecto R.I.S.M. (Répertoire International des Sources Musicales) y su aplicación en España». En: *Patrimonio Cultural. Documentación-Información*, n^os 19-20 (1994), pp. 80-86; y EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «El trabajo del RISM en España». En: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales...*, pp. 335-342.

49. Véanse más datos y la lista completa de publicaciones de la institución en la página web www.imf.csic.es/musicologia.

TÍTULO II FINES DE LA ASOCIACIÓN

Artículo 3

La SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA, como asociación científica, cultural y docente, desarrolla los fines básicos siguientes: el estudio y la enseñanza de la Musicología y de la música en general, con especial énfasis en el conocimiento, recuperación y difusión del patrimonio musical español y sus ramificaciones históricas y geográficas, promoviendo toda clase de tareas musicológicas relacionadas con el mismo, tales como organizar congresos, simposios o jornadas de estudio, fomentar la investigación musicológica, promover y ayudar, en la manera posible, a publicaciones de índole musicológica, y cualquiera otra actividad que parezca conveniente o necesaria.

La SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA fomentará los trabajos de investigación en general y en particular los que tengan por objeto el estudio del patrimonio musical hispano y su historia, para lo cual generará o apoyará iniciativas y procurará estar presente en toda actuación o acción institucional o ciudadana que tienda a mejorar la proyección del mismo hacia la sociedad. Participará en asociaciones, fundaciones, federaciones, confederaciones, convenios y comisiones locales, provinciales, regionales, nacionales o internacionales que fueren de interés para los fines sociales, en la forma legalmente regulada. Cualquier otro fin lícito y determinado en cuanto esté relacionado o tienda a la defensa, gestión y mejora de la Musicología en general y el patrimonio musical español en particular, podrá ser objeto de su actuación⁵⁰.

La Sociedad Española de Musicología publica diversas series de estudios, además de la *Revista de Musicología* (iniciada en 1978) y la colección de CDs musicales titulada *El patrimonio musical hispano*. Esta Sociedad organiza también congresos nacionales de musicología (cada cuatro años) y otras reuniones científicas. Con motivo del 25 Aniversario de la Sociedad Española de Musicología, celebrado en 2003, esta entidad organizó un ciclo de conciertos en colaboración con la Fundación Juan March, titulado precisamente *El patrimonio musical español*⁵¹.

50. *Estatutos de la Sociedad Española de Musicología, según las reformas acordadas por la Junta General Extraordinaria en sesiones del 14 de diciembre de 1996 y 16 de febrero de 2002*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, [2002], p. 2. El citado artículo 3 aparece con idéntico texto en los estatutos de 1996 y 2002. Sin embargo, en los anteriores estatutos de 1986 no se menciona expresamente el término «patrimonio musical español».

51. En el programa de este ciclo de conciertos, Rosario Álvarez publicó un resumen de las actividades llevadas a cabo por la Sociedad Española de Musicología durante sus primeros 25 años: ÁLVAREZ, Rosario. «Introducción general». En: *El patrimonio musical español (En el 25 aniversario de la Sociedad Española de Musicología)*. [Madrid]: Fundación Juan March, 2003, pp. 13-20. Han sido presidentes de esta institución Samuel Rubio, Ismael Fernández de la Cuesta, Dionisio

El actual Centro de Documentación de Música y Danza de Madrid (creado inicialmente en 1978 como Centro Nacional de Documentación Musical) depende del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), organismo perteneciente al Ministerio de Cultura⁵². Este centro de documentación ha publicado varios volúmenes de *Recursos musicales en España*, en los que hay datos sobre muchas instituciones relacionadas con el patrimonio musical⁵³.

El Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), creado en 1991 y dirigido desde entonces por Emilio Casares, surgió por un convenio entre la Universidad Complutense de Madrid, la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Madrid. El ICCMU promueve varias series de publicaciones sobre diferentes aspectos del patrimonio musical español e iberoamericano, entre otras actividades⁵⁴.

La Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) surgió en 1993, ante la necesidad de aglutinar esfuerzos previos iniciados en diferentes instituciones autonómicas y locales⁵⁵. Esta entidad ha promovido cursos especializados sobre catalogación de fuentes musicales, biblioteconomía aplicada a la música y otras cuestiones sobre patrimonio musical, además de diversas publicaciones⁵⁶. Entre éstas destaca la revis-

Preciado y Rosario Álvarez. Pueden verse más detalles sobre las actividades y publicaciones de la Sociedad Española de Musicología en la página web www.sedem.es.

52. En 1985 el Centro Nacional de Documentación Musical pasó a denominarse Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. En 1996 incorporó la Danza y pasó a tener la denominación Centro de Documentación de Música y Danza. Han sido directores de esta institución Antonio Iglesias (1978-1985), Jacinto Torres (1985-1991) y Antonio Álvarez Cañibano (desde 1991). Véase GÓNZALEZ RIBOT - BORDAS. «Centros de documentación musical. I. España»..., pp. 473-474.

53. Véase nota 39. El centro cuenta con la base de datos «Recursos de la Música y la Danza en España: Profesionales, Entidades, Actividades y Publicaciones Periódicas», y dispone de otras bases de datos y materiales diversos. Sobre los fondos y actividades del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, véase la página web www.inaem.mcu.es/rmusic.htm.

54. Véanse más datos y el detalle de las publicaciones del ICCMU en la página web <http://69.93.225.100/~iccmu/> (consultada el 10/07/2005), donde se sitúa el origen de la institución en 1991. En la página web <http://iccmu.sgae.es> (consultada el 10/07/2005) consta que el ICCMU fue aprobado por Decreto 121/1996, del 1 de agosto (BOCM nº 187).

55. Véase la página web de AEDOM: www.aedom.org. AEDOM está integrada en la Federación Española de Sociedades de Archivística, Biblioteconomía, Documentación y Museística (FESABID), cuya página web es: www.fesabid.org.

56. AEDOM ha organizado cursos sobre catalogación de fuentes musicales según las normas del *Repertoire International des Sources Musicales* (RISM). Véase la edición española de estas

ta semestral AEDOM. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, iniciado en 1994, que viene editando numerosos artículos e informaciones sobre todo tipo de archivos y bibliotecas de interés musical y otras cuestiones referentes al patrimonio musical español. Muy útiles son también los volúmenes de *BIME. Bibliografía musical española* (que comenzaron a aparecer en 1997) y otras publicaciones de la asociación⁵⁷. En 1998 AEDOM, junto con la Asociación Vasca de Documentación Musical (EUDOM) y ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos, organizó en San Sebastián (Guipúzcoa) el 18 Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales⁵⁸.

En 1993 se creó el Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA), dirigido actualmente por M^a Luz González Peña. Este centro incluye la Biblioteca de la Sociedad General de Autores de España (SGAE) y su Servicio de Archivos (que comprende los archivos lírico y sinfónico)⁵⁹.

normas: RISM. *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*. Madrid: Arco Libros, 1996.

57. El proyecto para publicar *BIME* surgió por convenio entre AEDOM y otras tres instituciones: Biblioteca Nacional de España, Centro de Información y Documentación Científica (CINDOC) y Centro de Documentación de Música y Danza del Ministerio de Cultura. Véase GONZÁLEZ RIBOT, M^a José. «BIME: Bibliografía Musical Española». En: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales...*, pp. 257-268. El primer volumen de *BIME*, publicado cuando Jon Bagüés era presidente de AEDOM, correspondió a los años 1991-1993, y supuso la continuación del repertorio bibliográfico que anteriormente se elaboraba y publicaba en *Revista de Musicología: BIME. Bibliografía Musical Española [1991-1992-1993]*, ed. por José Ignacio CANO MARTÍN - M^a José GONZÁLEZ RIBOT - Cristina MARCOS PATIÑO (Madrid: AEDOM, 1997). Posteriormente han aparecido dos volúmenes más: *BIME. Bibliografía Musical Española. 1994-1995*, ed. por José Ignacio CANO MARTÍN - M^a José GONZÁLEZ RIBOT - Cristina MARCOS PATIÑO (Madrid: AEDOM, 1999); y *BIME. Bibliografía Musical Española [1996-1997]*, ed. por José Ignacio CANO MARTÍN - M^a José GONZÁLEZ RIBOT (Madrid: AEDOM, 2003). Otra publicación de AEDOM directamente relacionada con el patrimonio musical fue el volumen *Jornadas sobre bibliotecas en conservatorios y escuelas de Música. Vitoria, 5, 6, 7 de octubre de 1995*, ed. coordinada por Gabriela ARRÚE (Madrid: AEDOM, 1996).

58. El citado congreso se celebró en San Sebastián durante los días 21 al 26 de junio de 1998. AEDOM editó en español las actas de las ponencias españolas e hispanoamericanas: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales...*

59. Los fondos de la Biblioteca de la SGAE comenzaron a reunirse en 1899, cuando se creó la Sociedad de Autores Españoles (SAE). Sobre el origen, fondos y actividades del CEDOA, véase GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz. «El CEDOA: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores». En: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales...*, pp. 331-334; y GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz. «El CEDOA: Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Un modelo de entidad privada». En: *La biblioteca, la innovación educativa y los nuevos métodos de aprendizaje ante el nuevo Espacio de Educación Superior*. Jornadas celebradas en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Uni-

Aunque no se trata de una institución exclusivamente musicológica, la Fundación Juan March ha desempeñado desde su fundación en 1955 una importante labor en pro del patrimonio musical español y su difusión, particularmente impulsada por Antonio Gallego, Director de Actividades Culturales de la entidad. La Fundación March creó en 1983 el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea (que desde 1989 pasó a llamarse Biblioteca de Música Española Contemporánea), ha dotado becas para favorecer la creación e investigación musicales y ha organizado numerosos ciclos de conciertos⁶⁰.

