



La transmisión de la música tradicional.

El Patrimonio Cultural Inmaterial en los museos de Navarra

Cristina Saura Blanco

Trabajo Final del Master Universitario en:

**DESARROLLO DE LAS CAPACIDADES MUSICALES
UPNA - UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA**

2012 -2013

La transmisión de la música tradicional. El Patrimonio Cultural Inmaterial en los museos de Navarra.

Cristina Saura Blanco

ÍNDICE:

Agradecimientos	pag. 3
CAPITULO 1. Introducción	pag. 4
CAPITULO 2. Marco conceptual	pag. 6
2.1 EL patrimonio cultural inmaterial en la UNESCO	pag. 6
2.1.1. Historia y desarrollo	
2.1.2. Definición y características de patrimonio cultural inmaterial	
2.1.3. Cómo se organiza: el sistema de listado	
2.2 La música entendida como Patrimonio Cultural Inmaterial	pag. 14
2.3 Los museos como garantes de transmisión musical tradicional	pag. 15
CAPITULO 3. Estado de la cuestión	pag. 17
CAPITULO 4. Hipótesis formulada y metodología aplicada	pag. 21
CAPITULO 5. Resultados y discusión	pag. 28
5.1 consideraciones respecto al patrimonio cultural inmaterial	pag. 28
5.2 La cualidad tangible-intangible del patrimonio cultural	pag. 33
5.3 El PCI en los museos	pag. 34
5.4 El PCI cambiante, vivo	pag. 35
5.5 Fossilización versus patrimonio vivo	pag. 36
5.6 El PCI y el desarrollo sostenible-comunitario	pag. 38
5.7 La música en los museos	pag. 40
5.8 Dificultades limitaciones y carencias	pag. 45
5.9 Como transmitir el PCI	pag. 46
CAPITULO 6. Conclusiones	pag. 49
CAPITULO 7. Bibliografía	pag. 52
CAPITULO 8. Anexos	pag. 55

Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.
Jorge Luis Borges

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es producto de lo aprendido durante el Master “**Desarrollo de las capacidades musicales**” por lo cual transmito mi agradecimiento a todos los profesores que nos han aportado su conocimiento y experiencia, Ana Laucirica, Marcos Andrés Vierge, Arturo Goldaracena, José Antonio Ordoñana, Imanol Aguirre y José Javier Lopez Goñi. Así mismo, agradezco enormemente el tiempo dedicado a cada una de las personas que han colaborado con su experiencia y profesionalidad, de manera voluntaria en sus horas de trabajo, y mostrando sin excepción, ilusión y cordialidad en las entrevistas; entre ellos a Susana Irigaray, Mercedes Jover, Jesús Sesma, Pello Iriarte, Mikel Belarra y Asunción Domeño. Así como el personal de los museos y centros que amablemente me atendieron durante la visita, José Ulibarrena, Marta Zazu, Inmaculada Urzainki, y el personal que realiza las visitas guiadas en el ecomuseo del molino de Zubieta. Por último en especial a Kepa Fernández de Larrinoa por su inestimable ayuda en la dirección de este trabajo y a Raúl Martínez por el apoyo en las traducciones y en la corrección final.

Capítulo 1. INTRODUCCIÓN

Por medio de este trabajo se pretende indagar la manera en que los museos de la comunidad foral de Navarra transmiten el patrimonio cultural inmaterial, y más concretamente aquellas categorías relacionadas con la música, en particular la considerada o catalogada como tradicional.

A lo largo de la historia y desde sus orígenes, la música occidental se ha transmitido de forma oral, con el tiempo se establecieron sistemas de notación para los sonidos y la métrica, que plasman en partituras la música y el ritmo, y facilita así la transmisión haciéndola más fiable y verídica. Pese a ello, este sistema ha quedado lejos de ser accesible en el ámbito popular, haciendo más complicada la difusión.

Al igual que ocurre con la música, también se hace compleja la transmisión de aquellos saberes, representaciones y técnicas que forman parte de la identidad de una sociedad y que se ha venido a llamar Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

A través de la Unesco se ha empezado a considerar la importancia del *patrimonio cultural inmaterial*, como representación de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible. Así se destaca en la *Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989*, entendiendo el patrimonio como creaciones basadas en la tradición de una comunidad que refleja su identidad cultural y social.

El interés por esta cuestión se inició con la realización del master “Desarrollo de las capacidades musicales” y radica en mi formación musical (grado profesional de violín) y antropológica (licenciatura en antropología social y cultural) que por otro lado se ha visto motivada por la participación en el grupo de investigación “*cultura y desarrollo*” conectada con la ONG “*LERA Ikurgunea - antropólogos sin fronteras*” del departamento de Trabajo Social de la UPNA, en el cual se trabaja entre otras, la línea específica de investigación sobre “*Artes escénicas rituales, folclore y Patrimonio Cultural Inmaterial*”.

Mediante este trabajo se realizará una revisión teórica del término *Patrimonio Cultural Inmaterial* en lo referente a música y su reflejo en la legislación y políticas culturales del

Gobierno de Navarra. Concretamente se analizarán documentos y convenciones de la UNESCO, así como las leyes relativas a Patrimonio cultural tales como la *Ley Foral 14/2005 de 22 de noviembre de Patrimonio Cultural*, y la *Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de museos y colecciones museográficas permanentes de Navarra*, entre otras. Posteriormente se analizarán las instituciones culturales de la comunidad foral, en concreto los museos que dependen del Gobierno de Navarra, con el objeto de considerar su función de transmisores y conservadores de la cultura y de toda expresión musical que proporcione un sentido de identidad y promueva el respeto por la diversidad cultural y la creatividad.

Se establece como **hipótesis** que los museos de Navarra apenas dedican espacios de explicación y divulgación de contenidos musicales, limitando su función a exponer y exhibir objetos y repertorio musical sin análisis ni divulgación.

La **metodología** manejada abarca por un lado un trabajo de gabinete, en el que se ha compilado documentación y revisión de leyes, convenios, resoluciones, actas y diversos textos relevantes para el objeto de estudio, respecto al patrimonio cultural inmaterial relacionado con la música. Por otro, un trabajo de campo en el que se visitaron instituciones culturales, colecciones y museos dentro de la comunidad foral de Navarra que abarcan cuestiones relacionadas con el PCI, la etnología y la música. En esta parte se realizaron entrevistas a personal relacionado con la gestión y/o conservación de los museos y la promoción cultural. Por último se ha cerrado el proceso con una fase de registro, transcripción y análisis en la cual se establecieron categorías sobre las que ha versado el análisis discursivo al que se hace referencia en el objetivo de este trabajo, y que ha servido para llegar a las conclusiones finales.

Este trabajo se estructura en **ocho capítulos**, que incluyen un apartado bibliográfico y anexos. Tras la introducción se realiza una presentación teórica de los conceptos abordados, tales como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), la música en ese contexto, y el papel de los museos en la transmisión de los aspectos culturales relativos a la música. Le sigue un apartado donde se presenta el estado de la cuestión, en la que se detalla la situación actual de la transmisión de la música tradicional en los museos que dependen del Gobierno de Navarra. A continuación se detallan los resultados obtenidos en las diferentes fases de trabajo presentando el análisis y discusión de los resultados. Y finalmente se enuncian las conclusiones más relevantes a modo de resumen.

Capítulo 2. MARCO CONCEPTUAL

La cultura como concepto ha tomado diversos significados a lo largo del tiempo. Por un lado se entendía como el gusto por las bellas artes y las humanidades; y por otro lado aquello referido al conjunto de saberes, creencias y pautas de conducta de un grupo social, incluyendo los medios materiales y tecnológicos que usan sus miembros para relacionarse y convivir. La gran diversidad de culturas se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Es a éste término de cultura al que nos referiremos en este trabajo.

A lo largo de todo el estudio se remite a un concepto específico que es el de Patrimonio Cultural Inmaterial, también llamado oral o intangible. Este término ha pasado por un proceso de conformación variado y complejo, no solo en su definición sino en el contenido, dirigido y orquestado por La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

En este apartado se pretende comentar el desarrollo histórico y su evolución en los últimos 40 años. Por otro lado la especificidad en el abordaje de la música de este trabajo hace necesario también incidir en las características por las que la música sea considerada patrimonio tanto cultural como inmaterial. Y por último, se revisará la función del museo como garante de la transmisión del patrimonio cultural inmaterial.

2.1 EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN LA UNESCO.

2.1.1 HISTORIA Y DESARROLLO

En el marco de los derechos humanos, cabe mencionar la plena realización de los derechos culturales, tal como los definen el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Toda persona debe tener la posibilidad de expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respeten plenamente su identidad cultural; toda persona debe

tener la posibilidad de participar en la vida cultural que elija y conformarse a las prácticas de su propia cultura, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales.

La Convención para la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, adoptado en 1972, concierne exclusivamente a la preservación del patrimonio material, que luego se extendió al Patrimonio Cultural Inmaterial. Un patrimonio que, aunque de índole frágil y perecedera, resulta esencial para la identidad cultural de los pueblos. A partir de los años setenta, al debatirse la lista del Patrimonio Mundial elaborada por la UNESCO, surgió la necesidad de hacer extensiva la protección al Patrimonio Cultural Inmaterial.

Los primeros pasos fueron hechos en la **Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989**, en la que se define lo que es cultura tradicional o popular.

La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes (UNESCO, 1989).

Así mismo, se recomienda a los estados: identificar la cultura tradicional y popular, listar las instituciones interesadas en ella, crear sistemas de identificación y registro, y estimular la creación de una tipología normalizada. También promueve la conservación, salvaguardia, difusión y protección de la cultura tradicional y popular.

Posteriormente en la **Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001** se especifica que toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras culturas. Por ello el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, realzado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, para alentar la creatividad y mejorar la convivencia entre las culturas.

En esta misma declaración los estados miembros se comprometen a trabajar para elaborar

políticas y estrategias de preservación y realce del patrimonio natural y cultural, en particular del patrimonio oral e inmaterial.

Con la **Declaración de Estambul de 2002**, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura, se afirma que el patrimonio cultural inmaterial *constituye un conjunto vivo de prácticas, saberes y representaciones, que permite a los individuos y a las comunidades expresar las maneras de concebir el mundo a través de sistemas de valores y referencias éticas*. Establece además, que el patrimonio cultural inmaterial crea en las comunidades un sentido de pertenencia y de continuidad y es considerado como una de las fuentes principales de la creatividad y de la creación cultural, por lo que los gobiernos deben facilitar la participación democrática del conjunto de los actores implicados.

La importancia de esta declaración radica en el compromiso de los Ministros de Cultura participantes a estimular la investigación y documentación, la realización de inventarios y registros, la elaboración de legislaciones y mecanismos de protección, la difusión, la educación y la sensibilización de los valores y la importancia del patrimonio cultural inmaterial, el reconocimiento y la protección de los detentadores, así como la trasmisión de los saberes y del saber hacer.

Por último la UNESCO en su 32ª reunión, celebrada en París en 2003, aprueba la **Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial** -también denominado en ella *patrimonio viviente*-, en la que se describe a éste como la raíz de la diversidad cultural y se concluye que su mantenimiento es una garantía para la continuación de la creatividad. La aprobación de esta convención fue relevante ya que por primera vez la comunidad internacional reconocía la necesidad de prestar apoyo a un tipo de manifestaciones y expresiones culturales que hasta entonces había carecido de un marco jurídico y organizativo de tal envergadura.

Las finalidades de dicha convención según el Artículo 1 es:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio

cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
d) la cooperación y asistencia internacionales.

2.1.2 DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

El concepto de Patrimonio cultural inmaterial surgió en los años 1990 como contrapartida al Patrimonio de la Humanidad, que se centra en aspectos esenciales de la cultura. En 2001, la UNESCO realizó una encuesta entre estados y ONGs para intentar acordar una definición, que finalmente quedó establecida en la convención en su artículo 2:

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 (UNESCO, 2003).

El cómo la UNESCO, entendida como un complejo mosaico de estados llegó a determinar una definición de PCI y el porqué se debe incidir en su salvaguarda, fue gracias a una serie de constataciones que merece la pena mencionar para entender el proceso en su complejidad:

Por un lado la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y ayuda a la afirmación de su identidad cultural. Además la cultura se encuentra en el centro de los debates contemporáneos sobre esa identidad, así como la cohesión social y el desarrollo de una economía fundada en el saber.

Por otro lado el respeto de la diversidad de las culturas, la tolerancia, el diálogo y la cooperación, en un clima de confianza y de entendimiento mutuos, son uno de los mejores garantes de la paz y la seguridad internacionales.

Así mismo, es necesario tener en cuenta la extrema fragilidad de ciertas formas de la cultura tradicional y popular y, particularmente, la de aquellos aspectos relacionados con las

tradiciones orales, y el peligro de que estos aspectos se pierdan. Por lo cual los gobiernos deberían desempeñar un papel decisivo en la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

Las características esenciales del patrimonio cultural inmaterial son las siguientes:

- ♣ **Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo:** el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.
- ♣ **Integrador:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.
- ♣ **Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- ♣ **Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.

