

Patrimonio musical y tecnología, algunas reflexiones

Consuelo Pérez-Colodrero | Dpto. de Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Granada

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5970>

En la actualidad, la musicología se define a sí misma como la disciplina que estudia la música (Duckles y Passler 2020), considerada esta como un “fenómeno físico, psicológico, estético y cultural” (Reports 1955, 153)¹. Frente a la naturaleza eminentemente histórica y filológica de la musicología entendida en su formulación original, este aserto supone considerar la música no como un producto sino como un proceso que incumbe a diferentes agentes –similares a los que median en cualquier relación comunicativa; esto es, quien escribe la música, quien la interpreta y quien la escucha– así como el medio sociocultural concreto en el que dichos agentes actúan. Semejante cambio de paradigma ha llamado la atención de diferentes especialistas casi continuamente desde la década de 1980 –entre estos, Dalhaus (1977), Kerman (1985), Treitler (1989), Small (1998), McClary (1991), Citron (1993), Agawu (1991, 1997, 2009) o Regelski (2015, 2019, 2022)–, con el consiguiente impacto en la manera en la que la disciplina indaga en los procesos musicales del pasado y del presente.

Igualmente, la ampliación del sentido de la investigación musicológica ha impactado en el concepto de patrimonio musical, que en la actualidad viene considerándose como “el conjunto de bienes y manifestaciones musicales, materiales e inmateriales, producido por la sociedad [...] a través de su historia”, que, como tal, “contribuye a identificar y a diferenciar su cultura” y debe ser, por tanto, “protegido, conservado y difundido” (Gembero-Ustarroz 2005, 142). Entre sus fuentes, conviene destacar las que señaló otrora Martín-Moreno (1986), las “escritas, orales, sonoras [o los] instrumentos” (p. 264), a las que conviene añadir las (audio)visuales y las textiles.

Adicionalmente a esta progresiva evolución en sus bases, la musicología ha experimentado una serie de cambios

derivados el auge tecnológico de los últimos decenios, que han supuesto la incorporación de la disciplina a las llamadas humanidades digitales. Como en el resto de especialidades de la rama, las *digital humanities* han supuesto para la investigación musicológica un conjunto de innovaciones radicales en el acceso, procesamiento, visualización y comunicación de los resultados obtenidos en la indagación científica (Berenguer-Sánchez 2021) pero, muy especialmente, la reconsideración de sus objetos naturales de estudio, ahora escrutados a



Joaquín Sorolla, *Los nazarenos* (1914). Óleo sobre lienzo. Nueva York, Hispanic Society of America, inv. A1809 | fuente Hispanic Society of America

la luz de nuevos paradigmas y recursos, que ilustran, por ejemplo, los trabajos de Ruiz Jiménez y Lizarán Rus (2015, 2018), Rizo Valero, Pascual León y Stuart Sapp (2018) o Fernández Cortés (2021).

Dos recientes contribuciones (Galiano-Díaz y Pérez-Colodrero 2025; Mazuela-Anguita, 2025), por otro lado, me han permitido indagar en los extremos indicados, que creo pueden servir para vislumbrar las relaciones entre patrimonio musical e investigación musicológica.

En el primero de estos proyectos (Galiano-Díaz y Pérez-Colodrero 2025), he tenido la ocasión de indagar en las principales realidades y prácticas metodológicas de la musicología española a través del estudio un corpus específico del acervo cultural andaluz, el de la música procesional de la Semana Santa, que solo en muy recientes fechas ha comenzado a prestar atención al repertorio señalado (Ayala-Herrera 2013). El trabajo al que aludo compara la tradición historiográfica de este patrimonio cultural compartido y expansivo, proclive a la hibridación y en continua evolución (Galiano-Díaz 2025), atendiendo a tres ejes temporales y metodológicos diferentes: el de la primera cristalización de la identidad cultural andaluza al calor del andalucismo histórico; el del nacimiento de la musicología española en la década de 1990; y el actual acicateado por las *digital humanities*, a cuyo efecto vacía y confronta sus resultados científicos principales: los diccionarios bio-bibliográfico de Cuenca-Benet (1927) y Casares-Rodicio (1999-2000) y la web colaborativa *Patrimonio Musical* (2004-2025).

Las principales conclusiones derivadas de las tareas descritas apuntan, de un lado, a la importancia del cambio de paradigma que ha experimentado la musicología en nuestro país en los últimos años –que ha permitido la revalorización fundamental del patrimonio, vinculado a una de las manifestaciones más relevantes a la hora de configurar, en nuestro pasado reciente, la identidad cultural andaluza (Moreno Navarro 1982, 2008)–; y, de otro, a las virtudes que subyacen al trabajo directo y constante sobre fuentes primarias, a menudo inéditas, sumadas a las posibilidades que brindan las humanida-

des digitales a la hora de generar un entorno ubicuo y nativamente colaborativo, propias de la web *Patrimonio Musical* (2004-2025), que ya había puesto en valor Galiano-Díaz (2024, 2025).