La Biblioteca Nacional de Madrid ha participado en proyectos de interés para el patrimonio musical, especialmente a través de la responsable de la sección de música, que en los últimos años ha sido Nieves Iglesias⁶¹. El Instituto de Historia y Cultura Militar es otra institución no exclusivamente dedicada a la música, pero que vio la necesidad de crear en su seno un Centro de Documentación Musical⁶².

Los músicos prácticos han tomado conciencia recientemente de la importancia de incorporar el patrimonio musical español a su repertorio y han comenzado a reivindicar dicho patrimonio expresamente a través de asociaciones especializadas. En mayo de 2005, la Asociación Profesional de Intérpretes de Música Antigua (APIMA) presentó un manifiesto a favor del patrimonio musical español anterior al siglo XIX. En la Asociación participan músicos relevantes que pretenden concienciar a los poderes públicos y a la Iglesia Católica de la necesidad de recuperar, preservar y difundir el ingente patrimonio musical español de siglos pasados, hoy en día poco presente aún en las salas de concierto⁶³.

versidad de La Laguna (29 de marzo al 21 de abril de 2005). Texto disponible en: www.fcceye.ull.es/jornadas_biblioteca/cedoa.pdf (obtenido el 30/09/2005).

60. Por ejemplo, el ya citado ciclo sobre *El patrimonio musical español*, en colaboración con la Sociedad Española de Musicología. Véase más información sobre las actividades musicales de la Fundación March en ASENSIO, Juan Carlos. «La Fundación Juan March: la Biblioteca de Música Española Contemporánea». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 161-165; y en la página web www.march.es.

61. GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. «La Biblioteca Nacional: bibliotecas y archivos de música particulares integrados en el Servicio de Partituras». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 85-101. IGLESIAS, Nieves. «La Biblioteca Nacional: impresos y catálogos de la Sección de Música». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 103-128.

62. FERNÁNDEZ ALCALDE, José M.: «El Centro de Documentación de Música Militar del Instituto de Historia y Cultura Militar de Madrid». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 8/1 (2001), pp. 125-131.

63. La información sobre el citado manifiesto fue publicada en el diario *El País*, miércoles, 1 de junio de 2005, p. 53, en dos textos: J.R.M.. «Los intérpretes de repertorio antiguo exigen el cui-

En el marco de la Constitución Española de 1978 y de los diferentes Estatutos de Autonomía posteriores a ella, varias Comunidades del territorio español han fomentado políticas específicas de conservación y difusión del patrimonio musical, focalizando preferentemente su atención en lo particular de ese territorio o cultura. Esto ha permitido dedicar esfuerzos específicos a compositores o repertorios que pudieran pasar desapercibidos en el contexto estatal, pero tiene el peligro de favorecer una visión localista⁶⁴. La proliferación de instituciones autonómicas y locales (públicas o privadas) dedicadas a la promoción del patrimonio musical no debe hacernos olvidar que todavía varias Comunidades Autónomas españolas carecen de este tipo de centros y, lo que es peor, de una política expresa, clara y activa de protección y gestión de su patrimonio musical desde instancias oficiales. Esto no quiere decir que en esas Comunidades no haya importantes iniciativas a favor del patrimonio musical, pero se trata de proyectos realizados sin un marco institucional que les dé continuidad.

Los proyectos autonómicos de gestión del patrimonio musical son sumamente variados y heterogéneos, y no siempre paralelos al grado de desarrollo económico o de asunción de competencias por parte de cada Comunidad. Los logros más estables se han conseguido en instituciones de carácter permanente dedicadas exclusivamente a la gestión del patrimonio musical y dependientes mayoritariamente de los gobiernos autónomos. Una de las más antiguas y consolidadas es ERESBIL-Archivo Vasco de la Música, con sede en Rentería (Guipúzcoa), creado en 1974 y dirigido desde entonces por José Luis Ansorena. ERESBIL recopila partituras, estudios y documentos audiovisuales sobre música y músicos tanto del actual territorio de la Comunidad Autónoma Vasca como de Comunidades Autónomas y países relacionados con ella. La institución promueve además diversas publicaciones y actividades⁶⁵. La Sociedad de

dado del patrimonio musical»; y SUNÉN, Luis. «Definir la historia». Entre los músicos mencionados como promotores del manifiesto están Jordi Savall, Josep Borràs (Presidente de APIMA), Luis Cobos (Presidente de la Asociación de Intérpretes y Ejecutantes), Xavier Díaz Latorre, Pedro Esteban, Montserrat Figueras, Eduardo López Banzo, Emilio Moreno, José Miguel Moreno y Miguel Sánchez.

64. La enfatización del patrimonio musical regional puede ponerse en conexión con el auge del folklorismo, fomentado por las ideologías nacionalistas o regionalistas para afirmar sus respectivas identidades. Sobre el concepto y utilización del folklorismo, véase MARTÍ, Josep. *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel, 1996, particularmente pp. 172 y 202.

65. La institución fue denominada originalmente «ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos», y surgió como apoyo de las semanas de música vasca «Musikaste», iniciadas en 1973. En 1977 se constituyó el Patronato Provincial del Archivo ERESBIL y en 1986, mediante un Decre-

Estudios Vascos (Eusko Ikaskuntza) edita desde 1983 las revistas *Cuadernos de Sección. Música* y *Cuadernos de Sección. Folklore*, que a partir de 1997 pasaron a denominarse *Musiker. Cuadernos de Música y Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*, respectivamente⁶⁶.

En Aragón, la Sección de Música de la Institución «Fernando el Católico», creada en 1975 y dirigida desde entonces por Pedro Calahorra, ha venido ejerciendo buena parte de las tareas que cumplen en otras Comunidades Autónomas los centros de documentación musical. Entre sus actividades destaca la promoción de varias series de publicaciones (preferentemente sobre compositores o temas relacionados con la música aragonesa) y la edición de *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, que está abierta a todo tipo de colaboraciones, no exclusivamente centradas en Aragón⁶⁷.

En Cataluña, aparte de la ya mencionada Institución «Milá i Fontanals», dependiente del CSIC, hay diversas entidades ubicadas en Barcelona que trabajan para conservar y difundir el patrimonio musical de esa Comunidad Autónoma⁶⁸. El Instituto de Musicología «Josep Ricart i Matas», creado en 1979 y dirigido desde entonces por Francesc Bonastre, promueve la edición de la revista *Recerca Musicologica* (desde 1981) y de los *Quaderns de Música Històrica Catalana*⁶⁹. El *Centre de Documentació Musical*

to-Ley del Gobierno Vasco, se creó el actual patronato de la entidad. Sobre la trayectoria y actividades de ERESBIL, véase BAGÜÉS, Jon. «El ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos: fondos». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 141-152. ANSORENA MIRANDA, José Luis. *Musikaste*, 25 urte. 25 años de Musikaste. Donostia-San Sebastián: Fundación Kutxa, 1997, pp. 129-166; y la página web www.eresbil.com.

66. Los números aparecidos de ambas revistas pueden consultarse en la página web www.eusko-ikaskuntza.org/eu/publicaciones.

67. Véase más información en: CALAHORRA, Pedro – ZALDÍVAR, Álvaro – GONZALO, Jesús – GONZÁLEZ URIOL, José Luis – PRENSA, Luis: «La Sección de Música Antigua de la Institución “Fernando el Católico”». En: *Revista de Musicología*, XX/2 (1997), pp. 1097-1099; y en la página web www.ifc.dpz.es.

68. Agradezco a Mariano Lambea, Investigador de la Institución «Milá i Fontanals», los datos que amablemente me facilitó sobre algunas instituciones catalanas relacionadas con el patrimonio musical.

69. Originalmente, esta institución fue denominada Instituto Universitario de Documentación e Investigación Musicológica «Josep Ricart i Matas»; en 2002 pasó a tener la denominación actual (Instituto de Musicología «Josep Ricart i Matas»). El Instituto se rige por un convenio firmado en 2004 entre la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi y la Universidad Autónoma de Barcelona. Agradezco a Francesc Bonastre, Director del Instituto «Ricart i Matas», los datos que amablemente me facilitó sobre esta institución. Véase también BONASTRE BERTRÁN, Francesc. «L'Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques “Josep Ricart i Matas”». En: *Estudis oferts a Josep Ricart i Matas en la commemoració del centenari del seu naixement (1893-1993)*. Barcelona: Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi, 1993, pp. 85-91; y MILLET,

«El Jardí dels Tarongers», dependiente de la Generalitat de Catalunya, permaneció abierto entre 1983 y 2005, hasta que sus fondos pasaron a la Biblioteca de Catalunya⁷⁰. La *Societat Catalana de Musicologia* es una entidad filial del *Institut d'Estudis Catalans*, y edita la *Revista Catalana de Musicologia* (cuyo primer volumen apareció en 2001)⁷¹. La Biblioteca de Catalunya ha estado presente en numerosas iniciativas relacionadas con el patrimonio musical español, especialmente a través de Joana Crespí, responsable de la sección de música durante varios años (hasta su fallecimiento en 2005); la institución cuenta también con una Fonoteca (creada en 1962)⁷². En el terreno de la música de tradición oral, hay que mencionar el *Centre de Documentació i Recerca de la Música Tradicional i Popular*, cuya Fonoteca de Música Tradicional Catalana dirige Josep Crivillé⁷³. Otros centros de documentación de interés musical en Cataluña son el Centro de Documentación Teatral del Instituto del Teatro de Barcelona y la Mediateca del centro cultural Caixaforum, esta última dependiente de la Fundación La Caixa y con planteamientos predominantemente divulgativos⁷⁴.

