

ITINERARIOS DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-DOCUMENTAL DE LA MÚSICA EN CUBA

Pablo Alejandro Suárez Marrero*
Universidad de Guanajuato (México)

En Cuba, la mayoría de los estudios sobre el patrimonio musical abordan las expresiones músico-dancísticas que forman parte del patrimonio inmaterial del país. Pero igual importancia deben poseer los documentos relativos a la práctica musical en la nación, de los cuáles se carece de un término operativo y legislación que aseguren su gestión. Ello limita las acciones de rescate de las que debe ser objeto primo, siendo pertinente recorrer los itinerarios de gestión seguidos por el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, así como el Museo Nacional de la Música; tres de las más importantes instituciones cubanas abocadas al rescate del patrimonio histórico-documental de la música en la nación. De esta forma, se busca asegurar su salvaguarda en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

Palabras claves: gestión, patrimonio musical, documento histórico, instituciones, Cuba.

In Cuba, most of the studies on musical heritage address the musical-dance expressions that are part of the country's intangible heritage. But the documents related to musical practice in the nation must be of equal importance, of which there is no operational term and legislation to ensure their management. This limits the rescue actions that must be the prime object, being pertinent to go through the management itineraries followed by the Esteban Salas Cabinet of Musical Heritage, the Center for Research and Development of Cuban Music, as well as the National Museum of Music; three of the most important Cuban institutions dedicated to the rescue of the historical-documentary heritage of music in the nation. In this way, it seeks to ensure its safeguarding for the benefit of present and future generations.

Key Words: management, musical heritage, historical document, institutions, Cuba.

Artículo Recibido: 12 de Noviembre de 2021

Artículo Aceptado: 2 de Mayo de 2022

* E-mail: pdpablosuarez@gmail.com

En Cuba, la mayoría de los estudios sobre patrimonio musical han estado centrados en las expresiones músico-danzarias que constituyen patrimonio inmaterial del país. Los únicos bienes relacionados con la práctica musical que hasta el momento han sido declarados *Patrimonio Cultural de la Nación* son la Rumba, el Repentismo, el Son, las Parrandas de la Región Central de Cuba y el Danzón, los cuales tienen sus antecedentes en la denominación de la Tumba Francesa como *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial* por la UNESCO en 2003.

Sin dudas, la música en Cuba constituye una parte importante de la historia cultural de la nación puesto que es testimonio del desarrollo alcanzado por las diversas corrientes estéticas, técnicas e ideológicas que se han sucedido a lo largo de la historia. Vestigios de ello son las partituras, instrumentos musicales, documentos relativos a la difusión de la actividad musical, así como las expresiones iconográficas y fonogramas que integran el patrimonio cultural.

Atendiendo a que la salvaguarda del patrimonio histórico-documental de la música es igualmente trascendental para la cultura nacional, Argeliers León, en el prólogo a la primera edición del *Catálogo de música de los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí* del musicólogo Pablo Hernández Balaguer, mencionaba que:

Existen, en nuestro país, numerosos documentos que permitirían reconstruir, de manera fehaciente, toda nuestra historia musical y volcarla documentalmente en las manos de los estudiosos. Muchos de estos se encuentran en archivos de diversas instituciones y de particulares¹.

Al respecto, Jesús Gómez Cairo expresó en su *Estrategia de inserción del patrimonio musical en los actuales procesos socioculturales*:

[...] el patrimonio musical guardado en archivos, [...], que no es conocido ni difundido, que no “suena” ni se promueve en toda su magnitud, [...] no podemos decir que no es patrimonio, [...] y por desconocimiento no forma parte de la identidad y auto-reconocimiento del pueblo-nación².

¹ Hernández, Pablo, *Catálogo de música de los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí*, 2^{da} ed., Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1979, p. 9.

² Gómez, Jesús, «Estrategia de inserción del patrimonio musical en los actuales procesos socioculturales», en Museo Nacional de la Música, *Memorias del Taller Internacional “Patrimonio Musical: Rescate y Difusión”*, Editorial Museo Nacional de la Música, La Habana, 2013, p. 19.