El segundo de los trabajos a los que he hecho mención es un proyecto de innovación docente que emplea como recurso la rica colección de patrimonio popular-tradicional custodiada en la base de datos *Fondo de Música*



Ficha de la pieza popular-tradicional *El frío y la escarcha lo hace[n] tiritar* (M12-094), interpretada por María Bonilla Carmona en mayo-junio de 1945 y alojada en la base de datos IMF-CSIC (id.11572)



Ficha del compositor Manuel López Farfán (Sevilla, 1872-1944) en la base de datos Patrimonio Musical (2004-2025)

Tradicional IMF-CSIC (Mazuela-Anguita 2025), con especial énfasis en el repertorio “indexado en la geografía andaluza” (p. 5). Este proyecto ha permitido no solo la generación de materiales audiovisuales para diferentes títulos de grado y posgrado de la Universidad de Granada, sino también su cristalización en una aplicación, *eficientada* a través de recursos de IA, que facilita el empleo de la base de datos aludida en el proceso de enseñanza y aprendizaje de contenidos musicales y musicológicos —proveyendo de entornos docentes críticos y fuertemente transdisciplinares, vigorosamente impregnados del valor añadido que supone la identidad cultural (Mazuela-Anguita 2016)—, así como la difusión general a la ciudadanía a través de redes sociales (Instagram, Facebook y BlueSky). De esta suerte y como en el caso anterior, la ecología digital se pone a disposición del acervo cultural sobre el que se acomodan la investigación, la práctica docente y la transferencia a la sociedad, a los que se añade la experiencia del trabajo real sobre el patrimonio musical por parte del estudiante que ha tomado parte en el proyecto.

A la luz de lo expuesto y a los efectos que interesan a las reflexiones que pretendo traer a colación, considero que las aportaciones realizadas con Galiano-Díaz y Mazuela-Anguita ilustran la importancia que puede atribuirse a la tecnología a la hora de que el patrimonio musical se identifique, localice y digitalice, lo que facilita, como consecuencia, que sus a menudo esquivas fuentes primarias puedan rendirse con mayor facilidad tanto en el contexto científico como a la población general. Similarmente, me parece evidente que este tipo de investigaciones redefinen y renuevan el trabajo musicológico en torno a nuestro patrimonio musical, toda vez que, en los dos casos que he traído a colación, se pone el énfasis no solo en la necesaria y acostumbrada recuperación de repertorios que, por sus características, podrían quedar relegados a una circulación restringida, sino sobre todo en su rendición a algunos de los métodos y paradigmas más recientes de la musicología y las humanidades, como la cartografía digital de los espacios sonoros, la indagación en la dimensión glocal de los procesos musicales o la incorporación de recursos



Uso del Fondo de Música Tradicional en la enseñanza universitaria | foto Archivo Personal de Ascensión Mazuela Anguita

de IA, así como en la fundamental transferencia a la sociedad general.

Así las cosas, pese a las líneas que se han escrito en torno a los posibles defectos de los entornos digitales globalizados (Appaidurai 2001; Tomlinson 2002; García-Canclini 2004; Baker y LeTendre 2005), me parece evidente que la tecnología, a través de las humanidades digitales, puede también suponer una oportunidad a la hora de identificar, localizar y, por tanto, preservar el patrimonio musical, lo que constituye una oportunidad extremadamente valiosa no solo desde el punto de vista académico, sino general, en tanto que puede suponer, según ha ocurrido en los casos de las bases de datos IMF-CSIC (2011-2025) y Patrimonio Musical (2004-2025), la creación nuevos y necesarios nexos entre academia y sociedad. Al tiempo, estimo, a la luz de los resultados obtenidos en los trabajos que he traído a colación, que la tecnología, empleada como recurso en la indagación y difusión del patrimonio musical, contribuye necesariamente a su continua lectura y, por tanto, (re)significación, facilitando y garantizando su salvaguarda a través de su continua actualización.

NOTAS

1. "Musicology is a field of knowledge, having as its object the investigation of music as a physical, psychological, aesthetic, and cultural phenomenon" (Davidson et ál. 1955, 153, la traducción es mía).