Para la promoción del patrimonio musical de las Islas Baleares se creó en 1984 el *Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca* en

Maria Dolors. «La Biblioteca del Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques "Josep Ricart i Matas"». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 5/1 (1998), pp. 83-87.

70. Fueron directores de «El Jardí dels Tarongers» Montserrat Albet (1983-92), Jordi Mas (1992-1993) y Salvador Pueyo (1993-2000). Entre 2000 y 2005 el centro no tuvo director. La integración de los fondos de esta entidad en la Biblioteca de Catalunya se produjo en mayo de 2005. Agradezco a Nuria Portell, de la Biblioteca de Catalunya, la información que amablemente me facilitó sobre el *Centre de Documentació Musical «El Jardí dels Tarongers»*.

71. Véase más información en la página web www.iecat.net/scmu.

72. Véase más información en ESTANYOL, Margarida – CUENDE, Maite – SUNYER, Ramón. «Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya». En: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales...*, pp. 297-305; y ESTANYOL, Margarida. «La Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya: patrimoni sonor i audiovisual». En: *En torno al patrimonio musical en Cataluña: archivos familiares*, Jorge de Persia (coordinador). Madrid: Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 57-68.

73. La Fonoteca de Música Tradicional del *Centre de Documentació i Recerca de la Música Tradicional i Popular* depende de la Generalitat de Catalunya y fue creada en 1987, según GOSÁLVEZ. «Música y documentación»..., p. 286.

74. MEDINA, Marta Neila. «El Centro de Documentación Teatral de l'Institut del Teatre de Barcelona». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 6/1 (1999), pp. 79-95. GARRIDO DOBLAS, Carmen. «Mediateca de Caixaforum». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 9/1 (2002), pp. 169-174. Los archivos musicales catalanes de procedencia familiar fueron estudiados en el volumen *En torno al patrimonio musical en Cataluña: archivos familiares...*

la localidad de Sineu (Mallorca), dirigido por Joan Parets i Serra⁷⁵. En torno al Archivo de la Catedral de Palma de Mallorca han surgido en los últimos años dos iniciativas: el *Institut de Musicologia Pau Villalonga* y el *Centre d'Investigació Musical de la Seu de Mallorca* (éste último dirigido por Cristina Menzel). También es de interés la *Partituroteca de la Universitat de les Illes Balears*, dirigida por Joan Company, que cuenta con el legado de diversos compositores⁷⁶.

La Comunidad Valenciana creó en 1986 el Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música⁷⁷, y en 1998 dio un impulso legal importante a la política de gestión del patrimonio musical con la aprobación de una ley específica sobre música, ya comentada anteriormente (*Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música*). En esta ley de 1998 se creó el Instituto Valenciano de la Música (IVM), que comenzó a funcionar en 2000. La institución, adscrita a la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, es dirigida actualmente por Inmaculada Tomás Vert. Entre los principales objetivos del Instituto Valenciano de la Música están la conservación y difusión del patrimonio musical valenciano y el apoyo a la investigación musicológica y etnomusicológica en esa Comunidad Autónoma. En el seno del Instituto Valenciano de la Música se prevee desarrollar un Centro de Documentación Musical⁷⁸. El Instituto Valenciano de la Música ha promovido diversas publicaciones musicológicas, y en 2003 inició la serie «Compositors Valencians», coeditada por el propio Instituto y por la editorial Tritó de Barcelona⁷⁹.

75. Véase más información en: PARETS Y SERRA, Joan – PIZÀ, Antoni. «El Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca: doce años de labor». En: *Revista de Musicología*, XX/2 (1997), pp. 1077-1083; y en la página web www.fundacioaca.org.

76. Agradezco al Dr. Antoni Pizà, Director de la *Foundation for Iberian Music* (del «Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation» de la City University of New York) los datos que amablemente me facilitó sobre los centros de documentación musical de las Islas Baleares.

77. *Ley 9/1986, de 30 de diciembre, por la que se crean los entes de derecho público «Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música» [e] «Instituto Valenciano de Arte Moderno»*, DOGV n° 500, de 7 de enero de 1987.

78. La naturaleza, funciones y régimen de funcionamiento del Instituto Valenciano de la Música fueron detallados en el Título I de la Ley Valenciana de la Música (1998), artículos 2-16. Véase además GARCÍA, Jorge. «El Centro de Documentación del Instituto Valenciano de la Música». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 7/2 (2000), pp. 85-87.

79. La serie «Compositors Valencians» contiene obras musicales con estudios preliminares en edición trilingüe (valenciano, castellano e inglés). El número inicial de la misma fue *Manuel Narro (ca. 1729-1776): Concert per a Clave i Orquestra (1767)*. Estudio preliminar y edición crítica de María GEMBERO USTÁRROZ. Barcelona: Tritó e Institut Valencià de la Música de la Generalitat Valenciana, 2003.

El Centro de Documentación Musical de Andalucía, con sede en Granada y dependiente de la Junta de Andalucía, fue creado en 1987 y es una de las instituciones españolas de este tipo más consolidadas y activas⁸⁰. Dos de las actividades de defensa y difusión del patrimonio musical andaluz fomentadas por este centro han tenido particular repercusión: el convenio entre el gobierno autónomo andaluz y la Iglesia Católica de la región para catalogar los fondos musicales catedralicios (1988)⁸¹; y los premios a proyectos de investigación musical, que se vienen concediendo anualmente desde 1989⁸². El Centro de Documentación Musical de Andalucía promueve varias series de publicaciones y discos, tanto sobre repertorio histórico como sobre flamenco y otras manifestaciones de la tradición oral andaluza⁸³. También en Andalucía se ubican otros centros

80. El Centro de Documentación Musical de Andalucía fue creado por el Decreto 293/1987, de 9 de diciembre (BOJA del 19 de enero de 1988). Han sido directores de esta institución Reynaldo Fernández Manzano, Beatriz de Miguel, Esteban Valdivieso y de nuevo Reynaldo Fernández Manzano, que ejerce la dirección en la actualidad.

81. *Convenio de cooperación entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Iglesia Católica en Andalucía, para la catalogación de los fondos musicales de los archivos catedralicios de Andalucía* (firmado en Sevilla, el 16 de junio de 1988). El texto completo del convenio fue publicado en CARREIRA, Xoan M. (compilador). *Jornadas metodológicas de catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía. 18 y 19 de noviembre 1988*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990, pp. 157-164. Fruto del mencionado convenio son diversos catálogos musicales de catedrales andaluzas ya publicados, así como la microfilmación de una gran parte de los fondos musicales catedralicios andaluces. Véase también FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. «Plan de actuación en el patrimonio musical eclesiástico de Andalucía». En: *El patrimonio musical de Extremadura...*, pp. 141-143; y FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. «El Centro de Documentación Musical de Andalucía y el plan de actuación en el patrimonio musical andaluz». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 129-139.

82. *Premios a proyectos de investigación musical*, instituidos por Orden de 5 de mayo de 1989. Véase el texto completo en CARREIRA. *Jornadas metodológicas...*, pp. 165-171. Cada año son subvencionados en esta convocatoria varios trabajos relacionados con el patrimonio musical andaluz: catálogos de fuentes musicales y de órganos de la región, vaciados de noticias musicales, transcripciones de partituras inéditas e investigaciones sobre el patrimonio etnomusicológico andaluz.

83. Algunas publicaciones de la institución, como el *Censo Musical de Andalucía*, Reynaldo FERNÁNDEZ MANZANO, director ([Madrid]: Micronet, 1992) o *Recursos musicales de Andalucía. 1. Actividades musicales de Andalucía*, Beatriz DE MIGUEL, directora (Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1999) cumplen una función similar, dentro del territorio andaluz, a la que tienen a nivel estatal los *Recursos musicales en España*, publicados por el Centro de Documentación Musical del INAEM en Madrid. El interés del Centro de Documentación Musical de Andalucía por la música de tradición oral queda plasmado en publicaciones como la revista *Música Oral del Sur* y el volumen *Patrimonio musical: artículos de patrimonio etnológico musical...* Véase más información sobre las publicaciones de esta institución en: *Catálogos del Centro de Documentación Musical de Andalucía. 2. Publicaciones del Centro de Documentación Musical de Andalucía*. Beatriz DE MIGUEL (directora). Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2000; y en www.cdmandalucia.com.

de documentación de interés musical, como el Centro Andaluz del Flamenco, en Jerez de la Frontera (Cádiz), creado en 1993⁸⁴ y el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, ubicado en Sevilla⁸⁵.