Tal es el caso de la documentación histórica de la música igualmente atesorada en bibliotecas, museos, centros de documentación e investigación de nuestro país, instituciones que carecen de una uniformidad metodológica en la gestión del patrimonio histórico-documental de la música, dado que su salvaguarda depende de las misiones específicas que posee cada institución, a tenor de la existencia del *Programa de rescate, plasmación y difusión del Patrimonio Musical Cubano* subvencionado por Instituto Cubano de la Música y rectorado por el Museo Nacional de la Música. A manera de ilustración, baste señalar las diferentes posiciones que en un archivo, biblioteca, museo o centro de documentación e investigación se tienen sobre un mismo documento, lo cual condiciona su gestión, ya sea desde lo documental, la información o el conocimiento. Cada una de estas labores de preservación explicitan características intrínsecas del patrimonio histórico-documental de la música, particularizando con justeza en campos determinados, y omitiendo *per se* informaciones que enriquecerían el resultado del proceso.

Ante esa problemática, y entendiendo que la gestión del patrimonio cultural es un campo emergente donde convergen múltiples disciplinas científicas, sería pertinente cuestionar: ¿Cuáles son las instituciones que gestionan el patrimonio histórico-documental de la música en Cuba? ¿Cómo se gestiona esta particular forma del patrimonio cultural? ¿Qué objetivos persiguen las acciones de gestión de dicho patrimonio, dentro de las instituciones?

1. Institucionalización de la gestión del patrimonio histórico-documental de la música en Cuba

En Cuba, al igual que en el resto del mundo, la mayoría de las instituciones que en la actualidad gestionan el patrimonio histórico-documental de la música son de carácter gubernamental —es decir, son parte de la administración pública— y, dependiendo de sus misiones y objetivos, sus acciones pueden tener alcance municipal, provincial o nacional. Ejemplo de ello son los museos de la música Alejandro García Caturla en Remedios, Rodrigo Prats en Sagua la Grande y Pablo Hernández Balaguer en Santiago de Cuba; los centros de información y documentación musical Argeliers León de Pinar del Río y Rafael Inciarte Brioso de Guantánamo; así como áreas con semejante misión en los centros provinciales de la música de Matanzas, Sancti Spíritus, Ciego de Ávila y Granma.

Las instituciones mencionadas se subordinan administrativamente a sus respectivas direcciones municipales y provinciales de cultura, pero deben considerar las recomendaciones metodológicas de tres importantes entidades: el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC), el Museo Nacional de la Música (MNM) y el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Fundadas en 1978, 1998 y 2012 respectivamente, estas instituciones son las de mayor alcance, trascendencia y resultados en la salvaguarda del patrimonio musical cubano, por lo que es imprescindible indagar en las acciones de gestión que realizan.

Para el presente diagnóstico resulta importante la caracterización general de las tres entidades, lo que contribuye a entender el quehacer de cada una de las organizaciones gestoras. Asimismo, se realizaron entrevistas individuales a cada uno de los directores de las tres instituciones seleccionadas. Las respuestas obtenidas fueron contrastadas por aspectos exponiéndose de forma no lineal, en aras de lograr una mejor comprensión de los resultados de dichas entrevistas.

1.1 Caracterización de las instituciones

El Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC) tiene como objeto social el propiciar y estimular el conocimiento, investigación, desarrollo e

información general acerca de la música cubana, tomando en cuenta sus diversas raíces culturales y las relaciones que ha tenido con las expresiones artísticas de otros pueblos. Para ello, en tanto unidad científico-técnica del Ministerio de Cultura, centraliza las investigaciones científicas en el campo de la música cubana, las cuales aportan información y conocimiento que reafirmen su propia identidad, ejecutadas por los departamentos de Investigaciones Fundamentales y de Desarrollo, así como socializadas por el sello editorial homónimo³.

Entre las labores que pueden relacionarse directa o indirectamente con la gestión del patrimonio histórico-documental de la música, el CIDMUC tiene entre otros objetivos: contribuir al mejor conocimiento de la música cubana, así como de la música en su conjunto, mediante cursos impartidos en el centro, asesoramientos a extranjeros y la participación de sus especialistas en eventos y organismos internacionales; colaborar en la preservación y difusión de las tradiciones culturales más auténticas en Cuba; así como crear un archivo de información, grabaciones de música, fotografías y otros documentos que preserven las expresiones musicales de este período histórico para futuras generaciones.

Por su parte, el Museo Nacional de la Música (MNM) tiene como misión el recopilar, preservar, estudiar y difundir el patrimonio musical cubano de todos los tiempos. En este sentido ejerce un papel rector para las instituciones que conforman el sistema de la música, organizando las acciones culturales que para estos fines sean necesarias. Igualmente, constituye un centro especializado del Instituto Cubano de la Música, por lo que crea productos y facilita servicios que se generen a partir de las colecciones que posee, tales como ediciones, publicaciones, difusión de materiales mediante reproducción fonográfica, fotocopias, digitalización y otros recursos audiovisuales⁴.