2.1.3 CÓMO SE ORGANIZA: EL SISTEMA DE LISTADO

El órgano decisorio de la Convención es la Asamblea General de los Estados Partes. Celebra una reunión ordinaria cada dos años. La Asamblea General elige a los 24 miembros del Comité, renovando el mandato de la mitad de los miembros cada dos años. Con objeto de tener en cuenta la diversidad de opiniones y de medidas de salvaguardia con respecto al patrimonio cultural inmaterial en todo el mundo, la Asamblea General ha decidido que la elección de los miembros del Comité debe obedecer al principio de una distribución geográfica equitativa. El número de miembros del Comité de una región determinada se establece en función del número de Estados de esa región que hayan ratificado la Convención (en anexo 1 listado de países que han ratificado la convención).

Proclamación de Obras Maestras de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad

La UNESCO desarrolló un sistema consistente en una lista de legados representativos y una lista de legados amenazados. El Comité Intergubernamental ha establecido una serie de criterios y procedimientos para inscribir el patrimonio en cada Lista. Esta clasificación comenzó en 2001 con un conjunto de 19 obras a la que luego se añadieron otras 28 en 2003, y otras 43 obras en 2005. Este programa se concluyó en 2006 con la entrada en vigor de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

El 4 de noviembre de 2008, en la reunión de la Unesco en Estambul, se creó la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, integrada en principio por los 90 elementos que la Unesco proclamó obras maestras del patrimonio oral e intangible en 2001, 2003 y 2005. Desde 2009 hasta 2012, 167 elementos han sido añadidos a esta Lista.

Este patrimonio Inmaterial listado contiene expresiones que van desde Teatro de Marionetas Wayang de Indionesia, hasta el espacio cultural de la Plaza Jemaa el-Fna de Marruecos, pasando



por expresiones de tipo musical como *La isopolifonía popular albanesa* o *la tradición del canto védico* de la India (fotos abajo). Ver anexo 2 “lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial”, con el que se ilustra la diversidad del patrimonio inmaterial y contribuyen a una mayor conciencia de su importancia.



Fotos (de izquierda a derecha y de arriba a abajo): Marionetas Wayan, Indonesia; Plaza Jemaa el Fna, Marrakech Marruecos; Grupo tradicional de Música Albanesa Skrapar; la tradición del canto Védico, India.

El Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Este Comité es el encargado de establecer los criterios para la inscripción de patrimonios así como de evaluar por medio de un órgano consultivo las propuestas inscritas para adoptar la decisión de aceptarla o no como nominada.

El proceso de proclamación conlleva primero un proceso de inscripción. Cada año, el Comité se reúne para evaluar las candidaturas y decidir acerca de las inscripciones de las prácticas y expresiones culturales del patrimonio inmaterial propuestas. La Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia se compone de elementos del patrimonio cultural inmaterial que las comunidades y los Estados consideran esa necesidad, mientras que la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad se compone de las expresiones que ilustran la diversidad del patrimonio inmaterial y contribuyen a una mayor conciencia de su importancia.

Criterios para la inscripción en la Lista Representativa

En los expedientes presentados, los Estados Partes deberán demostrar que el elemento propuesto para una inscripción en la Lista representativa reúne todos los criterios enumerados

a continuación:

1 El elemento es patrimonio cultural inmaterial, tal y como se define en el Artículo 2 de la Convención.

2 La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial y dando testimonio de la creatividad humana

3 Se elaborarán medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento.

4 La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.

5 El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el territorio.

Criterios de inscripción en la Lista de Salvaguardia Urgente

En los expedientes de candidatura, se requerirá que demuestren que el elemento propuesto para una inscripción en la Lista de salvaguardia urgente reúne todos los criterios que se enumeran a continuación:

1. El elemento es patrimonio cultural inmaterial, tal y como lo define el Artículo 2 de la Convención.

2 a. El elemento requiere medidas urgentes de salvaguardia porque su viabilidad corre peligro a pesar de los esfuerzos de los interesados;

b. El elemento requiere medidas de salvaguardia de extrema urgencia porque se enfrenta a graves amenazas debido a las cuales no cabe esperar que subsista sin las correspondientes medidas inmediatas de salvaguardia.

3. Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían permitir a la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados seguir practicando y transmitiendo el elemento.

4. La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.

5. El elemento figura en un inventario, del patrimonio cultural inmaterial presente en el territorio en el sentido del Artículo 11 y Artículo 12 de la Convención.

6. En casos de extrema urgencia, se ha consultado a los interesados acerca de la inscripción del elemento con arreglo a lo dispuesto en el párrafo 3 del Artículo 17.

La Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia alberga eventos como “El cantu in paghjella”, un canto profano y litúrgico tradicional de Córcega o “La imprenta china” de caracteres amovibles de madera. Las inscripciones en esta Lista contribuyen a movilizar la cooperación y la asistencia internacionales para que los actores interesados puedan tomar medidas de salvaguardia adecuadas. Desde 2009 hasta 2012, el Comité inscribió 31 elementos en esta Lista. (Ver anexo 3 “Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia”)

2.2 LA MÚSICA ENTENDIDA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La música, al igual que cualquier manifestación artística, se trata de un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en quien la oye, expresar sentimientos, momentos o circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo y cognitivo del individuo; así, el lenguaje sonoro que se presenta o se exhibe puede cumplir con funciones tan variadas como el entretenimiento, la comunicación, la ambientación, ya sea con carácter ritual o espontáneo, para proporcionar en definitiva una experiencia estética.

La música como definición parte del seno de las culturas, de este modo, el sentido de las expresiones musicales está ligado a cuestiones psicológicas, ideológicas, sociales, culturales e históricas, y es capaz de integrar contenido y peculiaridades propias de un colectivo capaces de crear identidad. Los instrumentos utilizados, la técnica de interpretación, la armonía y timbre, y por supuesto la letra que se interprete, pueden ser los elementos que infieren ese carácter identitario, que le haga ser objeto de exaltación propia de un grupo, cultura o pueblo, como un elemento más de su existencia y sustrato de sus creencias, costumbres y tradiciones.

Y es inmaterial porque tiene una esencia intangible, es percibida por el oído, y aunque se puede transcribir por notaciones específicas, según la cultura de la que se trate, la música suena y es lo que se oye, lo que se percibe.

Dentro de la clasificación del Patrimonio Cultural Inmaterial según la Convención para la

Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se encuentran los siguientes ámbitos de manifestación:

- 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

La música tiene su reflejo en cualquiera de los tres primeros ámbitos. Dentro de las tradiciones y expresiones orales, cabría la música como forma de transmitir mensajes, emociones, intenciones y valores. En la categoría de artes del espectáculo, podemos encontrar óperas, bailes y danzas, rituales, ceremonias etc., en las que la música juega un papel primordial en el desarrollo de esas expresiones; al igual que en los usos sociales, rituales y actos festivos en los que la música es en muchos casos imprescindible para que las danzas de las que se componen los ritos y festividades se lleven a cabo. Existe incluso una sexta categoría; la de Espacios culturales, como la ya mencionada Plaza Jema-el Fna de Marraquech en la que es posible apreciar la confluencia de músicos e interpretes que hacen parte de ese legado de trascendencia para la cultura en esa localidad.

2.3 LOS MUSEOS COMO GARANTES DE LA TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM):

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público.

Creado en 1946, ICOM es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo,

presente y futuro, tangible e intangible. Se trata de una organización no gubernamental (ONG), que mantiene una relación formal con la UNESCO y posee estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas.

Tiene como principio esencial *“ser responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto”*

Mediante el Código Deontológico del ICOM para los museos (anexo 4), se establecen una serie de prerrogativas que deben cumplirse:

1. los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad
2. los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo
3. los museos poseen testimonios esenciales para crear y profundizar conocimientos.
4. los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural
5. los museos poseen recursos que ofrecen posibilidades para otros servicios y beneficios públicos
6. los museos trabajan en estrecha cooperación con las comunidades de las que provienen las colecciones, así como con las comunidades a las que prestan servicios
7. los museos actúan ateniéndose a la legalidad
8. los museos actúan con profesionalidad

Con este marco teórico enunciado respecto al Patrimonio Cultural Inmaterial, a la música como patrimonio inmaterial y a la labor de los museos en cuanto al tratamiento de ese patrimonio cultural, se continuará analizando el momento en el que se sitúa este discurso en el contexto de la música y los museos de Navarra.

Capítulo 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En Navarra podemos encontrar Museos, colecciones museográficas permanentes y centros expositivos de Arte, Ciencia y Tecnología, Etnografía, centros monográficos, yacimientos arqueológicos y monumentos para visitar. Las colecciones museísticas están formadas por el conjunto de bienes culturales cuya adquisición, ordenación y clasificación responde a criterios científicos y técnicos, y está destinada al cumplimiento de las funciones que el museo tiene encomendadas. Así mismo los centros expositivos se especializan en las temáticas a la que se destinan al igual que los centros monográficos. En los yacimientos y monumentos se muestran los bienes, técnicas o características sobre las que versan su objeto de estudio.

El patrimonio inmaterial aparece en mayor o menor medida considerado por todas estas instituciones, en cuanto a objeto de investigación, estudio, conservación y divulgación, aunque la predisposición e incidencia es diversa. En referencia a la música tradicional no existe un museo que la desarrolle de manera específica, por lo que este trabajo pretende analizar esta evidencia.



Fotos (de izquierda a derecha y de arriba a abajo): Carnaval de Lanz, Carnavales de Ituren y Zubieta, Volantes de Valcarlos y el Tributo de las 3 vacas de Roncal y Baretous.

En cuanto a Patrimonio Cultural Inmaterial, lo que podemos encontrar en la legislación del estado español es la categoría de Bien de interés cultural¹, una figura jurídica de protección del patrimonio histórico español, tanto mueble como inmueble. Navarra tiene 4 manifestaciones que están declaradas bienes de interés cultural, que son *los Carnavales de Lanz y los Carnavales de Ituren y Zubieta*, (ambos declarados en 2009) *los Bolantak o Volantes de Luzaide-Valcarlos* (2011) que es un grupo coreográfico, y por último *el Tributo de las Tres Vacas entre los valles de Roncal y Baretous* que tiene que ver más con el derecho consuetudinario, o de tradición de formas jurídicas ancestrales. La manifestación de un pacto de buena voluntad y de hermandad entre valles, y que se manifiesta desde el s. XIV en estos términos. Están todas ellas reconocidas por las instituciones culturales y tienen cierta presencia en el ámbito cultural y folclórico de las zonas donde se representan dichas manifestaciones (fotos arriba).

Cabe mencionar la labor realizada por el **Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja** creado en 1994, el cual alberga una amplia colección de piezas etnográficas, muchas de ellas de alto valor inmaterial. El origen de estos fondos se debe a Julio Caro Baroja, quien fue comisionado en el año 1966 por la entonces Diputación Foral para la formación de una primera colección.

En la actualidad el museo cuenta con 14.000 piezas todas ellas inventariadas y catalogadas a través de fichas y fotografías individualizadas en una aplicación informática desarrollada por el propio museo, accesible desde la red corporativa del Gobierno de Navarra.

Las líneas de trabajo del museo son fundamentalmente:

- recopilación de fondos etnográficos en todo el territorio de la Comunidad Foral
- enriquecimiento del fondo documental sobre etnología de Navarra y otros territorios: biblioteca y archivo audiovisual
- gestión del inventario de las colecciones del Museo Etnológico
- conservación preventiva de las colecciones
- asesoramiento técnico a otros museos, instituciones y titulares de colecciones o inmuebles de interés etnográfico
- recopilación del Patrimonio Etnológico Inmaterial en formato audiovisual, mediante la

1 Bien de Interés Cultural es una figura de protección regulada por la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Posteriormente fue asumida paulatinamente por la legislación de las comunidades autónomas, con la supervisión del Ministerio de Cultura.

grabación de documentales sobre artesanías y otros trabajos tradicionales en desaparición, ritos festivos y folclore

- inventario de bienes del Patrimonio Etnológico dispersos. En esta línea, el museo ha financiado y dirigido la realización de tres catálogos de bienes inmuebles: trujales (1997), lagares de sidra (2007-2008) y neveras (2007-2008)

- difusión de las colecciones mediante visitas guiadas a los fondos del museo, exposiciones temporales e itinerantes y publicaciones tanto a nivel científico en revistas especializadas como a nivel popular, a través de varias publicaciones ligadas a las exposiciones y a las grabaciones audiovisuales del museo

Sin duda, la labor más importante realizada por el museo en el campo de la recopilación y difusión del Patrimonio Inmaterial es la colaboración con la productora oscense Pyrene en la realización de documentales etnográficos, lo que ha supuesto la grabación y edición desde el año 2002 de 38 programas.