Galicia cuenta desde 1989 con el *Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais* (IGAEM), organismo adscrito a la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo de la Xunta de Galicia, creado por la Ley 4/1989 de 21 de abril y modificado por la Ley 2/1991 de 14 de enero. El IGAEM diseñó un ambicioso plan de recuperación del patrimonio musical gallego, centrado en los siguientes aspectos: a) programa de catalogación y conservación del patrimonio musical gallego, dentro del que se piensan realizar copias en soporte digital de los archivos musicales de las catedrales gallegas; b) edición de estudios, partituras y discos, con series como «Ars Gallaeciae Musicae» y «Música clásica galega»; y c) desarrollo de una unidad de investigación sobre la música popular, denominada *Grupo de Música Tradicional do IGAEM*⁸⁶.

En 1996 se crearon dos instituciones para el fomento del patrimonio musical en dos Comunidades Autónomas de la cornisa cantábrica: el Archivo de Música de Asturias, con sede en Oviedo⁸⁷ y el Centro de

84. El Centro Andaluz de Flamenco fue creado por el Decreto 159/1993, de 13 de octubre. Véanse más datos sobre esta institución en TENORIO NOTARIO, Ana María: «Centro Andaluz de Flamenco». En: AEDOM. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 5/1 (1998), pp. 88-92; y GONZÁLEZ RIBOT-BORDAS, «Centros de documentación musical»..., p. 474. La situación administrativa del Centro de Documentación Musical de Andalucía y del Centro Andaluz de Flamenco fue parcialmente alterada por el Decreto 333/1996, de 9 de julio, por el que se modifica el 259/1994, de 13 de septiembre, de estructura orgánica básica de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (BOJA n° 80, 13 de julio de 1996, pp. 7955-7957).

85. VARGAS-ZÚNIGA, Lola. «Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía (CDAEA)». En: AEDOM. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 7/2 (2000), pp. 88-97. Sobre la problemática del patrimonio musical andaluz, véase MARTÍN MORENO, Antonio. «El patrimonio musical andaluz: estado y problemas de investigación». En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII (1985-1986), pp. 263-276. En 2005 se celebraron en La Zubia (Granada), las primeras jornadas sobre *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, organizadas por el Grupo de Investigación *Patrimonio musical de Andalucía*, de la Universidad de Granada.

86. Al frente del IGAEM figura Amado Ricón Virulegio. La información sobre esta entidad fue obtenida el 31/10/2004 en www.xunta.es/conselle/cultura/igaem. La citada ley de creación del IGAEM fue publicada en el DOG del 9/05/1989 y su modificación en el DOG del 25/01/1991.

87. El Archivo de Música de Asturias fue proyectado desde 1993 y dirigido desde sus comienzos por Enrique Sánchez Marina. Véase más información en GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio. «El Archivo de Música de Asturias: principales líneas de actuación». En: *Revista de Musicología*, XX/2 (1997), pp. 1055-1067; y SÁNCHEZ MARINA, Enrique. «Archivo de Música de Asturias: principales líneas de actuación». En: *18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales*..., pp. 343-347.

Documentación Musical de Cantabria, con sede en Santander y patrocinado por la Fundación Emilio Botín⁸⁸.

Las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, iniciadas en 1962, y que siguen celebrándose anualmente hasta la actualidad, son una iniciativa promovida desde la Diputación Provincial de Cuenca que ha tenido un papel importante en la recuperación y promoción de la música sacra española. En las Semanas se han recuperado composiciones de maestros de capilla de siglos anteriores (con particular atención a los de la Catedral de Cuenca) y se ha fomentado la creación de obras musicales nuevas, a través de diversos medios: un concurso de composición (vigente en 1963-66), encargos de obras a compositores concretos y estrenos de obras libremente dedicadas a las Semanas. Paralelamente a las Semanas se desarrolló el Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca, activo entre 1965 y 1988, que editó una colección de publicaciones musicológicas. El Archivo de este Instituto acumuló, entre otros fondos, las partituras originales manuscritas de las obras enviadas a las Semanas de Música Religiosa de Cuenca⁸⁹.

Aunque en Canarias no existe un Centro de Documentación Musical para todo el archipiélago, el Archivo de Música del Museo Canario (Las Palmas), dirigido por Lothar Siemens, viene llevando a cabo una importante labor de conservación, recopilación, catalogación y difusión del patrimonio musical de la Comunidad Autónoma⁹⁰. Rosario Álvarez está

88. El equipo gestor fue adjudicado mediante concurso al grupo dirigido por Julio Arce Bueno y coordinado por M^a Antonia Virgili, con apoyo de la sección de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid. Véase GÓMEZ, María – ARCE, Julio – PERUARENA, Ion: «La Biblioteca de la Fundación Marcelino Botín y Centro de Documentación Musical de Cantabria». En: *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 3/2 (1996), pp. 83-90.

89. El Instituto de Música Religiosa de Cuenca estuvo activo entre 1965 y 1988, y fue dirigido por Antonio Iglesias (1965-1977) y Pablo López de Osaba (1981-1988), según CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J. «El Instituto de Música Religiosa de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca y su aportación a la investigación musical en España». En: *Revista de Musicología*, XX/2 (1997), pp. 1085-1095. Véase también MUNETA, Jesús María. *Cuenca 1962. Renacimiento de la música española*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial de Cuenca, 1978 (incluye el análisis de 32 obras nuevas estrenadas en las primeras ediciones de las Semanas de Música Religiosa de Cuenca); y las páginas web www.dipucuenca.es/publicaciones y www.semanademusicareligiosa.com.

90. Las gestiones para mejorar los fondos del Archivo Musical en el Museo Canario fueron iniciadas en 1970 por Lola de la Torre y continuadas a partir de los años 80 del siglo XX por Lothar Siemens. Partiendo de la experiencia acumulada en el Museo Canario, Lothar Siemens, Rosario Álvarez y Manuel González Ortega elaboraron un proyecto para crear un Centro de Documentación Musical en Canarias. Véase más información en: SANTANA GIL, Isidoro. «El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria: el Archivo de Música». En: *El Patrimonio Musi-*

trabajando para establecer un centro de documentación musical en la isla de Tenerife⁹¹. La labor desarrollada a favor del patrimonio musical canario por Lothar Siemens y Rosario Álvarez se ha plasmado en numerosas publicaciones de estos autores y en su decisiva participación en el proyecto RALS (Registros Audiovisuales de Lectura y Sonido), en el marco del cual se están editando la serie de discos *La creación musical en Canarias* y diversos estudios musicológicos⁹².

En Castilla y León, la Fundación Las Edades del Hombre, promovida por los obispos de la región, ha sido un activo catalizador para la recuperación y promoción del patrimonio artístico eclesiástico en general, y ha fomentado la realización y publicación de diversos trabajos musicológicos⁹³. En el terreno de la música de tradición oral, destaca la labor llevada a cabo por el Centro Etnográfico Joaquín Díaz (Urueña, Valladolid), creado en 1985 y que funciona como fundación desde 1994⁹⁴.

cal Español de los siglos XIX y XX..., pp. 167-172; y en la página web del Museo Canario: www.elmuseocanario.com. Sobre la problemática del patrimonio musical canario, véase SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. «El patrimonio musical de Canarias: su estado actual y los problemas para su recuperación y difusión». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 173-182.

91. Agradezco a Rosario Álvarez los detalles que amablemente me facilitó sobre las instituciones y proyectos relacionados con el patrimonio musical de Canarias.

92. Hasta el momento han aparecido 34 CDs musicales dentro del proyecto RALS, que es apoyado por el Museo Canario y otras instituciones. Entre los estudios más ambiciosos iniciados dentro del proyecto RALS, está *La música en la sociedad canaria a través de la Historia*, de Rosario ÁLVAREZ y Lothar SIEMENS, cuyo primer volumen (*Del período aborigen hasta 1600*) ha aparecido en 2005. Está prevista también la edición de un Diccionario de Músicos Canarios. Sobre las publicaciones de RALS, véase la página web del Museo Canario: www.elmuseocanario.com.

93. El patronato de la Fundación Las Edades del Hombre (con sede en el Monasterio de Santa María de Valbuena, Valladolid) está constituido por los dos arzobispos y los nueve obispos de las once diócesis de Castilla y León (Burgos, Valladolid, Astorga, Ávila, Ciudad Rodrigo, León, Osma-Soria, Palencia, Salamanca, Segovia y Zamora) y ha contado con el patrocinio de Caja Duero y Caja España. Entre las publicaciones musicológicas de «Las Edades del Hombre» está el catálogo de la exposición dedicada a la música (*Las Edades del Hombre. La música en la iglesia de Castilla y León*, catálogo de la exposición del mismo título. León: Diócesis de Castilla y León, Caja de Ahorros de Salamanca y Soria, Junta de Castilla y León, 1991), además de diversos estudios, ediciones musicales y discos. La fundación viene organizando también conciertos y encargó dos obras musicales nuevas a los compositores Pedro Aizpurúa (cantata *Las Edades del Hombre*, con texto de José Jiménez Lozano) y Jesús Legido (*Missa solemnis*), ambas también publicadas. Véase más información sobre las actividades y publicaciones de la fundación en la página web www.lasedades.es. Sobre el patrimonio musical en la localidad leonesa de Astorga, véase ÁLVAREZ PÉREZ, José M^a. *El patrimonio musical de Astorga*. Astorga: Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías, 1995.