Para el cumplimiento de su cometido, el MNM posee un Departamento de Museología y Museografía que facilita el registro y codificación de los bienes patrimoniales que forman parte de los fondos institucionales en dependencia de sus valores estéticos, históricos, utilitarios y su vínculo con personalidades e instituciones del ambiente musical cubano; un Grupo de Investigaciones Musicológicas cuyos resultados se expresan en las distintas publicaciones del sello editorial Museo de la Música, en periódicos, revistas, discos, productos informáticos, espacios radiales y televisivos, exposiciones y conferencias, realizadas dentro y fuera de la institución; y una Biblioteca-Archivo Odilio Urfé, cuyos fondos están a disposición de los usuarios a través de servicios de consulta, préstamo, asesoría, referencia, búsqueda retrospectiva y reproducción.

A su vez, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas es la entidad de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana que se especializa en el estudio de las fuentes documentales relativas al hecho musical. Sus acciones de gestión se nuclean en las áreas de investigación (localización, catalogación, transcripción y estudio de fuentes), docencia de conjunto con el Vicedecanato de Investigaciones, Postgrado y Colaboración Internacional del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, y promoción del patrimonio musical en bases de datos, publicaciones impresas, conciertos temáticos, conferencias y materiales audiovisuales.

Espacio importante de confluencias lo constituye su Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano donde se favorece la preservación, incremento y acceso a las fuentes de información demandada por sus usuarios habituales, así como por los propios especialistas

³ Martínez, Sara, *La Conservación de las Cintas Magnéticas en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Alternativas para la salvaguardar el patrimonio musical cubano*, tesis inédita para optar por el título de Máster en Bibliotecología y Ciencias de la Información, Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, 2008, pp. 48-54.

⁴ Museo Nacional de la Música, *Memorias del Taller Internacional "Patrimonio Musical: Rescate y Difusión"*, Editorial Museo Nacional de la Música, La Habana, 2013.

del Gabinete, profesores y estudiantes de los posgrados en gestión del patrimonio histórico-documental de la música, y otros investigadores de instituciones afines.

2. Resultados de las entrevistas a los directores de las instituciones

En entrevista realizada a la musicóloga Laura Vilar, directora del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, abordó el patrimonio musical desde su intangibilidad, entendiéndolo como praxis y saberes musicales del ser humano —una familia, comunidad, localidad, región o nación—, acumulados durante la historia por poseer valor. Expresó que es inmaterial en tanto la música es sonido, pero para que éste se produzca —la mayor de las veces— hay que interpretar una partitura mediante un instrumento musical.

Coincidiendo con esa idea de Vilar, en la entrevista realizada al musicólogo Jesús Gómez Cairo, director del Museo Nacional de la Música, este enfatizó en la dimensión documental del patrimonio musical, el cual debe poseer valor antropológico, histórico, tecnológico, organológico y/o simbólico, de tal forma que constituya testimonio de la historia de la música y sus protagonistas. Igualmente resaltó que del patrimonio local surge el patrimonio nacional y ambos nutren al patrimonio universal, el cual sólo completa y culmina su condición propia de patrimonio cultural cuando llega a ser usufructo cognitivo y espiritual de la sociedad que lo heredó.

Por su parte, la musicóloga Miriam Escudero, directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, aunó las visiones precedentes durante su entrevista. Ella expresó que las categorías material-inmaterial remiten a que la música es un arte temporal que necesita de documentos que sean su soporte, memoria y referencia. Es por ello que al hablar de patrimonio histórico-documental de la música se hace uso de un concepto operativo mediante el cual se acentúa en la huella material de la memoria musical, soportes que constituyen medios para conservar esa información.

Escudero conceptualizó que la gestión del patrimonio histórico-documental de la música es el proceso a partir del cual se logran llevar a buen término las actividades y acciones propuestas, cuyo resultado final es que la música vuelva a sonar. Es por ello que la gestión de tan particulares bienes culturales implica hacer sonar o —lo que es lo mismo— restaurar el sonido a partir de las circunstancias que precisan todos esos soportes de información.