Así mismo, la **Fonoteka del Vascuence en Navarra** adscrita desde 2008 a Euskarabidea/Instituto del Vascuence, es heredera de la antigua Fonoteka del Vascuence en Navarra y recopila grabaciones de alto valor lingüístico sobre los dialectos de esta lengua en la Comunidad Foral, entre otros documentos interesantes desde el punto de vista histórico y etnográfico. El objetivo es poner a disposición del público general estos materiales a través de un sitio web, además de seguir incorporando documentos a través de programas de trabajo de campo. Otro ámbito de actuación que desarrolla Euskarabidea, respecto a la recopilación y protección del Patrimonio Lingüístico de la Comunidad Foral, es el de los trabajos para la fijación de la toponimia mayor y menor, fruto de los cuales se publicaron 62 volúmenes en los que se recoge toda la toponimia por localidades, además de la base de datos consultable en la página web y la publicación de los criterios de normalización lingüística empleados en esta labor.

Por último, existen **otros proyectos y actividades impulsados por fundaciones, asociaciones y otras entidades relacionadas con el PCI** que se detallan a continuación:

El **Archivo etnográfico del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra** cuyo objetivo consiste en la realización de un archivo multimedia, sonoro, audiovisual y textual, del patrimonio oral e inmaterial de Navarra y Baja Navarra. Desde 2007, el Departamento de Filología y Didáctica de

la Lengua de la Universidad Pública de Navarra coordina el proyecto Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra. Al Archivo se han ido sumando instituciones y entidades locales en régimen de colaboración-coautoría. Dentro del Gobierno de Navarra, el Archivo tiene firmado un convenio de colaboración con el Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana y con la Mediateca del Vasconce, colaborando asiduamente con el Museo Etnológico Julio Caro Baroja.

A través de este Archivo se está llevando a cabo un programa completo y estable de recopilación, estudio y difusión del Patrimonio Oral e Inmaterial de las localidades de Navarra y Baja Navarra: su poesía tradicional, su etnografía, sus relatos y sus costumbres. Se trata de un archivo, de accesibilidad ilimitada y gratuito, que tiene como cauce de presentación una página web y cuenta con un amplio fondo multimedia de registros orales. Respecto a la música, hasta hoy no existe ningún documento audiovisual ni sonoro registrado en el apartado de Manifestaciones sonoras y musicales de dicho archivo, anunciando que están en elaboración, así como los repertorios de instrumentos tradicionales y el Estudio de conjunto sobre la música popular en Navarra y Baja Navarra.

Nafarroako Dantzarien Biltzarra - Federación de Dantzaris de Navarra.

Se trata de una institución que aglutina prácticamente a todos los grupos de dantzaris navarros y que mantiene una programación estable de cursos y actuaciones en torno a la danza folclórica tradicional. Realizan también un trabajo de recopilación y clasificación de música y danzas tradicionales en distintos formatos audiovisuales.

Centro UNESCO de Navarra

Este centro está desarrollando un proyecto de Punto de Encuentro del Patrimonio Inmaterial de Navarra para su difusión e intercambio a través de la Red Civil Internacional de la UNESCO, de la que este Centro es presidente y que agrupa a 25.000 instituciones. Actualmente, el Centro ha sido incluido en el grupo de asesores de la UNESCO en el área del Patrimonio Inmaterial. Entre los programas estables destacan la Cátedra UNESCO en la UPNA y la Red de Escuelas Asociadas.

Capítulo 4. HIPÓTESIS FORMULADA Y METODOLOGÍA APLICADA

4.1 HIPÓTESIS

La hipótesis sobre la que se sustenta el trabajo es básicamente que *los museos de Navarra apenas dedican espacios de explicación y divulgación de contenidos musicales, limitando su función a exponer y exhibir objetos y/o repertorio musical sin un trabajo de análisis ni divulgación.*

Por un lado esta hipótesis se fundamenta en varias preguntas que son planteadas previamente y que refuerzan la idea inicial en la elaboración del estudio. Estas preguntas son:

- ¿se concibe la música tradicional como patrimonio inmaterial en el entorno cultural?
- ¿se transmite la música tradicional en los museos? Entendiendo la transmisión desde los diversos enfoques posibles de acción y actuación: investigar, documentar, recopilar, interpretar, para posteriormente explicar, difundir, divulgar, comunicar y exhibir o exponer
- ¿qué dificultades, limitantes o carencias se encuentran a la hora de transmitir la música tradicional?

4.2 METODOLOGÍA APLICADA

Para abordar esta hipótesis se ha visto pertinente la utilización de una metodología cualitativa que se detalla a continuación.

El proceso metodológico se ha dividido en tres fases. Por un lado una fase de documentación en la que se recopiló y revisó todo aquel material escrito y audiovisual relevante para el trabajo. Por otro, una fase de producción y recogida de datos sobre el terreno, basada en la observación participante durante las visitas a museos, centros y colecciones, y en entrevistas a personal relevante en la gestión y/o conservación del museo. Por último una tercera fase de registro y análisis de toda la información recolectada.

Estas tres fases no se han sucedido una a otra cronológicamente, ni se han realizado separadamente, están relacionadas entre sí, y se han intercalado continuamente. Está constituida por elementos o procesos de conocimiento y acción que mutuamente se intercambian y se retroalimentan, ya que a medida que surgía información tanto en entrevistas

como en documentos sobre una cuestión concreta, se profundizaba en las siguientes entrevistas o en búsquedas documentales específicas.

4.2.1 FASE DOCUMENTAL (TRABAJO DE GABINETE)

Inicialmente se realizó una revisión de documentación, textos y material tanto escrito como audiovisual sobre patrimonio inmaterial publicados por la Unesco y de aquellos textos legales relativos a la protección patrimonial y museística en el Estado español y la comunidad Foral de Navarra.

Según su originalidad se revisaron las siguientes fuentes bibliográficas:

- fuentes primarias

En lo relativo a Patrimonio Cultural Inmaterial fueron revisados los textos ya mencionados en el apartado de *Marco teórico*, y son los que siguen:

- o recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989
- o declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001
- o declaración de Estambul de 2002
- o convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, París 2003

Referente a legislación y protección del Patrimonio Cultural, tanto a nivel nacional como en el ámbito de la comunidad foral de Navarra, se revisaron las siguientes leyes a las que se hace mención en el apartado de *Hallazgos*.

- o Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español
- o Ley foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra
- o Ley foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra

- Fuentes secundarias

Se consultaron diversos textos, monografías, revistas y artículos que aparecen enumerados en la *bibliografía* y sobre los cuales se realizaron fichas para organizar información relevante y de utilidad para el trabajo.

- Así mismo se consultaron fuentes hemerográficas tanto por internet como en físico, en el

apartado bibliográfico se destacan los artículos más relevantes. Como la oferta y disponibilidad es muy amplia, la consulta se limitó a dos periódicos navarros de alcance local y uno de tirada nacional conocido por su proyección y prestigio internacional, que fueron los siguientes:

- ♣ Diario de Navarra www.diariodenavarra.es/
- ♣ Diario de Noticias www.noticiasdenavarra.com/
- ♣ El País <http://elpais.com/>

- Fuentes audiovisuales. En este trabajo se han utilizado bastantes fuentes de este tipo para ayudar en la labor de reconocer el patrimonio cultural inmaterial, ya que éste solo puede percibirse en su forma audiovisual. El patrimonio inmaterial relacionado con la música no da como resultado documentos escritos, aunque pueden usarse partituras, libretos, o una notación musical y rítmica determinada, su resultado es visual y auditivo, lo cual se refleja en una actuación que sería efímera sin su grabación. Las fuentes consultadas se recogen también en el apartado Bibliográfico al final del trabajo y han sido básicamente aquellas relacionadas con el patrimonio inmaterial; tales como documentales de UNESCO, como documentales de patrimonio navarro.
- Fuentes gráficas, cuyos documentos son la fotografía y las imágenes, también han sido objeto de observación y análisis en este trabajo, concretamente las recopiladas en el archivo fotográfico de la Universidad de Navarra, así como las de los catálogos de exposiciones y de promoción de museos.
- Internet como fuente documental en parte es una fuente escrita, en parte es una fuente audiovisual. En la elaboración de este trabajo ha sido ampliamente utilizado.

Ubicación de las fuentes:

- Archivos y bibliotecas utilizadas: Archivo Real y General de Navarra y su biblioteca, las bibliotecas públicas de Navarra, biblioteca de la universidad y de la UPNA, y el Archivo del Patrimonio inmaterial de Navarra, así como aquellas fuentes recogidas vía Internet.

4.2.2 FASE DE PRODUCCIÓN Y RECOGIDA DE DATOS SOBRE EL TERRENO (TRABAJO DE CAMPO)

En esta fase se ha tratado de aplicar un nivel interpretativo y teórico en cada uno de los procedimientos y metodologías utilizadas:

△ **Observación participante** en los museos, colecciones y centros de exposición visitados, con la recolección de material, y descripción de lo observado y de los documentos facilitados. Con la ayuda de un cuaderno de campo, se detalló todo lo observado, y por medio de una cámara digital se procedió al registro visual.

La justificación del uso de esta herramienta de investigación en este trabajo concreto se basa en su funcionalidad para poder recoger la información que está a disposición del ciudadano. La visita se realizó en todos los aspectos como un visitante más al museo, pero introduciendo la finalidad con la que se hacía una vez allí. Solo en el caso del Molino de Zubieta, donde era preciso avisar con antelación para realizar la visita, no se pudo contar con la característica de anonimato, naturalidad e inmediatez.

La posibilidad de que la observación sea orientada a las necesidades de conocimiento e indagación propias de la temática de este trabajo, ha facilitado mucho el desarrollo de esta fase ya que se ha podido cribar centros en los que el patrimonio inmaterial o la música no estaban presentes.

Por otro lado el método de observar supone un proceso entrelazado de cuestionar, anotar, ordenar, sistematizar y reflexionar, todo ello desde un punto de vista holístico, para más adelante incidir en lo concreto que requiere más especificidad.

Los museos y centros expositivos que se visitaron fueron:

- Museos:

Museo de Navarra (Pamplona)

Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja" (actualmente cerrado, por lo que se visitó el almacén ubicado en Estella)

- Colecciones museográficas permanentes

Casa-Museo Julián Gayarre (Roncal) www.juliangayarre.com

Ecomuseo Zubietako Errota - Molino de Zubieta www.zubietakoerrota.net

Casa de la Memoria de Isaba/Izabako Oroipenaren Etxea www.isabacasadelamemoria.com.

Desgraciadamente permanece cerrado desde 2011 por falta de recursos. No se ha podido incluir en este trabajo por la imposibilidad de contactar con alguien para una visita privada.

- Centros expositivos de Etnografía

Museo Etnográfico Jorge Oteiza / Colección Javier Ciga (Elizondo)

Museo de la Almadía de Burgui <http://www.almadiasdenavarra.com/>

Museo Etnográfico de Arteta <http://www.ctv.es/USERS/valdeollo/Museo.htm>

- Otros centros expositivos

Museo de Pablo Sarasate (Pamplona) <http://www.pablosarasate.com>



Fotos (de izquierda a derecha y de arriba a abajo): Museo Etnográfico Jorge Oteiza (Elizondo, Baztán); Ecomuseo del molino de Zubieta; Museo Etnográfico de Arteta; Museo de Navarra (Pamplona).

✧ **Entrevistas** a personas relevantes en el ámbito de la gestión y/o conservación de los museos y la promoción cultural en los centros, museos y oficinas. Las entrevistas fueron semi-estructuradas, se determinó de antemano la información relevante que se pretendía conseguir y se hicieron preguntas abiertas dando oportunidad a recibir otros matices en las respuestas,

esto permitió entrelazar temas, e incluso sin seguir un orden fijo, pero suponía más atención y capacidad de escucha para encauzar y alargar los temas. La información que se quería obtener básicamente era conocer la opinión del entrevistado acerca de:

- el deber de los museos de conservar, exponer y divulgar el PCI
- la contribución que supone la salvaguardia de este patrimonio
- si los museos dependientes del Gobierno de Navarra salvaguardan el PCI de la comunidad foral
- la existencia de material musical en Navarra que pueda considerarse PCI
- la presencia de estas manifestaciones en los museos de Navarra
- limitaciones o carencias en la representación cultural
- cómo debe transmitir un museo el patrimonio cultural inmaterial de su ámbito

Las entrevistas eran registradas mediante una grabadora digital para facilitar su posterior transcripción y registro de la información.