94. El Centro está dirigido por Joaquín Díaz, y en su patronato están representados la Diputación de Valladolid, la Junta de Castilla y León, la Universidad de Valladolid, Caja España y la

En Extremadura han tenido lugar desde 1991 diversas jornadas de trabajo sobre el patrimonio musical extremeño y español, que han dado lugar a cinco volúmenes publicados bajo el patrocinio de la Fundación Xavier de Salas (con sede en el Convento de La Coria en Trujillo, Cáceres)⁹⁵. Más reciente es el proyecto *Nuestra Música. Portal de Patrimonio Musical Extremeño*, presentado en el VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 2004), que tiene previsto ofrecer información sobre la música de Extremadura a través de una página web coordinada por Pilar Barrios Manzano⁹⁶.

Navarra no cuenta todavía con un proyecto institucional oficial para fomentar la conservación, estudio y protección del patrimonio musical de la Comunidad Foral, lo que contrasta con su larga tradición de protección del patrimonio monumental⁹⁷. En 2001 se presentó un proyecto para crear

propia Fundación Joaquín Díaz. Véase más información en GONZÁLEZ RIBOT – BORDAS. «Centros de documentación musical»..., p. 474; DÍAZ, Joaquín. «Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz». En: AEDOM. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 5/2 (1998), pp. 117-127; y en la página web www.funjdiaz.net.

95. *El patrimonio musical de Extremadura*, Jorge DE PERSIA (coordinador) y María GARCÍA ALONSO (ed.). Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, 1993 (Cuaderno de Trabajo nº 1); *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión*, edición conmemorativa del centenario de la muerte de F. A. Barbieri (1894-1994), María GARCÍA ALONSO (ed.). Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, 1994 (Cuaderno de Trabajo nº 2); LÓPEZ-CALO, José. *La música en la Catedral de Plasencia*. Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, 1995 (Cuaderno de Trabajo nº 3); *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*, Jorge DE PERSIA (coordinador) y María GARCÍA ALONSO (ed.). Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, 1997 (Cuaderno de Trabajo nº 4). *En torno al patrimonio musical en Cataluña: archivos familiares*, Jorge DE PERSIA (coordinador). Madrid: Ediciones de la Coria, Fundación Xavier de Salas, Biblioteca Nueva, 2001 (Cuaderno de Trabajo nº 5). La Fundación Xavier de Salas promovió en 1981 el programa «Música para el encuentro de dos mundos», dirigido por Jorge de Persia (ver la página web www.fundacionxavierdesalas.com).

96. BARRIOS MANZANO, Pilar. «Portal de patrimonio musical extremeño. Legado, investigación y transmisión. Una investigación en la red». Comunicación presentada dentro de la «Mesa II. El Patrimonio Musical y su gestión». Véase más información en la publicación de este trabajo en *Revista de Musicología* y en la propia página web del proyecto: <http://nuestramusica.unex.es>.

97. Véase QUINTANILLA MARTÍNEZ, Emilio. *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995. En 1940 se creó la Institución «Príncipe de Viana», dependiente primero de la Diputación Foral y después del Gobierno de Navarra, que ha canalizado la protección del patrimonio artístico navarro hasta nuestros días. Es inminente la aprobación de una Ley Foral de Patrimonio Cultural de Navarra; el proyecto de la misma inició su debate parlamentario en octubre de 2005. Algunos problemas del patrimonio musical de Navarra fueron abordados en PEÑAS GARCÍA, M^a Concepción. «Patrimonio musical de Navarra. Luces y sombras». En: *Mito y realidad en la Historia de Navarra*, Actas del IV Congreso de Historia de Navarra, vol. III (Pamplona: Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1999), pp. 379-407.

el Centro de Documentación Musical de Navarra, una institución necesaria que por el momento sigue sin hacerse realidad⁹⁸. El Gobierno de Navarra viene apoyando algunas actuaciones e iniciativas a favor del patrimonio musical de Navarra de forma puntual o a petición de entidades e investigadores concretos⁹⁹. Con su apoyo económico se desarrolló entre 2000 y 2002 el proyecto de investigación *Patrimonio musical de Navarra: recuperación, estudio y catalogación*, coordinado por María Concepción Peñas García y adscrito a la Universidad Pública de Navarra¹⁰⁰. En el amplio catálogo de publicaciones del Gobierno de Navarra no hay una colección específica sobre música, aunque sí se incluyen diversas monografías sobre esa materia, y hay además contribuciones de interés musical en las revistas *Príncipe de Viana* (editada desde 1940) y *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (editada desde 1969), sufragadas también por el Gobierno de Navarra¹⁰¹.

Mención especial por su importancia para el patrimonio musical merecen las instituciones dedicadas al legado de compositores particulares, como la Fundación Isaac Albéniz, el Archivo Joaquín Turina de Madrid o el Archivo Manuel de Falla de Granada, entre otras¹⁰². En los

98. GEMBERO USTÁRROZ, María – ROS FÁBREGAS, Emilio. *El patrimonio musical de Navarra: los fondos eclesiásticos. Informe y propuestas de actuación*. Granada, 10/09/2001. Informe presentado al Arzobispado de Pamplona-Tudela en septiembre de 2001 y al Gobierno de Navarra el 7 de enero de 2002. En el documento se analizó la situación del patrimonio musical de Navarra y se propusieron dos grandes líneas de actuación: la creación del Centro de Documentación Musical de Navarra y el inicio de un plan sistemático de publicaciones y estudios sobre la historia y el patrimonio musical de dicha Comunidad.

99. Por ejemplo, el Gobierno de Navarra ha declarado diversos órganos de Navarra como Bienes de Interés Cultural (ver nota 31) y subvenciona instituciones como la ANAO-Asociación Navarra de Amigos del Órgano (creada en 1984, que promueve la restauración de órganos históricos y la difusión del repertorio organístico a través de los ciclos anuales de «Música para Órgano en Navarra») y la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra (creada en 2005; véase la página web www.unav.es/catedrapatrimonio).

100. Un resumen del proyecto fue presentado en el VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 2004): ANDRÉS VIERGÉ, Marcos. «Patrimonio musical de Navarra». Comunicación presentada dentro de la «Mesa II. El Patrimonio Musical y su gestión». Véase más información en la publicación de esa comunicación en *Revista de Musicología*.

101. Recientemente Alfredo Asiain presentó el proyecto *Archivo del patrimonio oral e inmaterial navarro*, respaldado por la Universidad Pública de Navarra y por la Fundación Caja Navarra, que prevee incluir materiales musicales y contempla la creación de una página web de acceso público y gratuito. La iniciativa fue dada a conocer en el Congreso sobre Fuentes Orales y Visuales celebrado en 2005 en la Universidad Pública de Navarra (véase «Un archivo multimedia reunirá el patrimonio «inmaterial» de toda Navarra». En: *Diario de Navarra*, 9 de septiembre de 2005, p. 79).

102. Diversos archivos de músicos particulares fueron objeto de estudio en dos volúmenes monográficos ya citados en la nota 95: *El patrimonio musical: los archivos familiares...* y *En torno al*

últimos años el Archivo Manuel de Falla, bajo la dirección de Yvan Nommick, viene desarrollando una intensa labor de recuperación, estudio y difusión de sus fondos a través de exposiciones, jornadas científicas, series de publicaciones y un convenio firmado con la Universidad de Granada que ha permitido subvencionar varias becas¹⁰³.

Las fundaciones y empresas privadas normalmente apoyan las iniciativas a favor del patrimonio musical como entidades colaboradoras, pero también hay casos en que una empresa privada desarrolla una política propia de recuperación y difusión del patrimonio musical. Esto ocurre, por ejemplo, con la Fundación Caja Madrid que, además de otorgar diversas becas para estudios musicales, ha creado una línea de ediciones musicológicas (con una serie específica sobre «Patrimonio Musical Español») y otra de grabaciones discográficas con repertorio español¹⁰⁴.

4. Patrimonio musical e historiografía

Andrew Wathey subrayó cómo el tipo de documentación manejada por el musicólogo condiciona decisivamente su orientación investigadora y, en parte, sus resultados. Según él, todas las cuestiones sobre el uso

patrimonio musical en Cataluña: archivos familiares... Sobre los archivos de Albéniz y Turina, véase también MORENO, Alicia. «La Fundación Albéniz: los archivos personales». En: *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX...*, pp. 153-159; y MORÁN, Alfredo. «Archivo Joaquín Turina». En: AEDOM. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 4/2 (1997), pp. 106-107.

103. En 2003 se firmó un convenio de investigación entre la Fundación Archivo Manuel de Falla y la Universidad de Granada, con Yvan Nommick y María Gembero Ustárriz como investigadores responsables; como fruto de este último se han otorgado desde el curso 2003-2004 dos becas predoctorales y tres de apoyo técnico; las beneficiarias de estas becas están revisando la digitalización de documentos del Archivo Falla y su asociación a fichas catalográficas, con el fin de poner este material a disposición de los investigadores a través de la página web del Archivo: www.manueldefalla.com. Otro convenio firmado en 2003 entre la Fundación Archivo Manuel de Falla y la Universidad de Granada, con Yvan Nommick y Teresa Espejo como investigadores responsables, ha servido para iniciar la restauración de fondos documentales del mencionado Archivo. Sobre los fondos del Archivo Falla versó el trabajo de RODRÍGUEZ MACHADO, Alicia. *Los fondos documentales del Archivo Manuel de Falla: aproximación al estudio de su importancia y difusión*. Trabajo de Investigación Tutelada presentado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), codirigido por María Gembero Ustárriz e Yvan Nommick. Granada: Universidad de Granada, 2004, 239 pp.