BIBLIOGRAFÍA

- Agawu, K. (1991) *Playing with signs: a semiotic interpretation of classical music*. Princeton, NJ: Princeton University Press
- Agawu, K. (1997) Analyzing music under the New Musicology regime. *The Journal of Musicology*, vol. 15, n.º 3, pp. 297-307
- Agawu, K. (2009) *Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music*. Oxford, UK: Oxford University Press
- Appaidurai, A. (2001) *Après le colonialisme: Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris: Payot
- Ayala-Herrera, I. (2013) *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas de música civiles en España (1931-1986). Estudio de la provincia de Jaén*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/31697> [Consulta: 06/08/2025]
- Baker, D. y LeTendre, G. (2005) *National Differences, Global Similarities: World Culture and the Future of Schooling*. Stanford, CA: Stanford University Press
- Berenguer-Sánchez, J.A. (2021) Humanidades digitales: ¿moda, evolución o revolución? En: *Musicología en la web: patrimonio musical y Humanidades Digitales*. Kassel: Reichenberger, pp. 21-46
- Casares-Rodicio, E. (1999-2000) (ed.) *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 10 vols
- Citron, M. (1993) *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press
- Cuenca-Benet, F. (1927) *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana: Cultura
- Dahlhaus, C. (1977) *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln: Hans Gerig
- Duckles, V. y Passler, J. (2020) Musicology §1: The nature of Musicology. *Grove Music Online*. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46710> [Consulta: 08/08/2025]
- Fernández Cortés, J.P. (2021) Reinterpretando el patrimonio musical español: paradigmas ludomusicológicos. En: *Musicología en la web: patrimonio musical y Humanidades Digitales*. Kassel: Reichenberger, pp. 189-213
- Galiano-Díaz, J.C. (2024) Patrimonio Musical (2004-act) en la red: aportaciones de un espacio digital a la historiografía de la marcha procesional andaluza. En: *Amor que vence a gigantes: estudios musicológicos en homenaje a Antonio Martín Moreno*. Granada: Universidad de Granada, pp. 217-237
- Galiano-Díaz, J.C. (2025) Usos, tendencias y diversificación de la música procesional andaluza en el siglo XXI: del medio audiovisual a las músicas populares urbanas. En: *Hebdomada Sancta. La música de Semana Santa como Bien de Interés Cultural. Nuevos retos, nuevas perspectivas e interdisciplinariedad*. Madrid: Fundación Universitaria CEU San Pablo, pp. 73-116
- Galiano-Díaz, J.C. y Pérez-Colodrero, C. (2025) Música procesional andaluza e historiografía musical: de la Galería de músicos contemporáneos (1927) de Francisco Cuenca Benet a las Humanidades Digitales. *Opus: revista eletrônica da ANPPOM*, n.º 31, pp. 1-20. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.19> [Consulta 08/08/2025]
- García-Canclini, N. (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa
- Gembero-Ustarroz, M. (2005) El patrimonio musical español y su gestión. *Revista de Musicología*, vol. 28, n.º 1, pp. 135-181
- IMF-CSIC (2011-2025) *Fondo de Música Tradicional* [base de datos]. Disponible en: <https://www.musicatradicional.eu> [Consulta: 07/08/2025]
- Kerman, J. (1985) *Contemplating Music: Challenges to Musicology*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- McClary, S. (1991) *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press
- Martín-Moreno, A. (1986) El patrimonio musical andaluz: estado y problemas de investigación. *Cuadernos de Arte*, n.º 17, pp. 263-276. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11072> [Consulta: 05/08/2025]
- Mazuela-Anguita, A. (2016) Identidad cultural y patrimonio audiovisual en el Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF (1944-1960). En: *V Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. La identidad cultural a través de las colecciones de registros sonoros y audiovisuales*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, pp. 6-9. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/63088> [Consulta: 07/08/2025]
- Mazuela-Anguita, A. (2025) *Memoria final del PID24-13: La base de datos Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC como herramienta digital para la docencia interdisciplinar*. Granada: Universidad de Granada. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10481/105823> [Consulta: 07/08/2025]
- Moreno Navarro, I. (2008) (coord.) *La identidad cultural de Andalucía: aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces

- Moreno Navarro, I. (1982) *La Semana Santa de Sevilla: conformación, mixtificación y significaciones*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla
- *Patrimonio musical* (2004-2025) [base de datos]. Disponible en: <http://www.patrimoniomusical.com> [Consulta: 05/08/2025]
- Regelski, T. (2015) *A brief introduction to a philosophy of music and music education as social praxis*. New York, NY: Routledge
- Regelski, T. (2019) Resisting aesthetic autonomy: A 'critical philosophy' of art and music education advocacy. *Journal of Aesthetic Education*, vol. 5, n.º 2, pp. 184-198
- Regelski, T. (2022) Musical Value and Praxical Music Education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, vol. 21, n.º 1, pp. 15-55
- Reports 1954: Report of the Committee of Graduate Studies (1955) *Journal of the American Musicological Society*, vol.º 8, n.º 2, pp. 153-154
- Rizo Valero, D., Pascual León, N.y Stuart Sapp, C. (2018) White mensural manual encoding: from Humdrum to MEI. *Cuadernos de investigación musical*, n.º 6 (extra), pp. 373-393
- Ruiz Jiménez, J. y Lizarán Rus, I.J. (2015) *Paisajes sonoros históricos (c. 1200-c.1800)*. Disponible en: <http://www.historicalsoundscapes.com> [Consulta: 05/08/2025]
- Ruiz Jiménez, J. y Lizarán Rus, I.J. Historical soundscapes (c.1200-c.1800): an on-line digital platform (1998). En: *Hearing the city in early modern Europe*. Turnhout: Brepols, pp. 355-371
- Small, C. (1998) *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press
- Tomlinson, J. (2002) *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London, UK: Continuum
- Treitler, L. (1989) *Music and the Historical Imagination*. Cambridge, MA: Cambridge University Press