Las personas entrevistadas fueron tres mujeres y tres hombres a cargo de diversos puestos y sectores en el ámbito museístico. Por orden cronológico se entrevistó a:

- Susana Irigaray: Responsable de la sección de museos y encargada del museo etnológico Julio Caro Baroja, en Estella.
- Pello Iriarte referente del Museo etnográfico Jorge Oteiza, Colección Javier Ciga, Baztán
- Mikel Belarra: Secretario de ayuntamiento de Zubieta e Ituren y referente del Ecomuseo del molino de Zubieta.
- Mercedes Jover: Directora del Museo de Navarra
- Jesús Sesma: Jefe de la sección de Arqueología del Servicio de patrimonio histórico del Gobierno de Navarra
- Asunción Domeño Martínez: Responsable de Gestión e Investigación del Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra

Las entrevistas se realizaron en todos los casos en los propios lugares de trabajo, y en horario de atención al público.

Se había previsto también entrevistar a algún responsable del Centro Unesco de Navarra, con quien se trató de contactar vía telefónica y por correo electrónico, sin éxito en ninguno de los

dos medios. Así mismo se trató de obtener información de la Casa de la Memoria de Isaba, y de la sección de cultura del Ayuntamiento de Pamplona, a quienes se les contactó previamente y se les envió un cuestionario similar al utilizado en las entrevistas, pero no hubo contestación.

Cabe mencionar, que por cuestiones relativas al abordaje del trabajo, y para acotar el ámbito de éste, pese a recabar información sobre agrupaciones y músicos como la que estudian la música tradicional, no se realizaron entrevistas por considerar que se alejaba del objetivo inicial basado en los museos. Así mismo, el archivo del Patrimonio inmaterial de Navarra, en cuanto al contenido colgado en la web, ha servido de ayuda en la recopilación de información pero al no contener nada musical no se ha tenido en cuenta a la hora de planificar las entrevistas.

4.2.3 FASE DE ANÁLISIS Y REGISTRO

En un inicio se realizaron las transcripciones de las entrevistas con el apoyo el programa Transcribe² para ordenar su contenido, y seguidamente se sistematizaron las categorías mediante el programa HyperResearch³, el cual registra y codifica la información ordenando los datos previamente insertados por entrevistado y categoría. Esta registro ha facilitado la ubicación de las ideas, opiniones, posicionamientos y comentarios aportados por los entrevistados y ha ayudado a la extracción o agrupación de categorías y subcategorías. El análisis de cada discurso tuvo un tratamiento de la información específico mediante la construcción de interpretaciones sobre los contenidos, orientando así su acercamiento a una u otra categoría.

2 Transcribe! Versión 8.20.0 en Periodo de evaluación Copyright © 1998-2011 Seventh String Software.

3 HyperRESEARCTM Versión 3.5.2 Free Limited Edition Copyright © 1988-2012 ResearchWare, Inc.

Capítulo 5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

5.1 CONSIDERACIONES RESPECTO AL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La definición de “patrimonio cultural inmaterial” (cultura tradicional y popular) no existe recogida en la legislación del Estado español salvo en los aspectos a los que se refiere el Título VI de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, dedicado al Patrimonio Etnográfico (ver artículos 46 y 47 en anexo 5). De modo que el “patrimonio cultural inmaterial” (cultura tradicional y popular) se entiende incluido entre los “conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional”, así como en el arraigo y transmisión consuetudinaria de los mismos, tal como establece el citado Título VI de la Ley del Patrimonio Histórico Español. Esta norma, sin embargo, contempla el patrimonio cultural desde una óptica primordialmente enfocada hacia los objetos materiales, sin que exista un tratamiento específico de la cultura tradicional y popular en su vertiente oral o inmaterial que permita hablar de su identificación o de su protección a través de normas jurídicas concretas. No obstante, a pesar de este enfoque material del patrimonio cultural, sí existe una toma en consideración de la cultura tradicional en sus aspectos festivos y populares, que no se corresponde tanto con el concepto de objeto material, como es la significada por las Fiestas de Interés Turístico. Dichas celebraciones, muy variadas y culturalmente muy ricas a lo ancho de todo el territorio nacional, son objeto de la Declaración de Fiesta de Interés Turístico, competencia de la Dirección General de Turismo, del Ministerio de Economía y Hacienda. Esta declaración afecta a las fiestas cuyo interés turístico alcanza carácter nacional o internacional, y está regulada por la Orden Ministerial de 29 de septiembre de 1987 (B.O.E. de 27 de octubre de 1987). Con carácter regional o autonómico, la Declaración de Interés Turístico compete a los órganos correspondientes de las Comunidades Autónomas.⁴

También encontramos la denominación ya mencionada del **Bien de Interés cultural (BIC)** que en su definición es cualquier inmueble y objeto mueble de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico, que haya sido declarado como tal por la administración competente. También puede ser declarado como BIC, 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. Dentro de estas

⁴ Del documento *Definitions for « intangible cultural heritage » Member States (Replies to questionnaires sent to National Commissions in February and August 2000)*

categorías las relacionadas con el patrimonio inmaterial son:

- ✦ el Patrimonio etnográfico: Forman parte de este patrimonio aquellos bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales.
- ✦ Y el Patrimonio documental y bibliográfico que lo integran los documentos reunidos o no en archivos y bibliotecas, así como estos archivos y bibliotecas, que cumplan con los requisitos que determina la ley 16/1985 en su título VII.

Los elementos que encontramos en el PCI que influyen en su condición son los siguientes:

- 1.- los actores implicados que pueden ser desde públicos, privados, entidades intermediarias y la propia sociedad civil.
- 2.- los paradigmas asignados a su condición de patrimonio que van desde el tradicionalista, o el monumentalista, hasta el mercantilista sin olvidar el necesario paradigma participacionista.
- 3.- por otro lado están los valores asignados a ese Patrimonio cultural que pueden ser estéticos, históricos, educativos, científicos, simbólico-identitarios, o económicos.
- 4.- Así mismo es necesario tener en cuenta la protección que conlleva un proceso de inventariado, catalogación y finalmente las declaraciones de BIC.
- 5.- Y por último la acción que supone realizar la tarea de transmisión, difusión y promoción.

Todos estos elementos se irán analizando a lo largo de las categorías siguientes ubicando las discusiones en cuanto a la participación, los paradigmas, valores y procesos de transmisión del PCI.

La **Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial** no ha tenido el mismo tratamiento que otras manifestaciones culturales de carácter material ya sea arquitectónico o monumental, por parte de la Administración e instituciones culturales oficiales. Su justificación es muy diversa, ya sea porque se trata de un término relativamente moderno y se desconoce las maneras de transmitirlo, o no se tiene la sensibilidad para considerarlo objeto de transmisión por la baja estima hacia lo intangible, más invisible pero al mismo tiempo más frágil. Existe cierta infravaloración del contenido etnográfico, siempre poco apreciado, o en otras ocasiones por razones políticas o ideológicas que complica la gestión. Sea como fuere, es un hecho que el patrimonio inmaterial es algo cambiante y vivo, participa de una evolución que la propia

comunidad establece y en bastantes ocasiones el respeto a los cambios hace que se evite intervenir y por tanto invertir.

En el PCI más que de protección se habla de **salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial** es un concepto mucho más amigable, que implica velar por las manifestaciones culturales sin interferir en ellas. Supone impulsar la realización de su inventario y documentación así como su estudio e interpretación desde una perspectiva de cultura viva y en evolución, además de la difusión y transmisión de forma didáctica.

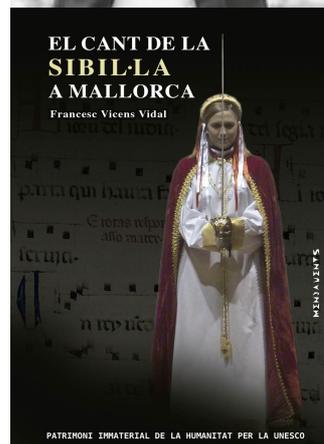
Para lograr la salvaguarda entran en juego tanto las administraciones como los titulares y usuarios de dichas manifestaciones. Las primeras deben asumir el *compromiso de respetar* los derechos: de las personas depositarias y portadoras del patrimonio; de sus paisajes culturales; y de su capacidad de decisión con respeto. Esto supone una fuerte coordinación entre administraciones, para que las normativas de otros organismos (ordenación del territorio o sanidad alimentaria, por ejemplo) tengan en cuenta la peculiaridad de estas manifestaciones y posibiliten consensos que respeten la naturaleza de los eventos.

Algunas medidas que materializan este proceso son:

- ✦ Favorecer la revalorización y la sensibilización sobre la importancia del PCI, que impulse la enculturación.
- ✦ Garantizar y respetar los contextos espacio-temporales y los soportes materiales de las manifestaciones.
- ✦ Crear comisiones mixtas específicas para la salvaguarda (incluyendo a portadores y administraciones).
- ✦ Impulsar una metodología específica para la identificación e inventariado del PCI, con actualizaciones regulares, dada su naturaleza dinámica. Esta metodología también debe abordar los criterios de selección y catalogación, así como las declaraciones BIC.
- ✦ Conservar y difundir la documentación sobre el PCI, con la utilización de soportes documentales adecuados.
- ✦ Impulsar proyectos y estudios científicos y, en algunos casos, reestudios y relecturas más pluridisciplinares y con búsqueda de valores añadidos.
- ✦ Asegurar la participación activa de personal especializado.

Respecto a la **Música dentro del contexto del PCI** analizado, cabe mencionar que en los listados proclamados por la UNESCO (citados en el apartado de Marco Conceptual y anexados al final de este trabajo), se ha encontrado que un alto porcentaje de ellos están relacionados con contenido musical. Así de los 259 eventos de la lista representativa del PCI, 117 están relacionados con la música, lo que significa casi la mitad de ellos, un 45%. Entre ellos destacamos las 10 representaciones españolas de las cuales 5 (en negrita) poseen contenido musical:

- ✦ **El misterio de Elche:** drama sacro-lírico religioso dividida en dos actos que se representa en el interior de la Basílica de Santa María, en Elche. El texto del Misteri, a excepción de algunos versos en latín, se encuentra íntegramente escrito en valenciano antiguo y acompañado de una música de diversos estilos y épocas que incluyen motivos del Medievo, del Barroco y del Renacimiento. (Foto).
- ✦ **La Patum de Berga:** celebración tradicional que se realiza durante las fiestas del Corpus Christi en la localidad barcelonesa de Berga. La celebración consiste en diversas representaciones de figuras místicas y simbólicas, que bailan al ritmo de la música y los tambores. Los bailes se caracterizan por su solemnidad, así como por la utilización de fuego y artefactos pirotécnicos. (Foto)
- ✦ **El Silbo gomero**, lenguaje silbado de la isla de La Gomera en las Islas Canarias. (Foto)
- ✦ Tribunales de regantes del Mediterráneo español: el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Huerta de Valencia
- ✦ **El canto de la Sibila de Mallorca:** rama litúrgico de melodía gregoriana muy difundido en la Edad Media en el sur de Europa y que se interpreta en la versión catalana de forma tradicional durante la Misa de Gallo en las iglesias de Mallorca.
- ✦ **El flamenco**
- ✦ Los “castells”: torre humana que se viene construyendo tradicionalmente en el Campo



de Tarragona, desde hace más de doscientos años y se fue extendiendo hacia toda Cataluña, Rosellón y las Islas Baleares. Está estrechamente vinculado a las fiestas populares

- ♣ La fiesta de «la Mare de Déu de la Salut» de Algemesí (con repique de campanas)
- ♣ La fiesta de los patios de Córdoba
- ♣ La dieta mediterránea

En la lista de PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia, 10 eventos de 31 tienen contenido musical ya sea con danzas, cantos o técnicas musicales, lo que supone un 31% del total. Esto viene a demostrar que la música está verdaderamente presente en el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial en todos los países y en todas las culturas.

Por último pero sin tener relación con la música, existen dos bienes inscritos en el Registro de Prácticas Ejemplares del comité del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO:

- ♣ El Centro de Cultura Tradicional Museo Escolar de Pusol (www.museopusol.com), en Elche (Alicante), unido desde 1969 al proyecto pedagógico de las Escuelas Unitarias de la pedanía de Pusol;
- ♣ la elaboración de la cal artesanal en Morón de la Frontera (Sevilla), con un centro de etnografía y un museo vivo (www.museocaldemoron.com).

5.2 LA CUALIDAD TANGIBLE-INTANGIBLE DEL PATRIMONIO CULTURAL

Una de las primeras discusiones y debates en torno al patrimonio cultural era su cualidad material, que aunque sea intangible se exhibe o representa con instrumentos, herramientas, objetos e incluso soportes físicos, gráficos y audiovisuales. Por otro lado encontramos la intangibilidad de cualquier elemento integrado en una exposición o colección museística que supone un significado intrínseco a la cultura a la que pertenece.