104. Véanse detalles sobre las publicaciones musicológicas y otras actividades de Fundación Caja Madrid a favor del patrimonio musical español en la página web www.fundacioncajamadrid.org.

de los archivos son esencialmente cuestiones de historiografía¹⁰⁵. En efecto, las políticas de conservación y gestión del patrimonio musical y las posibilidades de acceso a éste han tenido y tienen una relación directa con el quehacer diario de los musicólogos españoles y con sus preferencias hacia determinados temas, e incluso con sus tendencias historiográficas.

4.1. *Riqueza del patrimonio musical español y positivismo*

Desde la segunda mitad del siglo XIX, una parte importante de la producción musicológica española refleja tendencias positivistas, en detrimento de investigaciones más reflexivas e interpretativas, como han subrayado diversos investigadores¹⁰⁶. Esta situación obedece a muchas y complejas causas, entre las que pueden mencionarse la inercia investigadora que ha tendido a perpetuar modelos científicos preexistentes, la ausencia de la disciplina musicológica en las universidades durante décadas y el retraso en el proceso de catalogación y edición de fuentes musicales hispanas (a pesar de los avances de los últimos años). Precisamente la enorme riqueza de las fuentes musicales del país ha podido ser un factor más para favorecer la realización de trabajos de corte positivista. En España, el patrimonio musical conservado desde la Edad Media es ingente. Faltan por catalogar muchos fondos e incluso todavía es posible «descubrir» la existencia de fondos nuevos. En no pocas ocasiones el propio musicólogo interesado en un determinado archivo ha tenido que realizar previamente una ordenación básica del material o su catalogación para poder investigar en él.

Ante la situación descrita, no parece deseable ni oportuno minusvalorar la importancia de las aproximaciones positivistas al patrimonio musical español. Siguen haciendo falta catálogos, documentarios y ediciones musicales rigurosas de ese patrimonio. Siguen haciendo falta también, por

105. WATHEY, Andrew. «Musicology, archives and historiography». En: *Musicology and Archival Research: Colloquium proceedings*. Barbara HAGGH – Frank DAELEMANS – André VANRIE (eds.). Brussels: Archives Generales du Royaume, 1994, pp. 3-26: 25: «all questions about the use of archives are essentially questions about historiography». Wathey propugna una lectura de los documentos de archivo que tenga en cuenta las convenciones y fines con que fueron escritos, así como una mayor conexión con los procedimientos de la historia general y las ciencias sociales.

106. Véase, por ejemplo, ROIG-FRANCOLÍ, Miguel Ángel. «Teoría, análisis, crítica: reflexiones en torno a ciertas lagunas en la musicología española». En: *Revista de Musicología*, XVIII/1-2 (1995), pp. 11-25; y ROS FÁBREGAS, Emilio. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica». En: *CODEXXI. Revista de la Comunicación Musical*, 1 (1998), pp. 68-135.

supuesto, reflexiones e interpretaciones sobre todo ese material. Ambas direcciones no tienen por qué estar enfrentadas, aunque la primera, hasta ahora, ha frenado en buena parte a la segunda. Lo importante es no confundir investigación musicológica con catalogación y conservación del patrimonio musical, o con mera transcripción de documentos o de piezas musicales. Es decir, no hay que convertir los medios y las materias instrumentales en fines últimos de la Musicología. Como señaló Carl Dahlhaus:

«El historiador debe evitar el hábito profundamente arraigado de pensar que la palabra "hecho" se refiere a algo tangible, ya que, en realidad, un hecho histórico no es más que una hipótesis. Los documentos y vestigios que sirven como punto de partida al historiador constituyen los datos que han sobrevivido hasta el presente, que él trata de explicar haciendo suposiciones sobre acontecimientos pasados. Y son estos acontecimientos conceptualizados, y no los materiales dados, los que representan los hechos históricos que el historiador busca.»¹⁰⁷

En la misma línea, Julio Aróstegui afirmó:

«Esta falsa idea de que la *fente* es *todo* para el historiador es otra de las que más han perjudicado en el pasado el progreso disciplinar de la historiografía. Una fuente de información nunca es neutra, ni está dada de antemano. [...] Investigar la Historia no es, en modo alguno, transcribir lo que las fuentes existentes dicen. La exposición de la Historia, que es el resultado final del método de investigación, tiene que hacer inteligible y explicable lo que las fuentes le proporcionan como información.»¹⁰⁸

4.2. *El patrimonio musical de la Iglesia Católica y los estudios sobre música eclesiástica*

La enorme riqueza y diversidad del patrimonio musical español ha sido abordada de forma parcial y desigual por los investigadores. Durante buena parte del siglo XX, y aún en nuestros días, los archivos catedrales han recibido una atención prioritaria por parte de los musicólogos,

107. El texto citado es mi traducción del siguiente texto en inglés: «The historian must resist the deeply ingrained habit of thinking that the word 'fact' refers to something tangible since, to put it bluntly, an historical fact is nothing more than an hypothesis. The accounts and relics that serve as the historian's starting point form the data which have survived into the present and which the historian seeks to explain by making an assumption about past events. And it is these conceptualised events, and not the given materials, that represent the historical facts he seeks», tomado de DAHLHAUS, Carl. *Foundations of Music History*. Reimp., Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 35 (ed. original en alemán, 1977).

108. ARÓSTEGUI, Julio. *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona: Crítica, 2001, p. 72.

frente a otros conjuntos documentales de interés musicológico, mucho menos abordados (incluidos los archivos eclesiásticos no catedralicios).

La preferencia que los musicólogos españoles han mostrado por el estudio del patrimonio musical catedralicio se comprende por la enorme importancia musical que históricamente han tenido las catedrales y por la riqueza de los archivos que todavía hoy conservan estas instituciones. Las catedrales también han tenido un lugar preferente en las recientes políticas de conservación del patrimonio monumental: el Plan Nacional de Catedrales, firmado en 1997 (aunque gestado desde finales de los años 80 del siglo XX), ha sido uno de los principales programas de actuación del Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE), organismo dependiente del Ministerio de Cultura¹⁰⁹. Sería deseable que también el patrimonio musical recibiera una atención especial dentro del Plan de Catedrales. En la predilección histórica de los musicólogos españoles por el tema catedralicio han intervenido además factores históricos. En la tradición musicológica hispana ha habido muchos musicólogos eclesiásticos, como Hilarión Eslava, Higinio Anglés, Samuel Rubio, Josep Maria Llorens, José López-Caló, Dionisio Preciado, Pedro Calahorra, Jesús M^a Muneta, Josep Pavia, Enrique Ayarra, Pedro Aizpurúa, Aurelio Sagaseta, José Climent y José Vicente González-Valle, entre otros¹¹⁰.

Actualmente, el estudio del ingente patrimonio musical catedralicio sigue siendo indispensable, no sólo para reconstruir la historia de la música eclesiástica, sino también para abordar diversos aspectos de la música profana y del ceremonial urbano. La gran cantidad de trabajos publicados sobre la música en las catedrales españolas no puede considerarse todavía (paradójicamente) sino un inicio de la explotación de ese rico patrimonio musical, que necesita seguir siendo estudiado incorporando nuevos enfoques metodológicos.

109. El Plan Nacional de Catedrales sancionó el compromiso de colaboración entre el gobierno central español, los gobiernos autónomos y los cabildos eclesiásticos titulares de los conjuntos catedralicios. Las estrategias que condujeron a la firma del Plan comenzaron a perfilarse a finales de los años 80 y comienzos de los 90 del siglo XX, aunque el acuerdo marco no se firmó hasta el 25 de febrero de 1997 en el Palacio de La Moncloa, por Esperanza Aguirre como Ministra de Educación y Cultura y Elías Yanes como Presidente de la Conferencia Episcopal, y ante la presencia del Presidente de Gobierno José María Aznar. Véase CAMPILLO. *La gestión...*, pp. 286-290. CAMARERO – GARRIDO. *Marketing del patrimonio cultural...*, pp. 33-34. *El Plan de Catedrales*, volumen monográfico de la revista *Bienes Culturales*, n^o 1 (2002), 130 pp.

110. La importancia de los musicólogos eclesiásticos en la tradición musicológica española fue subrayada por CARRERAS, Juan José. «Musicology in Spain (1980-1989)». En: *Acta Musicologica*, LXII/II-III (1990), pp. 260-288, especialmente pp. 261-263.

La insistencia de los investigadores españoles en acercarse al patrimonio musical catedralicio no siempre va acompañada de un fácil acceso a los fondos. A pesar de los avances en la catalogación de fuentes eclesiásticas, son muchas las catedrales y otras iglesias que siguen sin contar con catálogos de sus archivos musicales¹¹¹. La falta de archiveros profesionales y de medios materiales dificulta el manejo de los fondos en muchas catedrales. La elevada edad media del clero católico y la falta de nuevas vocaciones religiosas hacen presagiar situaciones de peligro para la integridad del patrimonio musical eclesiástico, que difícilmente va a poder ser mantenido exclusivamente por los propios cabildos catedralicios, como ha ocurrido hasta ahora. Algunas catedrales cuentan ya con archiveros laicos para gestionar los documentos y atender a los usuarios, o para reorganizar e informatizar sus fondos. Pienso que esta tendencia habrá de extenderse y generalizarse en el futuro, probablemente a través de convenios de las instituciones religiosas con las administraciones autonómicas o locales.