Vilar también expresó que la gestión del patrimonio musical abarca desde la conservación de un documento hasta lo que está sucediendo en la actualidad, y que es expresión de la cultura musical de un pueblo. Por lo que su gestión no se debe quedar solamente en el documento encontrado en un archivo, sino que su restauración, preservación, clasificación y darlo a conocer son importantes acciones por realizar, para las cuales se requiere de muchos actores que establezcan alianzas para un trabajo conjunto.

De modo semejante, Gómez Cairo indicó que la labor con el patrimonio debe ser en equipo porque el entendimiento de los valores patrimoniales de un objeto comporta una visión transdisciplinaria. Cada vez se hace más necesaria la conformación de una unidad multidisciplinaria, un conjunto de personas con conciencia de los errores y aportes de cada uno de sus miembros, que estén abiertos a colaboraciones de carácter interinstitucional.

Refiriéndose a algunas de las instituciones municipales y provinciales mencionadas al principio de este acápite, Gómez Cairo explicó que la estrategia de gestión del Museo Nacional de la Música contempla el favorecer la existencia de entidades para el trabajo especializado con el patrimonio musical, su preservación, estudio y difusión, en los territorios del país donde existan o se creen las condiciones objetivas y subjetivas para su funcionamiento. Además de ampliar los campos de influencia del museo para contribuir al desarrollo de los valores esenciales de la identidad musical y al rescate, protección y conservación de los fondos documentales, así como garantizar la instrumentación y

ejecución de las investigaciones científicas que son realizadas en la institución y su introducción en la práctica social.

Por su parte, Vilar explicó que en el Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana se seguirá trabajando en aras de crear los campos propicios para el desarrollo de las investigaciones musicales que generen cambios hacia niveles cualitativamente superiores en la apreciación, conocimiento y disfrute de la música cubana, así como en su proyección internacional. Para ello, la referida institución se ha ido recuperando en cuestiones tales como la cantidad y calidad del capital humano y los recursos materiales, logrando ampliar sus líneas de trabajo y socializar lo contenido en sus archivos mediante publicaciones.

A su vez, Escudero manifestó que el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, a sólo cinco años de fundado, ha logrado consolidarse en el ámbito de la docencia, mucho más que en el ámbito de la promoción musical o de las publicaciones. Es por ello que, aún son considerables los esfuerzos a realizar para afrontar lo inmenso y variado del patrimonio histórico-documental de la música con un equipo de trabajo relativamente pequeño.

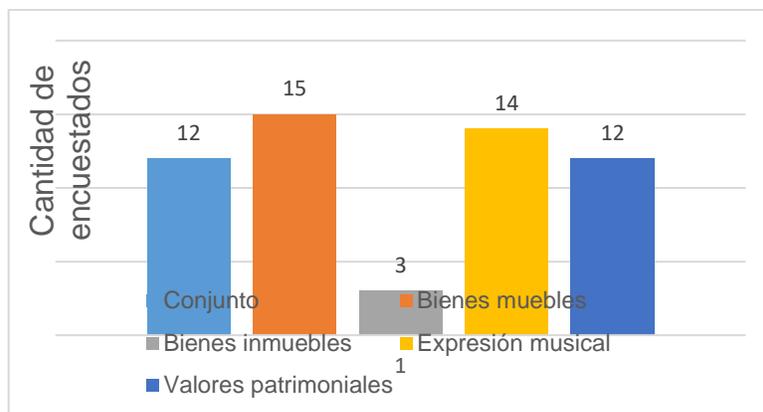
3. Resultados de las encuestas a especialistas

Igualmente, se aplicó una encuesta a un total de 19 especialistas de las 29 personas matriculadas en la primera edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música (2015-2017). Esta formación de postgrado, primera de su tipo en el país, es coordinada por el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, adjunto a la Universidad de La Habana.

Del total de los encuestados, 14 laboran en instituciones que radican en La Habana, mientras que 2 ejercen en Matanzas, 1 en Villa Clara, 1 en Cienfuegos y 1 en Ciego de Ávila. Al expresar los años dedicados a la gestión del patrimonio histórico-documental de la música, 11 encuestados declararon poseer entre 10 y 30 años de experiencia en la actividad, 6 entre 1 y 9 años laborales, sólo una persona refrendó que posee más de 30 años en el sector, mientras que uno no respondió.