En este sentido el sujeto 3 remarca lo siguiente:

Normalmente las colecciones de los museos es una colección de cosas, tangible, ... Lo intangible se expresa con lo tangible, no hay música si no hay instrumentos para tocarlo. Hay danza, que también es intangible pero también hay un marco, se necesitan unos instrumentos y unos enseres para manifestarse... Finalmente siempre hay asociado un patrimonio mueble, tangible... Y luego está el tema de los soportes, que siempre se documenta a través de una serie de soportes que son también tangibles... en los museos está indisolublemente asociado, todos los objetos, todos tienen una dimensión inmaterial, porque comunican. ¿porqué están los objetos en los museos? Porque son significativos de

algo, bien porque son valiosos desde el punto de vista artístico o porque son significativos de la cultura de las comunidades que se pretenden enseñar, es decir que transmiten mensaje, todos tienen una dimensión absolutamente inmaterial.

Tal y como menciona Kepa Fernandez de Larrinoa sobre el contexto de exhibición cultural:

... corresponde a la necesidad de estudiar tanto el coleccionismo de objetos materiales como el trasfondo performativo que acompaña al acto social de mostrar colecciones públicamente, lo que invita a reflexionar sobre los aspectos materiales e inmateriales de la cultura” (Fernández de Larrinoa, Kepa, 2013, Del delito cultural. Libros Certeza Zaragoza).

Respecto a este aspecto el sujeto 1 declaraba en relación con el PCI que:

... tiene que ser de disfrute público y de conocimiento, está muy bien que lo conozcamos que lo preservemos pero si en último término no cumple su función social como todo el patrimonio, la cosa se queda coja, y hay muchas formas de difundir, museos, exposiciones, ahora en la red te puedes encontrar mil formas de publicaciones, etc. pero hoy por hoy material tangible visible las mejores piezas las puedes encontrar en los museos, no hay otra forma.

En contraste con lo anterior se pone en duda el valor de las piezas exhibidas en un museo en cuanto a representación cultural. Esto tiene cierta relación con la categoría de *Patrimonio cambiante vivo*, que se verá más adelante. Un ejemplo es lo que menciona el sujeto 2:

Cualquier asociación o actividad cultural va a tener mucho más valor que lo que se guarda en los museos, cualquier fiesta o actividad que se haga en agosto, los deportes rurales, etc, va a ser mucho más efectivo hoy en día que lo que se muestra en los museos de Navarra.

Esta forma de transmitir elementos culturales por medio de soportes tangibles provoca cierto escepticismo en cuanto a la eficacia de la transmisión ya que se convierten en elementos folclóricos. Son sus características concretas que al representarlos en los museos, en realidad, lo que se consigue es descontextualizar las piezas, infiriéndoles incluso un sentido distinto del que en realidad suponen en su ámbito real.

También existe el temor de que la falta de representación en instituciones o círculos culturales ocasione que con el transcurso generacional llegue a perderse. Así lo expresa el sujeto 6 cuando afirma sobre el patrimonio intangible que “el propio concepto de inmaterial ya lo deja en la nebulosa, que es el propio pueblo el que la va manteniendo, pero claro los viejos van desapareciendo, que eran los guardianes de ese patrimonio. Si no los conservamos o no los mantenemos de alguna forma con alguna institución de este tipo, pues acabarán perdiéndose”.

5.3 EL PCI EN LOS MUSEOS DE NAVARRA

Tal y como ya se ha mencionado en el apartado de Marco Conceptual, el patrimonio cultural inmaterial es parte del patrimonio histórico que según La Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra (anexo 6) define en su artículo 18.3 los bienes inmateriales como “aquellos conocimientos, técnicas, usos y actividades propios de la cultura de Navarra, así como las distintas lenguas, con referencia a sus peculiaridades locales en Navarra.” Se trata de una Comunidad, por las singularidades de su devenir histórico, rica en expresiones populares de evidente valor cultural, por lo que son muchas las tradiciones, celebraciones y actividades que pueden ser susceptibles de ser consideradas bienes inmateriales.

Por otra parte, como prueba del gran interés que la Ley Foral de Patrimonio Cultural demuestra sobre este tipo específico de bienes culturales, vuelve a contemplarlos dentro del capítulo dedicado al Patrimonio Etnológico e Industrial, estableciendo en su artículo 69 que “el Departamento competente en materia de cultura promoverá las medidas oportunas conducentes a su estudio, investigación, documentación, registro y recogida en cualquier soporte para garantizar su aprecio y su transmisión a las generaciones venideras.”

Es evidente que la labor de un museo es la de coleccionar, conservar y transmitir, y lo inmaterial es una parte del patrimonio pero las valoraciones respecto a el cómo lo hacen son relativamente bajas. Por un lado se percibe que los planteamientos que utilizan son muy antiguos y están totalmente desfasados. Por otro lado se percibe que hay museos que son más conscientes que otros de enseñar sus colecciones resaltando más sus valores inmateriales, así como la necesidad de transmitir mensajes y enseñar lo inmaterial, ya sea artístico o comunitario, y no limitarse a coleccionar teniéndolos más como fetiches.

Sobre esto el sujeto 5 menciona el por qué de la existencia de los museos:

Los museos albergan aquello que a la sociedad le interesa y está claro para la sociedad su memoria histórica y cultural es muy importante tanto para la persona como para la sociedad... Por eso existen los museos porque son centros de depósito cultural en los que se custodian precisamente aquellos elementos que la sociedad necesita para comprenderse a sí mismos, su pasado y su memoria. Dentro de eso se encuentra en el patrimonio etnológico la música tradicional.

5.4 EL PCI CAMBIANTE, VIVO

Otra de las cualidades más destacadas y recurrentes en los debates sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial es la de tratarse de algo movable, es un patrimonio que evoluciona, cambia constantemente por el contacto con otros eventos, por la evolución de las culturas de los grupos o colectivos, etc. Se trata pues, de algo vivo, son manifestaciones sociales, dinámicas y procedimentales, y como tal, responden a prácticas en continuo cambio, protagonizadas por diferentes individuos y grupos. “Hay una discusión también con esto de si el patrimonio cultural no tiene que cambiar, aunque siempre hay cambios, porque la sociedad cambia” (Suj 3).

Estas manifestaciones han sobrevivido hasta nuestros días porque, gracias a su componente cultural interno de naturaleza inmaterial, han sido capaces de autorregularse y generar mecanismos de adaptación a entornos sociales, económicos, tecnológicos y culturales, siempre cambiantes e imprevisibles. Se cuestiona mucho si es el “original”, el verdadero que es marcado con la etiqueta de “tradicional”, y así lo demuestra el sujeto 6 al mencionar: “No se si es algo muy antiguo o es más moderno, lo desconozco... Ahora conocemos el que tenemos y el que nos dicen que es el que se sigue manteniendo pero tampoco sabes si es”.

Como cualquier organismo vivo, el patrimonio inmaterial tiene un ciclo vital y es probable que algunos de sus elementos desaparezcan, tras haber dado a luz nuevas formas de expresión. Es posible que algunas formas del patrimonio cultural inmaterial, a pesar de su valor económico, no se consideren pertinentes o significativas para la propia comunidad. Como indica la Convención, sólo se debe salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial que las comunidades reconozcan como propio y que les infunda un sentimiento de identidad y continuidad. Por “reconocimiento” la Convención entiende un proceso formal (o con mayor frecuencia informal) por el cual las comunidades admiten que forman parte de su patrimonio cultural determinados usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas y, eventualmente, los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes.

Otro de los riesgos evidenciados en relación con esto es la *pérdida de especificidad*, La abolición

de dicotomías culturales (como lo culto/popular, o lo escrito/oral...) y la simultaneidad de pasado y presente en la oferta cultural actual puede producir hibridaciones negativas, no producidas por evolución natural de los eventos y de sus portadores, que afecten a la especificidad del evento cultural. Como efecto contrario, pero también generalmente negativo, a veces se producen reacciones esencialistas ante cualquier cambio o evolución, reacciones que suelen conducir a la paralización anteriormente descrita. Así dos personas entrevistadas reivindican el papel de la sociedad y la colectividad en su perdurabilidad.

No puede ser una cosa muerta sobre todo cuando hablamos de manifestaciones de bailes que además atrae a muchísima gente y que de alguna manera está muy bien que se pongan cuatro cosas en el museo pero lo que realmente luego importa, como en un idioma, es que la mejor manera para que se conserve es hablando, bailando o tocando (sujeto 2).

La sociedad es la que manda... y en el momento en que la sociedad deje de valorarlo esto se quedará en unos almacenes que nadie visitará (entrevista sujeto 5).

5.5 FOSILIZACIÓN VERSUS PATRIMONIO VIVO

Muchos elementos del PCI están amenazados, debido a los efectos de la globalización, las políticas homogeneizantes, la falta de medios, de valorización y de entendimiento, que en su conjunto, conducen al deterioro de las funciones y los valores de estos elementos y a la falta de interés hacia ellos entre las nuevas generaciones. Al no estar escrita ni grabada, se transforma en una preocupación, y en una situación problemática, porque puede extinguirse, a causa del desinterés, la pobreza, la política, la globalización.

La siguiente discusión se centra en ese patrimonio vivo y la consecuencia que supone plasmarlo, o como se ha titulado el apartado, fosilizarlo en un museo. Esto podría producir una *paralización* del evento creando una dificultad en su evolución. Significaría ver el PCI en términos de *autenticidad* (basada en un mal entendido historicismo) dificultando la evolución de unas manifestaciones culturales vivas. Esta visión conduce al *folclorismo*, (el uso de una tradición popular fuera del contexto en que se desarrolló) y a la congelación o paralización de su carácter cambiante y por tanto del significado que la propia evolución le confiere.

La parte del patrimonio inmaterial que tiene que ver con las creencias, los ritos, las fiestas, y por supuesto la música tiene una dimensión peligrosa, porque como forma parte tan intrínseca de su identidad cultural, como pueblo, como comunidad, corre mucho peligro de banalizarse, de hacerse para el de fuera, de que no tenga ya sentido para ti mismo, pero lo sigas haciendo porque al de fuera le gusta, porque es muy exótico y eres digno de ver pero

eso para ti no significa ya nada (entrevista sujeto 3).

Las causas que derivan en folclorismo pueden ser al uso del folclore por parte de la industria turística, el arte profesional basado en el folclore, los anuncios publicitarios... etc. También en relación a esto encontramos la siguiente referencia sobre el carnaval de Ituren y Zubieta mencionada por el sujeto 6:

El carnaval se sigue manteniendo, no intacto seguramente, de la forma que nos gustaría, ahí soy muy beligerante con ello. No me gusta que salgan fuera de lo que es Ituren y Zubieta, se ha convertido como una especie de espectáculo, van a manifestaciones, van a fiestas...



Foto: Carnaval de Ituren y Zubieta

La salvaguarda del patrimonio inmaterial incluye su desarrollo, una posible desaparición, no conservación y por supuesto una posible transformación, con lo cual la labor del museo aún es más crítica, y difícil, porque se tiende a conservar el material lo más puro y más íntegro posible. Pero cuando lo material es lo tangible de un evento, de un proceso mental que para que sea patrimonio vivo tiene que ir evolucionando, la labor del museo se complica puesto que se encuentra con el problema de fosilizar o de hacer fetiches, pudiendo conservar objetos materiales que ya no son significativos para ese patrimonio inmaterial, e incluso puedes estar mostrando un patrimonio vivo que ya no es tal, porque ya no se hace así. (Extraído de la entrevista al sujeto 3).

El debate se llega a centrar incluso en la competencia de los museos para representar un evento cultural, y en si la exhibición los particulariza de tal forma que pierde su sentido de expresión y se enfoca más en el transcurso performativo de dicho evento.

Yo no se si el patrimonio inmaterial puede entrar en los museos, porque en el momento en el que tu pones una proyección como el carnaval de Lanz, lo estás congelando, el verdadero patrimonio es lo que se celebra en los 4 días antes de cuaresma cada año.” (entrevista sujeto 5).

Otro tipo de conflicto derivado de la no aceptación de cambios en el desarrollo de un acto cultural lo encontramos en la *Mutildantza*, el baile más representativo del Valle de Baztan, constituido por un repertorio de 19 bailes. Tradicionalmente estas *Mutil-Dantzak* se bailaban los días festivos y en reuniones surgidas de algún trabajo vecinal o *auzolan*. Hoy en día se bailan

con ocasión de las fiestas patronales de cada pueblo o en fiestas comunes del Valle. La controversia se da con la participación de mujeres en el baile, hecho que es defendido o censurado tal y como comentan las personas entrevistadas, pero que claramente significa la vitalidad de este patrimonio.

Tenemos cosas que los demás lo ven como auténticos tesoros y aquí lo usamos simplemente para echarnos los trastos.... que si es un baile para los hombres [la Mutil-dantzta], las mujeres cuando lo quieren bailar a algunos hombres no lo ven bien, a algunas mujeres tampoco les parece bien, y luego esto lo elevan a un nivel político que no se sabe que pintan ellos ahí...

Que puedan tener sus problemas en cuanto que si salen las chicas en la Mutil-dantzta o que no salen, es algo que está ahí, y eso demuestra que a la gente le importa que salgan por que quieren danzar, o que no salgan... está vivísimo (entrevistas sujeto 2).