La propia jerarquía eclesiástica ha tomado conciencia de la necesidad de mejorar la situación y difusión de su patrimonio musical. Los Obispos de las Diócesis de Castilla y León promovieron la ya mencionada Fundación Las Edades del Hombre, que ha fomentado diversos trabajos musicológicos. En junio de 2004 la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural (dependiente de la Conferencia Episcopal Española), organizó las XXIV Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia, dedicadas en esa edición monográficamente al *Patrimonio cultural de la Iglesia: la música sacra*, con participación tanto de musicólogos eclesiásticos como laicos¹¹².

111. Notables hitos en el proceso de catalogación musical de las catedrales españolas fueron las *Jornadas Metodológicas de Catalogación de Fondos Musicales de la Iglesia Católica en Andalucía*, celebradas en Granada el 18 y 19 de noviembre de 1988, y la publicación de las normas del RISM en español (*RISM. Normas internacionales...*). Véase *Jornadas metodológicas de catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía. 18 y 19 de noviembre 1988. Granada*, Xoan M. CARREIRA (compilador). Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990. La ponencia inaugural de estas Jornadas estuvo a cargo de José López-Calo, autor de numerosos catálogos musicales catedralicios, y versó sobre «Clasificación y catalogación de los archivos musicales españoles» (*ibidem*, pp. 17-51; trabajo publicado también como separata, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1989, 47 pp.). Una bibliografía de los catálogos musicales catedralicios publicados antes de 1998 puede verse en ROS FÁBREGAS. «Historiografía de la música en las catedrales españolas...».

112. Una de las finalidades de las Jornadas (celebradas en Burgos capital y en el monasterio burgalés de Silos durante los días 21 al 24 de junio de 2004) fue proponer a la Conferencia Episcopal Española un documento con posibles actuaciones urgentes sobre el patrimonio musical de la Iglesia.

Propuestas para el futuro

A lo largo de este trabajo he puesto de manifiesto que el patrimonio musical español y los bienes que lo constituyen permanecen en un plano de poca definición conceptual y legal, y que las iniciativas de gestión de ese patrimonio son muchas, pero heterogéneas y en gran parte inconexas. La situación descrita me lleva a sugerir algunas medidas y líneas de actuación que pienso podrían contribuir a mejorar la conservación y gestión del patrimonio musical español y su valoración social.

1. En el plano legal, sería conveniente contar con una Ley del Patrimonio Musical Español que, en el marco de la Ley general de Patrimonio Histórico Español de 1985, desarrollara específicamente los aspectos particulares de interés musical, que quedan excesivamente desdibujados en la normativa general sobre patrimonio histórico-cultural. Las normas legales no siempre resultan efectivas, pero al menos son un punto de partida indispensable que permite tomar conciencia de los problemas existentes. En el marco de esa posible Ley de Patrimonio Musical Español deberían establecerse, por paralelismo con las categorías ya acuñadas de bienes culturales, diversas categorías de bienes musicales, como la de «Bien de Interés Musical» o B.I.M. (por paralelismo con el concepto de Bien de Interés Cultural o B.I.C.), y otros niveles de protección inferior. A partir de esa ley de ámbito nacional, podrían desarrollarse leyes autonómicas de la música, que especificaran los aspectos de gestión del patrimonio musical propios de cada Comunidad (siguiendo el precedente de la ya existente *Ley valenciana de la música* de 1998). Las cuestiones de patrimonio musical no deberían quedar desatendidas, en cualquier caso, en la Ley de la Música que el Presidente del Gobierno José Luis Rodríguez Zapatero piensa promover durante la legislatura iniciada en 2004¹¹³.

2. En el plano institucional, podría resultar interesante crear desde el gobierno central un Instituto del Patrimonio Musical Español, específicamente dedicado a todos los problemas de éste. Tal institución vendría a ser la vertiente musical del Instituto del Patrimonio Histórico Español (existente actualmente dentro del Ministerio de Cultura). Otros países de

113. El Presidente Rodríguez Zapatero, en el curso de una reunión mantenida en el Palacio de la Moncloa con diversos artistas y representantes de colectivos musicales, se comprometió a promover una Ley de la Música, según dieron a conocer varios medios de comunicación. Véase, por ejemplo, RUIZ MANTILLA, Jesús. «Zapatero se compromete con los artistas a elaborar una ley especial para la música». En: *El País*, 22/06/2004.

nuestro entorno han creado también recientemente instituciones dedicadas al patrimonio musical¹¹⁴.

3. Es urgente la creación de un cuerpo específico y especializado de archiveros y documentalistas musicales capaces de realizar un tratamiento profesional del patrimonio musical en archivos, bibliotecas y centros de documentación. Esto implica, por una parte, incrementar la formación específica en materias de patrimonio musical en los planes de estudio universitarios, así como en *masters* y otros cursos especializados; y, por otra, instar a las administraciones central y autonómicas, así como a los responsables de archivos privados de todo tipo (incluidos los eclesiásticos) a que creen plazas específicas de archiveros y documentalistas musicales debidamente formados.

4. Convendría crear un registro o base de datos en el que quedara constancia de todos los proyectos e iniciativas realizados o en curso de realización que afecten al patrimonio musical español. Este registro podría tener la sede central en algún organismo del ministerio responsable de la política de patrimonio cultural y debería actualizarse constantemente y estar en conexión con bases de datos similares de ámbito regional establecidas en cada una de las Comunidades Autónomas¹¹⁵. La existencia del registro de proyectos sobre patrimonio musical serviría, por una parte, para evitar iniciativas yuxtapuestas y, por otra, para favorecer la creación de redes mixtas de cooperación entre proyectos que pueden tener intereses comunes.

5. La administración central, las administraciones autonómicas y las instituciones privadas deberían fomentar más convenios de colaboración para la catalogación, estudio y difusión de fondos de interés musical todavía no bien conocidos o poco accesibles (por ejemplo, archivos eclesiásticos no catalogados, archivos de la nobleza, archivos de televisiones y radios, bibliotecas y archivos personales o colecciones de grabaciones y vídeos de música y baile populares, entre otros).

114. En 1996 se creó en Francia el *Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France*, que ha sido dirigido sucesivamente por Sylvie Bouissou (1996-2003) y Florence Gétreau (desde 2003). Esta institución desarrolla diversos programas científicos sobre música culta y promueve trabajos de catalogación del patrimonio musical regional francés. Véanse más datos en la página web www.culture.gouv.fr/irpmf/fr/irpmf_acc.htm.

115. La base de datos principal podría centralizarse, por ejemplo, en el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, en otras instituciones de ámbito español comentadas anteriormente o en el Instituto del Patrimonio Musical Español, si se creara esta entidad.

6. Sería importante reflexionar sobre la experiencia acumulada hasta el momento en la gestión de archivos, bibliotecas y centros de documentación musicales, para tratar de optimizar los resultados en función de los recursos económicos disponibles. La variedad de instituciones y proyectos relacionados con el patrimonio musical español pone de manifiesto que no todas las fórmulas han resultado igualmente válidas, y carece de sentido repetir modelos que no han funcionado bien.

7. Deberían incrementarse las actividades destinadas a la difusión del patrimonio musical español, no sólo por razones culturales y para renovar el repertorio de los intérpretes musicales, sino también porque, en determinados casos, una gestión imaginativa del patrimonio musical puede generar beneficios económicos. La amplia experiencia acumulada en la explotación turística del patrimonio monumental y museístico, por ejemplo, puede servir de base para aplicarla al patrimonio musical, atendiendo lógicamente a las peculiaridades propias de éste.

Una última reflexión: la abundancia y riqueza del patrimonio musical español no debería conducir al ensimismamiento o al chauvinismo. La historia musical hispana no puede reconstruirse con coherencia sin poner en contexto la información que ofrecen los archivos españoles con los de otras áreas geográficas (como, por ejemplo, el resto de Europa, América o el Norte de África). A su vez, los archivos y las tradiciones musicales hispánicas iluminan no pocos aspectos de la historia musical de otros países. Es de desear que sepamos comprender y manejar el patrimonio musical no sólo como una riqueza nacional, sino también como la base para fructíferos intercambios intelectuales entre distintas culturas.

APÉNDICE 1

**Normativa sobre patrimonio histórico y cultural
que afecta al patrimonio musical español (selección)¹¹⁶***1. Normas internacionales*

- Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado. La Haya, 14-05-1954. Ratificada por España el 9-06-1960.
- Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales. París, 14-11-1970. Ratificada por España el 13-12-1985.
- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, aprobada el 16-11-1972. Aceptada por España el 4-05-1982. Revisada el 8-04-1992.
- Recomendación sobre principios internacionales que deberán aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas. Aprobada el 5-12-1956.
- Recomendación sobre Intercambio Internacional de Bienes Culturales. Aprobada el 26-11-1976.
- Recomendación sobre la protección de Bienes Culturales Muebles. París, 28-11-1978.
- Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular aprobada por la Conferencia General [de la UNESCO] en su 25ª reunión. París, 25-11-1989.
- Directrices del Consejo Ejecutivo de la UNESCO para la creación de un sistema de Tesoros Humanos Vivos. Adoptadas por el Consejo Ejecutivo en su 142ª reunión. París, 11-10-1993.
- Proyecto del Consejo Ejecutivo de la UNESCO sobre reglamento relativo a la proclamación por la UNESCO de las obras maestras de patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Consejo Ejecutivo de la UNESCO, 155ª reunión. París, octubre-noviembre de 1998.
- Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO, París, 17-10-2003.