Teniendo en cuenta lo expresado por los 19 encuestados, 10 se identificaron como docentes de los diferentes niveles de la enseñanza artística, 8 como investigadores, e igual número de instrumentistas. A la par, 7 se declararon comunicadores —insertados en publicaciones periódicas y emisoras radiales de alcance nacional— y 5, como directivos. Una sencilla cuantificación de profesiones se excede de 19 encuestados debido al régimen de pluriempleo vigente en el sector de la cultura, de donde provienen. La caracterización del grupo encuestado brinda una idea —desde el punto de vista cualitativo— del nivel de conocimiento que poseen los encuestados sobre el tema objeto de estudio. Es por ello, que se tomaron en cuenta sus opiniones.

A la pregunta de *qué entiende usted por patrimonio histórico-documental de la música* (Véase Gráfica 1), casi el 79% de los encuestados se refirieron —de una u otra forma— a todo documento relativo a la práctica musical, enfatizando en su condición cultural de bien mueble; mientras que menos del 16% incluyó a los bienes inmuebles dentro de sus respuestas. Estos últimos expresaron que la arquitectura, en tanto patrimonio histórico-documental de la música, constituye un documento estético que puede poseer representaciones iconográficas relativas a la práctica musical de determinada época.

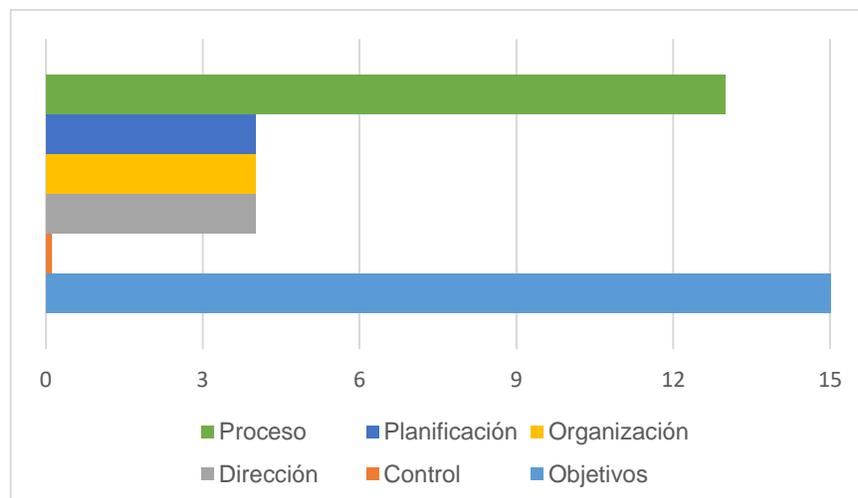


Gráfica 1: Resultados de la definición que hacen los encuestados sobre el concepto del patrimonio histórico-documental de la música.

Poco más del 63% de los encuestados refrendó la necesidad de la existencia de valores patrimoniales para que un bien o conjunto de bienes sean declarados como patrimonio histórico-documental de la música. Es importante señalar que los valores culturales, de identidad y tradición fueron los más referenciados, siempre asociados a la primacía del valor histórico. No ocurrió lo mismo con los valores documentales, testimoniales, de autenticidad y de saberes, los cuales sólo son mencionados una sola vez en las encuestas.

Por otra parte, a la pregunta de *qué es la gestión del patrimonio histórico-documental de la música* (Véase Gráfica 2), el 68% de los encuestados explicitan que son acciones conscientes, actividades o estrategias que buscan el cumplimiento de objetivos en materia del patrimonio musical en su dimensión histórico-documental. Sólo el 21% hace mención a que estas acciones deben ser coordinadas; y, por tanto, planificadas, organizadas y dirigidas.

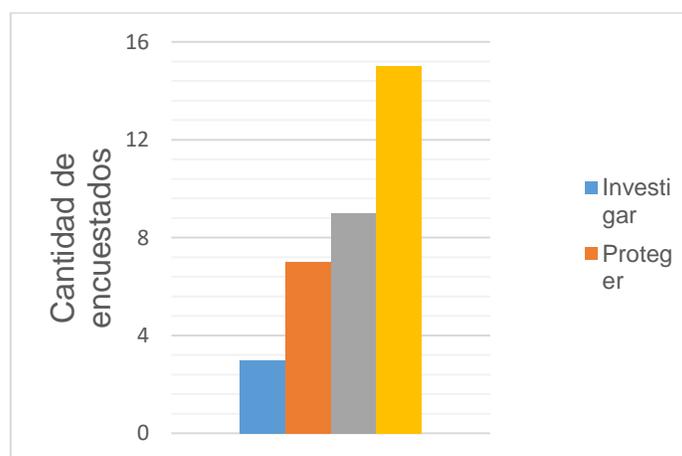
Nótese que los encuestados se refirieron indirectamente a la existencia de un proceso, aunque ninguno menciona el control como función necesaria para que la gestión cumpla el objetivo propuesto. De lo anteriormente expresado, se puede inferir que existe un desconocimiento sobre las funciones administrativas de la gestión aplicada al patrimonio histórico-documental de la música. Esto contrasta con la realidad, donde en la práctica los encuestados ejercen la gestión, independientemente del cómo la llevan a término.