5.6 EL PCI Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE-COMUNITARIO

La salvaguarda del PCI promueve un desarrollo sostenible, pero ese patrimonio debe entenderse desde la perspectiva de todos los actores involucrados en el proceso. Los portadores deben propiciar un patrimonio participativo, donde se prime la colaboración y se dé cabida a una pluralidad de agentes. El patrimonio, ha de ser el resultado de una construcción social y mental sobre lo representativo del pasado en el presente: “este patrimonio hay que conservarlo y es una manera también de entender mejor el presente y luego decidir que futuro queremos, es decir, a través del estudio del pasado entendemos el presente y podemos decidir mejor el futuro.” (entrevista sujeto 2).

Parece claro que los esfuerzos deben estar coordinados para salvaguardar, por una parte, los paisajes culturales y, por otra, la transmisión de todo ese saber acumulado, ya sea por endoculturación, proceso por el cual la generación más antigua transmite sus formas de pensar, conocimientos, costumbres y reglas a la generación más joven, o a falta de esto, por medio de instituciones públicas: “es el propio pueblo el que la va manteniendo, pero claro los viejos van desapareciendo, que eran los guardianes de ese patrimonio. Si no los conservamos o no los mantenemos de alguna forma con alguna institución de este tipo, pues acabarán perdiéndose” (entrevista sujeto 6).

La legislación respecto al PCI es bastante reciente. Una novedad muy importante es que, al estar el PCI relacionado con los paisajes culturales, tiene una ineludible conexión con la ordenación del territorio. El patrimonio inmaterial de las comunidades hay que salvaguardarlo

puesto que son elementos que están indisolublemente ligados al desarrollo de las comunidades. Más aún porque gran parte de ese patrimonio inmaterial, como el que se refiere a técnicas y conocimientos, constructivos, agropecuarios, de explotación del territorio, etc. está muy imbricados con la sostenibilidad ecológica de los territorios. Se hacen necesarias también políticas culturales en torno al patrimonio que lo incluyan en planes de ordenación y/o estratégicos.

Respecto a este asunto, Kepa Fernández de Larrinoa (2013) hace mención a la necesidad de acciones comunitarias que revitalicen su patrimonio cultural:

... en el Norte, como consecuencia de políticas de industrialización y de unidad nacional, muchos grupos minoritarios se han visto despojados del patrimonio cultural que poseían antes de la aparición de esas políticas. Esto ha determinado que algunos grupos hayan propuesto políticas de acción e intervención comunitaria destinadas a restaurar en la memoria de sus miembros el pasado cultural del que han sido despojados. Muchos proyectos de desarrollo local propuestos por grupos étnicos pretenden recuperar legados culturales que dejaron de transmitirse en una época determinada debido a la acción o presión ejercidas por grupos sociales foráneos, poderosos o influyentes (Fernández de Larrinoa, Kepa, 2013, *Del delito cultural*. Libros Certeza Zaragoza).

La gestión también hay que entenderla como un proceso de mediación en el que es necesario intervenir en la propia "construcción" del patrimonio cultural. Esta intervención (proyectos y acciones culturales) no puede confundirse con la transmisión de ese patrimonio cultural que debe realizarse respetando la evolución de las personas, los eventos y las manifestaciones culturales. En definitiva el proceso debe seguir todas las pautas que pasan por el conocimiento, la comprensión, la valoración, el cuidado, el disfrute y por último la transmisión.

Así mismo, según Kepa Fernández de Larrinoa (2011), al analizar el patrimonio inmaterial encontramos la dimensión de la acción sociocultural que:

hace hincapié en el desarrollo comunitario de las comunidades locales ... Esto es, enfatiza la cualidad de desarrollo cultural de los individuos y los grupos sociales que deviene de promocionar y realizar actividades ligadas al folclore y la cultura locales (ver por ejemplo, Convenio Andrés Bello 2003). Se trata de una vertiente del patrimonio particularmente centrada en la diversidad cultural, la participación ciudadana, los derechos culturales y la democracia e industria culturales (Fernández de Larrinoa, Kepa, 2013, *Del delito cultural*. Libros Certeza Zaragoza).

No obstante, en otros casos se entiende que la parte del patrimonio inmaterial que tiene que ver con las creencias, los ritos, las fiestas, y por supuesto la música, es otra dimensión. En ese aspecto la sostenibilidad de las comunidades no depende tanto de ese patrimonio, porque

podría incluso desaparecer, o podría transformarse por hibridación, mestizaje, o enculturación convirtiéndose en algo distinto llegando a incorporar nuevos significados.

5.7 LA MÚSICA EN LOS MUSEOS

Según el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, (anexo 7) se incluyen dentro de los ámbitos de las manifestaciones de PCI en España aquellas *Manifestaciones musicales y sonoras Composiciones musicales y ejecución instrumental. Cante individual, a dúo o en agrupaciones musicales tradicionales. Orfeones y coros. Así como otros sonidos arraigados en la colectividad (percusión, sonidos asociados a las actividades laborales, masclletás, tamborradas, mapas de sonidos, etc.)*.

La representación expresiva de la música en los museos es muy deficiente en términos de abordaje. Se hace difícil encontrar interpretaciones o explicaciones elaboradas sobre la música tradicional y la mayoría se reducen a exhibición de instrumentos, o de trajes de bailes populares. Sin apenas descripción en las cartelas y sin desarrollar un marco cultural en el que situarlas:

en este museo en la colección etnográfica si que hay instrumentos de música y ya, no se explica nada, no hay nada. Aquí mismo tenemos expuestos cuatro instrumentos antiguos pero no se dice nada, ni el como ni el cuando ni el porqué, simplemente son cuatro objetos antiguos que tenemos en la vitrina, eso no lleva a ningún sitio (entrevista al sujeto 2).

Con respecto a música no hay una relación directa pero tenemos algunos fondos cuyo contenido se puede poner en relación con el ámbito musical. Distintos fotografías que se han interesado por esos temas pero nosotros no lo hemos puesto en relación con ese patrimonio inmaterial que es la música (entrevista sujeto 4).

Como ya se mencionó anteriormente, algunos Museos son más generalistas, otros son más específicos, “pero el tema es que es muy difícil conceptualizar la música.” Cuando se analizan los museos arqueológicos desde en un punto de vista etnológico es arduo llegar a conclusiones fiables de interpretación de usos y costumbres en referencia a la música: “Porque habría rituales, música, ceremonias que se acompañarían de músicas, pero aunque sabemos que se realizaba, no hay documentación escrita. Nuestra única vía son esos materiales que nos han llegado, porque tampoco tenemos representaciones figuradas de ese tipo de ceremonias. Pueden haber llegado algunas cosas que podemos catalogar como instrumentos musicales, cosas que pueden haber sido utilizadas para hacer un ruido más o menos armónico, y hasta ahí podemos llegar” (Extraído de la entrevista al sujeto 1).

En Arqueología, a no ser que exista una representación figurada es imposible saber si había rituales en los que se hacía música. Lo que se encuentra exclusivamente serían instrumentos de dos tipos:

- ✦ instrumentos de viento, silbos, etc, que se han catalogado con dudas. Algunas piezas se exhiben en el museo de Navarra como los colgantes o silbatos del Dolmen de Aizibita en Cirauqui, que son instrumentos de perforación en T, y otras mas pequeñas en hueso del Dolmen de Faulo en Bigüezal, de las que no se tiene la certeza de que sean instrumentos musicales.
- ✦ Por otro lado hay campanillas, de la 2º edad del hierro fechadas entre el s. V y III a. de C. que pudieran tener una función mas utilitaria al estar adornadas con cabezas de caballo, proceden del yacimiento de la Custodia en Viana.
- ✦ Puede que hubiera otros instrumentos de percusión, triángulos y sistos, no se conoce, o no se puede saber.
- ✦ También están las cerámicas de reflejo metálico dorado, de los s.XV y XVI apenas se exhiben en los museos, hay en el museo de Tudela, de inspiración islámica en las que aparecen notaciones muy esquemáticas que se han interpretado como notas musicales, con series de puntos y líneas.



Fotos (de izquierda a derecha): Dolmen de Aizibitia y Mosaico de las Musas con Terpsícore tocando una lira.

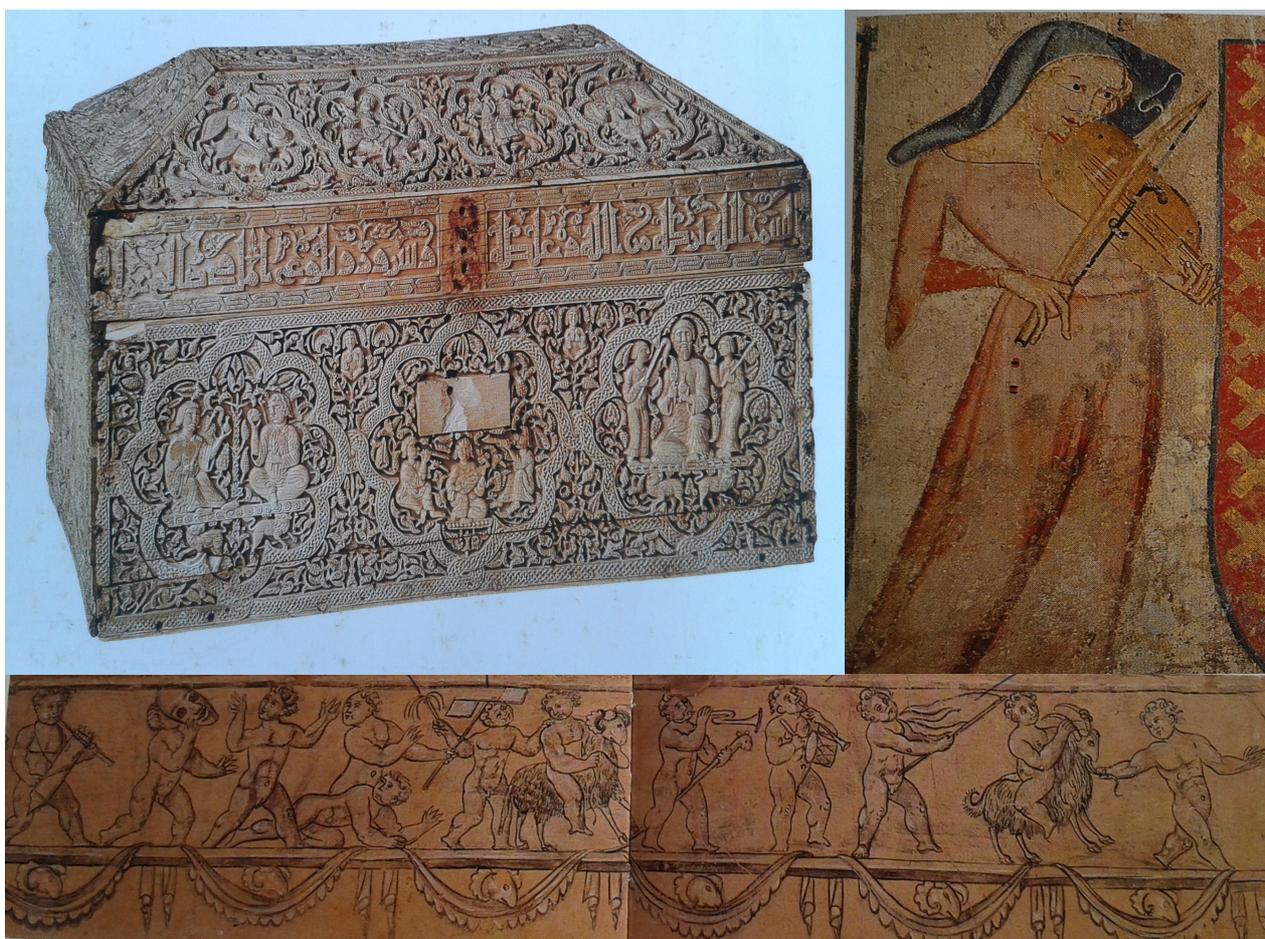
Lo más común en museos generalistas es encontrar alusiones artísticas hacia la música sin ser exactamente objetos de transmisión musical pese a tener un significado referido a la música.

“Pues tenemos bastantes cosas, otra cosa es que no sean sonoras, somos un museo estático... tenemos bastantes representaciones musicales, lo que sería música culta, sacra y profana, ...” (entrevista sujeto 5).

- ✦ representación de una sítara un grupo femenino, de mujeres que tocaban en Medina

Azahara, a principios del s. XI en la Arqueta de Leyre, de origen profano...