2. Disposiciones europeas

- Resolución del Consejo de Ministros de Cultura de la Unión Europea relativa a la Conservación de Obras de Arte y Objetos de Interés Cultural e Histórico, 13-11-1986.

116. Fuentes para los puntos 1-3 de este apéndice: CAMPILLO. *La gestión...*, pp. 68-69. CAMARERO - GARRIDO. *Marketing del patrimonio cultural...*, pp. 23-25. Página web de la UNESCO: www.unesco.org/culture/laws (acceso el 31/10/2004). *Tratado por el que se establece una Constitución para Europa*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Ministerio del Interior y Ministerio de la Presidencia, 2004. Los textos de las normas autonómicas mencionadas en el punto 4 estaban disponibles el 2/07/2005 en la página web del Ministerio de Cultura de España (www.mcu.es), dentro del apartado Cultura / Cooperación Cultural / Comunicación Cultural con las Comunidades Autónomas; y en la base de datos Iberlex, accesible desde la página web del BOE (www.boe.es).

- Reglamento del Consejo relativo a la exportación de bienes culturales, 9-12-1992.
- Directiva 93/7/CEE del Consejo de Europa, del 15 de marzo, sobre restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea.

- *Tratado por el que se establece una Constitución para Europa*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Ministerio del Interior y Ministerio de la Presidencia, 2004. En proceso de ratificación por los estados miembros de la Unión Europea.

3. Normativa estatal española

- Constitución Española de 1978, especialmente artículos 46, 148.15, 148.16 y 149.1.28.

- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE, 29/06/1985).

- Real Decreto 111/1986, del 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985 (BOE, 28/01/1986), modificado por Real Decreto 64/1994, de 21 de enero (BOE, 2/03/1994).

- Real Decreto 582/1989, del 19 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento de Bibliotecas Públicas del Estado y del sistema español de Bibliotecas.

- Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, sobre garantía del Estado para obras de interés cultural (BOE, 28/11/1991).

- Real Decreto 64/1994, del 21 de enero, de modificación del Real Decreto 111/1986.

- Ley 36/1994, del 23 de diciembre, de incorporación al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE del Consejo [de Europa], de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea (BOE, 24/12/1994). Modificada parcialmente por la Ley 18/1998, de 15 de junio (BOE, 16/06/1998).

4. Normativa de las Comunidades Autónomas españolas

En el listado que sigue, las siglas entre paréntesis corresponden al *Boletín Oficial del Estado* (BOE) o a los boletines oficiales de las diferentes Comunidades Autónomas. Sólo indico leyes específicas sobre patrimonio histórico, cultural y musical (y no otras normas relacionadas con la materia), salvo en el caso de las Comunidades que carecen de leyes propias de este tipo (Comunidad Foral de Navarra y Ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla).

Andalucía

- Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía (BOJA, 13/09/1991; BOE, 26/09/1991).

Aragón

- Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés (BOA, 29/03/1999; BOE, 13/04/1999).

Asturias

– Ley 1/2001, de 6 de marzo, de Patrimonio Cultural del Principado de Asturias (BOPA, 30/03/2001).

Baleares

– Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Illes Balears (BOCAIB, 29/12/1998).

Canarias

– Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias (BOC, 24/03/1999), modificada por la Ley 11/2002, de 21 de noviembre (BOC, 27/11/2002).

Cantabria

– Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria (BOC, 2/12/1998; BOE, 12/01/1999).

Castilla-La Mancha

– Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha (DOCM, 13/06/1990; BOE, 14/09/1990).

Castilla y León

– Ley 12/2002, de 11 de julio, del Patrimonio Cultural de Castilla y León, modificada por Ley 8/2004, de 22 de diciembre (BOCyL, 19/07/2002; BOE, 17/01/2005).

Cataluña

– Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán (DOGC, 11/10/1993; BOE, 4/11/1993). Corrección de errores en DOGC, 24/11/1993.

Extremadura

– Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura (DOE, 22/05/1999; BOE, 22/06/1999).

Galicia

– Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia (DOG, 8/11/1995; BOE, 1/12/1995).

La Rioja

– Ley 7/2004, de 18 de octubre, de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja (BOE, 11/11/2004).

Madrid

– Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (BOCM, 16/07/1998; BOE, 28/09/1998).

Murcia

– Ley 4/1990, de 11 de abril, de medidas de fomento del Patrimonio Histórico de la Región de Murcia (BORM, 17/05/1990; BOE, 17/07/1990).

Navarra

– Reintegración y Amejoramiento del Régimen Foral de Navarra. Ley Orgánica 13/1982, de 10 de agosto, artículos 40, 44 y 58 (BOE, 16/08/1982).

– Decreto Foral 217/1986, de 3 de octubre, por el que se regula la declaración de Bienes de Interés Cultural (BONA, 13/10/1986. Corrección de errores en BONA, 24/12/1986).

– Proyecto de Ley Foral de Patrimonio Cultural de Navarra. El debate de este proyecto de ley fue iniciado en la Comisión de Cultura del Parlamento de Navarra el 11/10/2005. Información facilitada por Luis Javier Fortún, Bibliotecario y Archivero del Parlamento de Navarra.

País Vasco

– Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco (BOPV, 16/08/1990).

Valencia

– Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música (DOGV, 7/05/1998).

– Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano (DOGV, 18/07/1998), modificada por la Ley 7/2004, de 19 de octubre (BOE, 19/11/2004).

Ciudad Autónoma de Ceuta

– Estatuto de Autonomía de Ceuta. Ley Orgánica 1/1995, de 13 de marzo, artículo 21 y Disposición Adicional Primera (BOE, 14/03/1995).

Ciudad Autónoma de Melilla

– Estatuto de Autonomía de Melilla. Ley Orgánica 2/1995, de 13 de marzo, artículo 21 y Disposición Adicional Primera (BOE, 14/03/1995).

APÉNDICE 2

**Institutos, sociedades y centros de documentación españoles
dedicados a la gestión y difusión del patrimonio musical
surgidos durante el siglo XX (selección de ejemplos representativos)**

Las entidades recogidas en este apéndice se han clasificado en función de la Comunidad Autónoma en la que está su sede, independientemente de cuál sea su ámbito preferente de actuación (estatal o autonómico).

Comunidad Autónoma	Institución/ Sede	Creación	Página Web
Andalucía	Centro de Documentación Musical de Andalucía / Granada	1987	http://www.cdmandalucia.com
	Centro Andaluz del Flamenco. CAF / Jerez de la Frontera, Cádiz	1993	
Aragón	Sección de Música Antigua de la Institución Fernando el Católico / Zaragoza	1975	http://ifc.dpz.es/
Asturias	Archivo de Música de Asturias (en la Biblioteca de Asturias) / Oviedo	1996	http://tematico.princast.es/cultura/cultura_web/bibliast.htm
Baleares	<i>Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca</i> / Sineu, Palma de Mallorca	1984	http://www.fundacioaca.org/
Canarias	Archivo de Música del Museo Canario / Las Palmas, Gran Canaria	ca. 1970	http://www.elmuseocanario.com
Cantabria	Centro de Documentación Musical de Cantabria de la Fundación Emilio Botín / Santander	1996	http://www.fundacionmbotin.org/inicio.asp
Castilla-La Mancha	Instituto de Música Religiosa de la Excm. Diputación Provincial de Cuenca / Cuenca	1965	http://www.dipucuenca.es/publicaciones http://www.semanademusicareligiosa.com
Castilla y León	Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz / Uruña, Valladolid	1985	http://www.funjdiaz.net
Cataluña	Instituto Español de Musicología, actual Institución "Milá i Fontanals" (CSIC) / Barcelona	1943	http://www.imf.csic.es/Musicologia
	<i>Institut de Musicologia "Josep Ricart i Matas"</i> / Barcelona	1979	
	<i>Centre de Documentació Musical "El Jardí dels Tarongers"</i> / Barcelona (integrado en la Biblioteca de Catalunya desde 2005)	1983	http://www.bnc.es/
	Fonoteca de Música Tradicional Catalana (del <i>Centre de Documentació i Recerca de la Música Tradicional i Popular</i>) / Barcelona	1987	
	<i>Societat Catalana de Musicologia</i>		http://www.iecat.net/scmu
Galicia	<i>Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM)</i>	1989	http://www.xunta.es/conselle/cultura/igaem
Madrid	Sociedad Española de Musicología / Madrid	1977	http://www.sedem.es
	Centro de Documentación de Música y Danza / Madrid	1978	http://www.winaem.mcu.es/rmusic.htm
	Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) / Madrid	1991	http://69.93.225.100/~iccmu/ http://iccmu.sgac.es
	Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) / Madrid	1993	http://www.aedom.org/
	Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA)	1993	http://www.sgac.es
País Vasco	ERESBIL-Archivo Vasco de la Música/ Rentería, Guipúzcoa	1974	http://www.eresbil.com
Valencia	Instituto Valenciano de las Artes Escénicas y la Música (IVAEM)	1986	
	Instituto Valenciano de la Música (IVM) / Valencia	1998	