Gráfica 2: Resultados de la conceptualización que hacen los encuestados sobre el concepto de gestión del patrimonio histórico-documental de la música.

Al responder a la pregunta sobre *cuál es el objetivo de la gestión del patrimonio histórico-documental de la música* (Véase Gráfica 3), casi el 79% de los encuestados identificaron a la difusión, siendo recurrentes la mención explícita de las labores de visibilizar, transmitir, explicar, promover, socializar, dar a conocer y ponerlo al servicio de... Esto sugiere que a nivel de especialistas aún se percibe que el objetivo más importante de la gestión es la difusión, cuando no se debe perder de vista que no se puede difundir un bien patrimonial que no se investigue, proteja y conserve; o al menos es más difícil.

La idea expuesta es concretada cuando poco más del 47% de los encuestados manifestó otros objetivos como la conservación en su alcance preventivo, mientras que casi el 37% de los encuestados hablaron de la protección enfocada principalmente a la salvaguarda mediante la catalogación. Investigar sólo fue identificado como objetivo de la gestión por el 16% de los encuestados, cuando esta labor debe ser el sustento y pilar de todas las acciones de gestión del patrimonio histórico-documental de la música, y por tanto uno de sus objetivos cardinales.



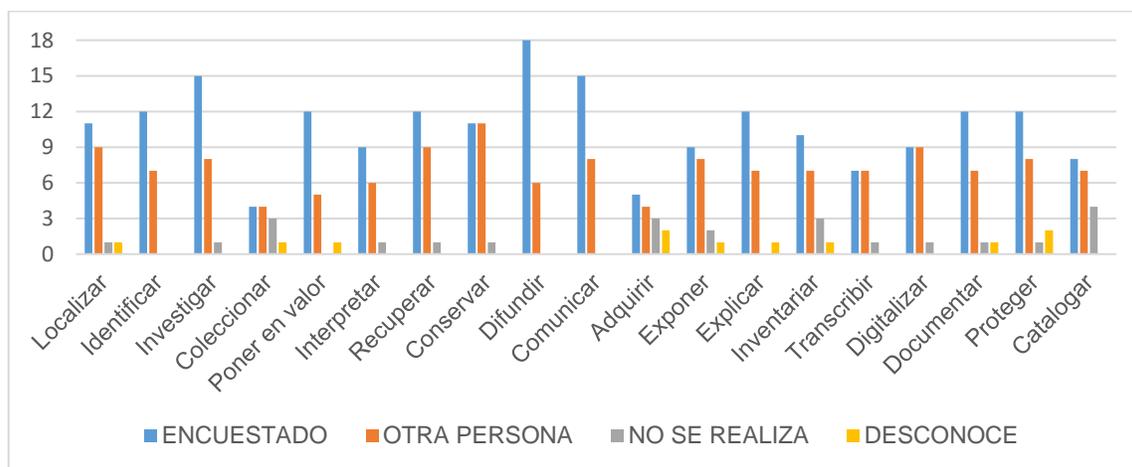
Gráfica 3: Lo que entienden los encuestados por objetivos de la gestión del patrimonio histórico-documental de la música.

Este último aspecto descrito —la investigación como objetivo de gestión— difiere con el análisis de los resultados de la pregunta *qué labores relacionadas con el patrimonio histórico-documental de la música usted u otra persona realiza —o no— en su centro laboral* (Véase Gráfica 4), donde la investigación fue reconocida como la segunda labor que más realizan los encuestados en su centro laboral. Todo ello parece denotar que se sigue viendo a la gestión y a la investigación como procesos separados, cuando la segunda es una de las labores que se gestionan.