- ✦ el frontal del mural de la pasión de Juan de Oliver, donde hay representaciones de juglares y juglaresas, música culta y popular al mismo tiempo
- ✦ representaciones de instrumentos, por ejemplo en la imagen de la educación de la Virgen, Santa Ana, hay toda una serie de representaciones musicales, también con instrumentos de época
- ✦ las pinturas murales procedentes del palacio de Órizi, unas grisallas del s. XVI en las que se representan danzantes en un palacio cortesano, arte de vanguardia en torno a 1550,
- ✦ la pintura de Javier Ciga *El Violinista Castillo*
- ✦ *políptico de la capilla del museo de Navarra en el que se representa la escena de la Asunción, o coronación de la virgen en la que aparece un coro angélico.*



Fotos (de izquierda a derecha): Sitara en la parte central de la arqueta de Leyre; detalle de una juglaresa del mural de Juan de Oliver; danzantes y músicos representados en las grisallas del mural del palacio de Órizi.

En otros museos visitados se encuentra sobre todo representación organológica basada en instrumentos tradicionales como una gaita y un txistu en el Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja” o instrumentos cotidianos de la cultura popular en los Museos Etnográficos del

Baztán y de Arteta.

En otros podemos encontrar indumentaria del joaldun en los carnavales de Ituren y Zubieta expuestos en el Ecomuseo del Molino de Zubieta, o trajes tradicionales de dantzaris en los museos etnológico “Julio Caro Baroja” y etnográfico del Baztán.

Por último también se llegan a exponer partituras, textos de canciones y todo tipo de documentación musical e instrumentos que pertenecieron a músicos emblemáticos como ocurre en la Casa-Museo del famoso tenor Roncalés Julián Gayarre o en Museo de Pablo Sarasate. Incluso en el Museo de la Almadía de Burgui se descubren trazos musicales en una canción convertida en himno dedicado a los almadieros (en anexo 8).



Fotos (de izquierda a derecha y de arriba a abajo):Gaita construida con torno tradicional, museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja”; violín perteneciente a Pablo Sarasate, Museo de Sarasate; Instrumentos tradicionales Museo Etnográfico de Arteta; y trajes e instrumentos tradicionales del valle del Baztán, Museo Etnográfico de Elizondo.

A parte de estas representaciones, también encontramos otra vinculación con la música por medio de proyectos o actos que integran la música en la vida activa de los museos: “el patrimonio musical si se tiene mucho más en cuenta a la hora de organizar actividades

complementarias, de la programación del museo.” (sujeto 3). Algunas de las intervenciones relacionadas con esta otra forma de promoción y transmisión de la música son:

- ✦ proyectos que enlazan música y otras artes como la pintura o la escenificación

La música es algo que está bastante relacionada. Ahora estamos trabajando en otros proyectos de música ... un proyecto que se llama música visible que es un artista contemporáneo Ignacio Fernández Galindo... ha creado una serie de composiciones relacionadas con unos cuadros muy concretos de Martín Caro... Así mismo en la exposición Occidens de la catedral, en la capilla de Jesucristo que se conserva, suena una música gregoriana de los monjes de Leiyé (sujeto 5).

Ahora hay una corriente de arqueomúsica de intentar reconstruir la música que se debía haber hecho en las cavernas con sonidos y como sonaban, hay proyectos que trabajan en eso (sujeto 1).

- ✦ exposición de instrumentos e interpretación y visualización de música tocada por esos instrumentos

... a través de la asociación “Dorrea elkartea” hicimos una exposición de instrumentos musicales medievales pero con una persona que además era el que los hacía, que es luthier, era el que los interpretaba y los tocaba. Por tanto pues ahí sí que se ve mejor la riqueza de las tradiciones... Y en el museo de la gaita en Gijón, a parte de una exposición de gaitas en las vitrinas, juegan ya con un banco de grabaciones que se pueden escuchar, tienen también audiovisuales, que se pueden ver y escuchar y tienen publicaciones y todo eso lo tienen en el museo, Al final el que va al museo no viene tanto a ver las que están en la vitrina, luego también tienen toda una interpretación en torno a la gaita (sujeto 2).

- ✦ realización de documentales y audiovisuales

Si que el museo etnológico, desde sus limitaciones sí que lo que llevamos haciendo desde el año 2000 es la documentación, desde donde podemos, del patrimonio inmaterial en formato audiovisual. De hecho tenemos más de 40 documentales del patrimonio etnográfico de Navarra realizados, y algunos de ellos sí que se centran en temas musicales, folclore de danzas de músicas, y están en las bibliotecas públicas y a la venta (sujeto 3).

- ✦ investigaciones sobre la música

... la difusión de estos fondos, a través de exposiciones, publicaciones de carácter monográfico, los catálogos de las propias exposiciones conllevan también una investigación, se van creando unos repertorios, que pueden de algún modo llegar al público. Las investigaciones han sido de fotografías, o la conservación de los álbumes fotográficos, o la imagen de España, la gestión de archivos fotográficos... (sujeto 4).

- ✦ realización de programas culturales que inserten música y danzas

con motivo de esta representación y de la celebración del programa escena danza 2013 organizada por la acción cultural del gobierno de Navarra, pues hemos organizado un ciclo de danza precisamente por tener esta representación, que tuvo lugar primero con una

explicación y luego a cargo de un especialista en danza que enseñó las danzas renacentistas... desde 2010 se realiza en colaboración con la agrupación coral de cámara de Pamplona un ciclo de conciertos en la capilla del museo... están recuperando mucha música antigua del s. XVI y XVII, música religiosa sacra, en fn todo tipo de músicas... la inauguración de la restauración de la fachada de la catedral de Pamplona se realizó con un concierto de campanas (sujeto 5).

5.8 DIFICULTADES, LIMITACIONES Y CARENCIAS

Una de las principales dificultades que se percibe en la gestión del PCI se debe a la usurpación del significado de PCI en la comunidad, lo que promueve la utilización no ética de las manifestaciones. Un ejemplo son las campañas de turismo poco o nada sostenibles o el uso publicitario.

Algo similar son también las acciones de difusión y promoción que no respetan el contexto espacial y temporal de los eventos culturales. Lo que provoca la descontextualización antes mencionada en la que se pierden muchos valores y significados.

Otra dificultad que entraña ciertos peligros es la que afecta a la transmisión hacia las nuevas generaciones, la endoculturación. Factores como la transculturación, el desconocimiento, la falta de actualización, la globalización uniformadora, la inexistencia de una mediación didáctica, o la carencia de políticas de apoyo refuerzan el riesgo de una inadecuada o inexistente transmisión. También la descoordinación de las administraciones, normativas y leyes de instituciones, organismos y administraciones que no consideran el impacto en el patrimonio cultural.

Las principales limitaciones y carencias que se enuncian a continuación han sido identificadas por los entrevistados. Se recogen en este apartado por que se tratan de opiniones y valoraciones de personas que trabajan plenamente en la materia y por tanto se consideran competentes por su especialización y profesionalidad. Se pueden agrupar en los siguientes conceptos :

✦ falta de recursos

hasta que alguien no viene y hace un estudio, generalmente una tesis doctoral, en la que recopila la información y ... abre un nuevo panorama y empiezas a ver cosas que antes ni te habías fijado (sujeto 1).

Ahora es un momento complicado en el sector de los museos, el personal siempre es

escaso, se podría hacer mucho más si se contase con más medios...con la música que requiere de una colaboración continua de gente más experta que para proyectos de estos limitados económicamente pues es más complicado tener... Desde ese punto de vista si hubiese más financiación se podrían hacer muchas cosas más a nivel de investigación, de restauración de documentación, etc. Con lo que hay aún en época de vacas flaquísimas es un sector que no cabe mucho el desánimo, nunca ha contado con muchísimos recursos, es una tradición de trabajar siempre como en precario, y con medios no muy boyantes, ha habido épocas mejores pero ahora no veo riesgos tremendos (sujeto 3).

Lo que falta es dinero...tenemos un buen servicio de museos, yo creo, lo que no tienen probablemente sea la financiación que necesitan... nos limita mucho el espacio porque igual nos podíamos plantear ampliar la exposición o incluso hacer exposiciones temporales, pero no tenemos sitio (sujeto 6).

✦ falta de interpretación o divulgación

... curiosamente casi nunca se da esa interpretación, normalmente como muchas veces es tan difícil de contar, se dice "instrumento o pieza de perforación en T" no se atreven a decir Silbato (sujeto 1).

Yo creo que la mayor carencia es que el museo no sea público, no esté montado no haya un discurso montado, entonces la colección etnográfica, que es la que mejor podría sacar a la luz y hablar de este patrimonio ante la sociedad, pues se ve muy limitado al no tener una presentación pública, ni un discurso expositivo que pueda llegar a explicar cosas sobre este patrimonio (sujeto 3).

✦ desconocimiento de la cuestión musical

no es un tema este el musical en el que nos hayamos metido mucho, reconozco y entono el mea culpa porque yo por ejemplo no tengo conocimientos musicales. Como al final en estos trabajos lo haces prácticamente todo, finalmente tampoco tengo tantos conocimientos sobre la música como sobre otros tema (sujeto 3).

✦ priorización, la música está muy presente y no es objeto de especial atención

también por un tema de prioridades. Porque yo veo que el patrimonio folclórico siempre en sentido amplio, musical y coreográfico, está muy bien mantenido, protegido... El museo etnológico está dedicando más al rescate y a la documentación última de urgencia de cosas que se puedan perder, y eso nos ha ido concentrando mucho en técnicas y conocimientos perdidos (sujeto 3).

5.9 COMO TRANSMITIR EL PCI

La **Difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial** tiene que tener la capacidad de estimular, motivar a la reflexión, provocar emociones y comprometer a la sociedad. No debe tratarse solo de divulgar o comunicar información, sino poner los medios e instrumentos para que el patrimonio cultural sea apreciado, respetado y disfrutado. La recopilación de testimonios y eventos del patrimonio cultural inmaterial se realiza para diversos usos tales como científicos,

socioculturales, educativos, turísticos, etc. “Su difusión es importante para que las nuevas generaciones y cualquier persona pueda conocer su riqueza. Frente a la educación patrimonial, que insiste en el sujeto que aprende, la difusión se centra en la presentación estimulante del evento patrimonial”⁵.

La difusión del PCI conlleva cierto peligro ya que puede ser utilizada como atracción turística, económica y sobre todo como medio de incidir políticamente, debido al carácter identitario de algunas manifestaciones. Esta es una cuestión que se menciona a menudo por la cualidad cambiante del propio patrimonio.

Para lograr que la cadena de salvaguarda se complete, hay que tener en cuenta ciertos criterios de transmisión, difusión, promoción y activación. Las acciones deben ser evaluadas y consensuadas por los actores implicados para evitar interferencias. La supervisión de todas ellas corresponde a las Administraciones públicas y a las comisiones específicas nombradas a tal efecto, que deben velar por:

- el respeto a la totalidad del fenómeno cultural
- que se habiliten mecanismos de compatibilidad con otras normas jurídicas
- Impulsar y premiar formas especializadas de difusión

En este proceso de difusión es importante poner especial atención en la transmisión a las nuevas generaciones, impulsando el conocimiento y respeto por este patrimonio. Dicha transmisión debe abordar la cuestión intergeneracional y los encuentros interculturales teniendo en cuenta el planteamiento metodológico y didáctico en el sistema formal y no formal de la educación.

En otro ámbito, el de las administraciones locales, los planes estratégicos sobre paisajes culturales deben prestar también atención al PCI. Así mismo, para proteger los contextos y las vías de transmisión (tradicionales y nuevas) y para atender a los agentes culturales, es preciso dotar de financiación a los procesos de transmisión, a los productos de difusión y a las aplicaciones educativas.

A lo largo de las entrevistas se proponía al personal entrevistado dar aportaciones o ideas de

5 Pag web del Archivo etnográfico del patrimonio cultural inmaterial de Navarra

como se podría transmitir el PCI. Por lo general destacaban la necesidad de interpretar y explicar más en detalle todo lo que rodea al patrimonio inmaterial y no limitarse a exponer los instrumentos e indumentaria. También se menciona la necesidad de colaboración con personas involucradas en el mantenimiento de las prácticas culturales tradicionales.

Se hace hincapié en la obligación por parte de los museos de investigar, estudiar y documentar estos eventos para evitar su pérdida, o su abandono.

Por último se coincide bastante en que las nuevas tecnologías son el mejor medio para transmitir este patrimonio de una manera más adaptada a la demanda actual, tanto en educación, como en el público en general. Se menciona el uso de archivos audiovisuales, grabaciones, técnicas expositivas interactivas, y el uso de tecnologías que se adapten a cualquier tipo de público. Se trata de un cambio de concepto en cuanto al significado de museo, que pase de ser un simple expositor de objetos culturales a una institución que crea conocimiento y lo expone a la sociedad para su disfrute.

Para documentar estas últimas opiniones se han seleccionado las intervenciones más representativas de 3 de los 6 entrevistados:

o se empieza ya a pensar en museos como otra cosa en vez de almacén de objetos antiguos, porque igual eso en su día era interesante, ver obras de arte en un museo, siempre hace falta un lugar para conservación, y que además se haga una interpretación de obras de arte y demás pero luego ya a parte de las obras de arte todo lo demás está muy descuidado. .. hacer actividades, cada cierto tiempo crear un grupo de baile, de música, eso lo han hecho en otros museos. Es más, en otros casos lo han hecho al revés, un grupo cultural que se dedicara a la música, o al baile quienes los que luego han hecho un pequeño museo o una pequeña exposición (entrevista sujeto 2).

Yo creo que los museos deben de ser capaces de realizar una labor de documentación e investigación sobre el patrimonio inmaterial que afecta a sus colecciones, antes de la transmisión... Por eso primero hay un deber de documentación y de investigación, y de honestidad respecto a lo que se va a transmitir que eso es ineludible y luego las maneras de como transmitir. Yo creo que los museos ahora tienen unas maneras muy atractivas de transmitir que en tiempos. Pues indudablemente en el tiempo de las tecnologías en la época de todos los recursos tecnológicos que hay, puedes transmitir de muchísimas maneras y alternativas para todo tipo de públicos (entrevista sujeto 3).

hoy en día con los medios audiovisuales que hay se podía aprovechar, porque mucho de este patrimonio lo que lo mantienen es la cultura oral, y antes de que se vayan muriendo los viejos, si se hicieran grabaciones, por ejemplo de cómo era el carnaval hace 100 años... El mantener esa cultura oral sería muy interesante y con los medios que hay hoy en día, es además fácil y barato por que es hacer grabaciones y demás (entrevista sujeto 6).

Capítulo 6. CONCLUSIONES – La música en los museos

Retomando de nuevo el enunciado de la hipótesis planteada en el apartado cuatro: “Los museos de Navarra apenas dedican espacios de explicación y divulgación de contenidos musicales, limitando su función a exponer y exhibir objetos y/o repertorio musical sin un trabajo de análisis ni divulgación”; vamos a ir a lo largo de esta presunción, teniendo en cuenta los hallazgos presentados.

La hipótesis expuesta se basaba en tres pilares:

- que la música como objeto de explicación y divulgación en museos inicialmente debe ser concebida como patrimonio inmaterial en el ámbito y el entorno cultural en el que se recrea.

- ✦ Mundialmente se ha comprobado que la música forma parte de ese patrimonio ya que casi la mitad (45% en total, en España el 50%) de los elementos proclamados Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO tienen componente musical ya sea como danza, técnica interpretativa o arte escénica musical. Concretamente en Navarra de los cuatro eventos declarados Bienes de Interés Cultural dos de ellos (las danzas de los *Volantes de Valcarlos* y los toques de cencerros de los Joaldunas del *Carnaval de Ituren y Zubienta*) tienen relación con la música.
- ✦ Si bien es cierto, el tratamiento del Patrimonio Cultural Inmaterial ha sido más exiguo que el material, ya sea por la novedad del concepto, por el desconocimiento en la transmisión, por la falta de sensibilidad en su reconocimiento o por la baja estima hacia lo no tangible, y en definitiva invisible. Pero en el ámbito relacionado con la música, la impresión es más optimista y consoladora. Existen grupos y asociaciones que reviven las canciones y danzas tradicionales, las estudian y las conservan; la música tradicional está muy presente en las fiestas y eventos culturales de Navarra, y es de disfrute y uso público.
- ✦ El hecho de que el patrimonio inmaterial sea de carácter cambiante y vivo, implica la participación de la propia comunidad en su evolución. Esto tiene el peligro de derivar en folclorismos, debido a usos distintos de los que les corresponden, descontextualizando las manifestaciones y el sentido por el que se hacen, paralizando así su transformación.
- ✦ La gestión del patrimonio es necesario entenderla como un proceso de mediación en el que es necesario intervenir en la propia construcción del patrimonio cultural. Debe seguir todas las pautas que pasan por el conocimiento, la comprensión, la valoración, el

cuidado, el disfrute y por último la transmisión.

- el segundo pilar hace referencia al abordaje de la música como elemento del patrimonio cultural inmaterial en los museos, ya sea de forma documental, interpretativa o expositiva. En este apartado es donde se encuentra mayor discusión al respecto por existir divergencias en cuanto al tratamiento de la música entre unas instituciones y otras.

- ✦ Se percibe el interés de algunos museos, más conscientes que otros, de enseñar sus colecciones resaltando sus valores inmateriales, y preocupados en transmitir mensajes mostrando lo inmaterial, ya sea artístico o comunitario, sin limitarse a coleccionar para exhibir.
- ✦ Pero lo más común es la exhibición de instrumentos, o de trajes de bailes populares y se hace difícil encontrar interpretaciones o explicaciones elaboradas sobre la música tradicional. Es difícil la conceptualización de la música tanto en museos generalistas, como específicos. Se encuentran alusiones artísticas hacia la música sin ser exactamente objetos de transmisión musical.
- ✦ Si que existen otras formas de vinculación con la música por medio de proyectos o actos que integran la música en la vida activa de los museos mediante actividades complementarias insertas en la programación de algunos museos. Algunas de estas actividades son: proyectos que enlazan música y otras artes como la pintura o la escenificación; exposición de instrumentos e interpretación y visualización de la música tocada por esos instrumentos; realización de documentales y audiovisuales que visibilizan el PCI, incluido el musical; realización de programas culturales (conciertos, actuaciones y espectáculos) que insertan música y danzas

- el tercer pilar se basaba en la identificación de las dificultades, limitantes o carencias que aparecen al analizar la forma de transmitir la música tradicional.

- ✦ En la gestión del PCI encontramos por un lado la utilización no ética de las manifestaciones, como las campañas de turismo poco o nada sostenibles o el uso publicitario de manifestaciones culturales, a veces vinculadas a cuestiones políticas. También la promoción de eventos fuera del espacio y tiempo en el que se ubican que provoca lo ya mencionado: la descontextualización y pérdida de los valores y significados del elemento cultural.
- ✦ Otras limitaciones que afectan a la transmisión de generación en generación

(endoculturación) son la transculturación, la globalización uniformadora y la inexistencia de una mediación didáctica.

- ✦ Además la carencia de políticas de apoyo, a lo que se suma la descoordinación de las administraciones, normativas y leyes, de instituciones, organismos y administraciones que no consideran el impacto en y del patrimonio cultural.
- ✦ Junto a éstas encontramos, a la hora de analizar la labor de los museos en la transmisión del PCI musical, que existe una falta de recursos, tanto humanos como materiales y económicos, para la realización de proyectos de divulgación e interpretación. Pero además el desconocimiento generalizado de las cuestiones musicales en el ámbito de gestión y conservación, hace que no se realicen acciones para la visibilidad de esta materia. A esto se suma el que la música no entra dentro de las prioridades de la mayoría de los museos por considerarse un elemento cultural fuera del riesgo de desaparición, debido a la gran acogida y situación vital de la que disfruta.

En este panorama, que pudiera parecer de incertidumbre, se reconocen esfuerzos valiosos en la preservación del patrimonio cultural musical que sigue vivo y en continua transformación y evolución en el ámbito social navarro.

7. BIBLIOGRAFIA

Aranburu Urtasunel Mikel, 2012, *El txistu y el tamboril en Navarra*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra. Número 87

Aranburu Urtasunel Mikel, 1989, *El grupo folklórico: exponente de la cultura tradicional en el medio urbano*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra. Número 53

Asiáin Ansorena, Alfredo, 2005, *Archivo del patrimonio oral e inmaterial navarro: polifonía de emociones*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra. Número 80

Caro Baroja Julio, 1972, *Etnografía histórica de Navarra*. Editorial Aranzadi

Caro Baroja Julio, 1996, *Etnografía de Navarra - Ocio, Ritos y Creencias*. Diario de Navarra, Pamplona

Caro Baroja Julio, 1971, *Los Vascos*. Ediciones Istmo S.A. Madrid. 354-369

Caro Baroja Julio, 2003, *Quince estudios etnográficos navarros*. Fundación Diario de Navarra, Pamplona. 2003

de Caso Elisa, 2009, “El reconocimiento del Patrimonio Inmaterial, la convención para la Salvaguarda del PCI”. *El Patrimonio Inmaterial a Debate*. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

Fernández de Larrinoa Kepa, 2013, *Del delito cultural*. Certeza Zaragoza.

Llop i Bayo Francesc, 2009, “Un Patrimonio para una comunidad: estrategias para la protección social del patrimonio Inmaterial”. *El Patrimonio Inmaterial a Debate*. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

Querol M^a Ángeles, 2009, “El tratamiento de los bienes inmateriales en las leyes del Patrimonio cultural”. *El Patrimonio Inmaterial a Debate*. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

Ranciére Jacques, 2009, *El reparto de lo sensible*. LOM Ediciones.

Sánchez Equiza, Carlos, 1989, *Dos polémicas sobre música tradicional en la Navarra de principios de siglo*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra. Número 53

Timón Tiemblo, M^a Pia, 2009, “Lo material del patrimonio inmaterial”. *El Patrimonio Inmaterial a Debate*. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

Documentos hemerográficos destacados:

Diario de Navarra:

- ✦ Entrevista a Agustín Azcárate: El patrimonio se entiende hoy como recurso socioeconómico – 25 de julio 2008
- ✦ Estella inicia el camino para declarar patrimonio cultural el Baile de la Era - 6 de febrero 2009
- ✦ Los Sanfermines, candidatos a Tesoro del Patrimonio Cultural Inmaterial – 25 de mayo 2009
- ✦ 100.000 testimonios en el archivo de patrimonio cultural inmaterial - 30 de octubre 2012
- ✦ Navarra destinará 553.417 euros a la conservación del patrimonio cultural 30 de abril 2013
- ✦ Hispania Nostra convoca en Pamplona su reunión anual de expertos en Patrimonio Cultural - junio 2013

Diario de Noticias:

- ✦ El archivo de patrimonio inmaterial de Navarra presenta la enciclopedia del Valle de Imotz - 29 de Noviembre de 2012

El País:

- ✦ Tres aportaciones españolas en la nueva lista del patrimonio inmaterial de la humanidad – 30 de septiembre 2009
- ✦ El flamenco ya es Patrimonio de la Humanidad – 16 de noviembre 2010
- ✦ Las fiestas de Algemés son declaradas patrimonio de la Humanidad – 28 de noviembre 2011
- ✦ El Consell de Cultura pide que las Fallas sean Bien Cultural Inmaterial – 27 de febrero 2012
- ✦ La Fiesta de los Patios de Córdoba, patrimonio inmaterial de la humanidad – 6 de diciembre 2012
- ✦ Está en el aire – 19 de abril 2013

Documentos audiovisuales:

Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. Proclamation 2001, 2003 and 2005. Editorial: UNESCO Intangible Cultural Heritage Section.

Descripción física: 3 discos (DVD-Vídeo)

Tradiciones y costumbres / Serie dirigida por: Eugenio Monesma. (2007) Editorial: Huesca : Pyrene, D.L. 2007. Autores: Monesma, Eugenio

Descripción física: 8 discos (DVD-Vídeo)

Tradiciones y costumbres en Tierra Estella . (2006)

Editorial: [Huesca] : Pyrene, [2006]

Descripción física: 4 discos (DVD) : son., col. ; 12 cm.

Otros documentales del Museo Etnológico Julio Caro Baroja y la Productora Pyrene:

- ✦ Los Elizaga y los Montero, dos familias de gaiteros de Estella 2011
- ✦ La fabricación de la gaita" 2011
- ✦ Joaldunak (Ituren y Zubieta)
- ✦ los danzantes de muskilda
- ✦ El carnaval de Lanz

Disponibles en <http://www.navarchivo.com/>, la web del Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra

Fondo Fotográfico - Fundación Universitaria de Navarra <http://www.unav.es/fff/>

Internet:

UNESCO <http://www.unesco.org/cultureo> – pag web, con información y recursos audiovisuales
Centro UNESCO Navarra <http://www.unescona.org>

www.wikipedia.org – para el apoyo documental y la búsqueda de páginas web relacionadas

Museos de Navarra

http://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/museos.htm

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) <http://www.icom-ce.org/> y <http://icom.museum/>

Soinuenea: centro de documentación y lugar de encuentro en torno a la Música Popular, dedicado a dar a conocer todo lo relacionado con la música y los instrumentos populares, así como a su difusión, promoción e investigación. <http://www.herrimusika.org>

Pag web del ayuntamiento del Baztán: <http://www.baztangoudala.eu>

Bibliotecas públicas de Navarra

<http://www.navarra.es/AppsExt/opac/abnetcl.exe/O7061/ID57e249e6?ACC=101>

9. ANEXOS

anexo 1 Listado por orden cronológico de países miembros de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París, 17 de octubre de 2003

anexo 2 Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial

anexo 3 Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia

anexo 4 Código de deontología del ICOM para los Museos

anexo 5 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español

anexo 6 Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra

anexo 7 Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial

anexo 8 Documentación fotográfica