El 95% de los encuestados realizan actividades de difusión en sus respectivos centros laborales, siendo esta la de mayor práctica en relación con la gestión del patrimonio histórico-documental de la música, independientemente de su desempeño como docente, intérprete o investigador. A su vez, las labores menos realizadas por los encuestados son las de adquirir y coleccionar, responsabilidades propias de los directivos de las instituciones donde laboran.

Igualmente, casi el 58% de los encuestados identificaron a la conservación como una de las labores de gestión que realiza otra persona dentro de las instituciones, en su mayoría ejercida por conservadores, restauradores y otros técnicos. Resulta coincidente que las labores de adquirir y coleccionar también sean las menos realizadas por otras personas lo cual denota —entre muchas otras posibilidades— la existencia de factores que condicionan y minimizan la compra de exponentes del patrimonio histórico-documental de la música que enriquecerían a los propios centros laborales y lo deficiente de una comunicación interna en la institución.

El 16% de los encuestados hace constar que en donde laboran no se colecciona, no se adquiere, no se realiza el inventario, ni se catalogan bienes que forman parte del patrimonio histórico-documental de la música. Estas opiniones concuerdan con sujetos que laboran como instrumentistas en agrupaciones musicales que gestionan el patrimonio mediante su difusión en conciertos y recitales.



Gráfica 4: Labores de gestión del patrimonio histórico-documental de la música identificadas por los encuestados y quiénes las realizan.

Llama la atención que en dos encuestas se referencia el desconocimiento sobre si sus centros laborales protegen o no el patrimonio histórico-documental de la música, condición cognoscitiva mínima que debe cumplir toda persona que ejerza la gestión de este bien patrimonial. Resulta preocupante que uno de estos encuestados es un investigador que no comprende que las labores de recuperación, identificación, catalogación, digitalización y comunicación que él mismo realiza contribuyen a la protección de los bienes que integran

el patrimonio histórico-documental de la música. En tanto el otro encuestado es un instrumentista que con nueve años de experiencia expresa que él difunde la memoria histórico-documental del patrimonio musical mediante el *performance*, labor que coadyuva a su protección.

Conclusiones

En Cuba, las iniciativas de gestión del patrimonio histórico-documental de la música son heterogéneas, insuficientes e inconexas, desde el punto de vista teórico-metodológico; a tenor de que los bienes culturales que integran el patrimonio histórico-documental de la música son pocas veces explicitados en las convenciones, cartas y programas internacionales, así como en las leyes y decretos-ley de Cuba, suponiéndose englobados en términos generales. Como se pudo apreciar, cada uno de los directores entrevistados posee visiones diferentes —pero complementarias entre sí— sobre la conceptualización del patrimonio musical y su dimensión histórico-documental. Estas se adecuan a los entornos institucionales donde lideran, de ahí el carácter operativo de la construcción patrimonial.

Los tres directores coinciden, de una u otra forma, en que la gestión del patrimonio histórico-documental de la música radica en la realización de acciones ejecutadas por equipos interdisciplinarios de trabajo, cuya finalidad debe ser el usufructo social de la práctica musical documentada. Igualmente, concuerdan en lo mucho que falta por hacer para la salvaguarda de estos bienes culturales desde cada una de las instituciones; por lo que se debe fortalecer el capital humano con el que cuentan, aumentar los recursos materiales a utilizar para la ejecución de la gestión y diversificar las labores de difusión.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, fue pertinente elaborar una conceptualización sobre el patrimonio histórico-documental de la música en Cuba que tuviera en cuenta las particularidades documentales, informativas y cognoscitivas de los bienes culturales que lo integran; en aras de saldar la existencia de vacíos teóricos que no podrán reflejarse en documentos jurídicos y administrativos hasta que no sean resueltos. Es por ello que se entiende como patrimonio histórico-documental de la música en Cuba al:

[...] conjunto de bienes culturales que constituyen el testimonio material de la práctica musical realizada en Cuba a lo largo de su devenir histórico. Serán considerados como tales aquellos documentos de música anotada (partituras y particellas manuscritas o impresas), música programada o grabada (discos LP, bandas magnetofónicas, cilindros, CD, DVD y sus equipos reproductores), representaciones iconográficas musicales (grabados, fotografías, pinturas), objetos organológicos (instrumentos musicales y sus herramientas de luthería), documentos relativos a la administración de la actividad musical (correspondencia, actas, inventarios, catálogos) y a la difusión de la práctica musical (crónicas, críticas, artículos, ensayos) que posean relevantes valores simbólicos, históricos, culturales, artísticos, científicos y sociales⁵.

En resumen, los encuestados poco conocen de la dimensión operativa que posee el concepto de patrimonio histórico-documental de la música, restringiendo su operacionalización y usos mayormente a documentos de música anotada, manuscritos e

⁵ Suárez, Pablo, Escudero, Miriam y Barreiro, Luis, «Patrimonio histórico-documental de la música en Cuba: conceptualización del término y su necesidad de gestión», *Música e Investigación*, n° 27, 2019, pp. 108-109.

impresos con soporte de papel. Igualmente, desconocen los presupuestos teórico-conceptuales y metodológicos de la gestión del patrimonio cultural que se aplican a la dimensión histórico-documental de la práctica musical. Esto condiciona que la gestión sea generalmente vista como homóloga a la difusión, cuando esta última es una de las labores integrantes del complejo proceso de gestión.

Igualmente fue necesaria la elaboración de una propuesta metodológica para gestionar el patrimonio histórico-documental de la música en Cuba, puesto que se requiere investigarlo, protegerlo, conservarlo y difundirlo, trascendiendo actividades meramente comunicativas; y ello debe hacerse de forma que se asegure su salvaguarda en beneficio de las generaciones presentes y futuras. Las funciones administrativas de la gestión específica del patrimonio histórico-documental de la música en Cuba encuentran su reflejo en las acciones de localización, identificación, inventario, catalogación, digitalización, estudio y difusión.

Tales aplicaciones en materia de patrimonio cultural serían, entre otras, el diseño de necesarias propuestas metodológicas para la gestión de bienes culturales. En estas actuaciones metodológicas deben asegurarse de que las particularidades documentales, informativas y del conocimiento poseídas por el patrimonio histórico-documental de la música, sean tomadas en cuentas para su gestión. Por lo que deben estar abocadas a operaciones interconectadas que sean planificadas, organizadas, dirigidas y controladas por personas especializadas en cada uno de los campos de acción.

Bibliografía

- ASAMBLEA NACIONAL DEL PODER POPULAR, *Ley No. 1 de Protección al Patrimonio Cultural*, Gaceta Oficial, La Habana, 1977.
- ASAMBLEA NACIONAL DEL PODER POPULAR, *Ley No. 2 de los Monumentos Nacionales y Locales*, Gaceta Oficial, La Habana, 1977.
- ASAMBLEA NACIONAL DEL PODER POPULAR, *Ley No. 106 Del Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba*, Gaceta Oficial, La Habana, 2009.
- CONSEJO DE MINISTROS DE LA REPÚBLICA DE CUBA, *Decreto No. 55 Reglamento para la ejecución de la Ley de los Monumentos Nacionales y Locales*, Gaceta Oficial, La Habana, 1979.
- CONSEJO DE MINISTROS DE LA REPÚBLICA DE CUBA, *Decreto No. 118 Reglamento para la ejecución de la Ley de Protección al Patrimonio*, Gaceta Oficial, La Habana, 1983.
- CONSEJO DE MINISTROS DE LA REPÚBLICA DE CUBA, *Decreto-Ley No. 265 Del Sistema Nacional de Archivos de la República de Cuba*, Gaceta Oficial, La Habana, 2009.
- HERNÁNDEZ, Pablo, *Catálogo de música de los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí*, 2^{da} ed., Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1979.
- LE-CLERE, Yohany, «Música escrita: ¿patrimonio cultural material o inmaterial? La pertinencia de un término», *Boletín Música*, n° 39, 2015 (pp. 107-111).
- MARRERO, Yusmaidí, «Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila», *Bibliotecas. Anales de Investigación*, vol. 10, n° 10, 2014 (pp. 243-256).
- MARTÍNEZ, Sara, *La Conservación de las Cintas Magnéticas en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Alternativas para la salvaguardar el patrimonio musical cubano*, tesis inédita para optar por el título de Máster en Bibliotecología y Ciencias de la Información, Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, 2008.
- MINISTERIO DE CULTURA, *Resolución No.126 Creación de la Comisión para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Gaceta Oficial, La Habana, 2004.
- MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA, *Memorias del Taller Internacional "Patrimonio Musical: Rescate y Difusión"*, Editorial Museo Nacional de la Música, La Habana, 2013.
- SUÁREZ, Pablo, ESCUDERO, Miriam y BARREIRO, Luis, «Patrimonio histórico-documental de la música en Cuba: conceptualización del término y su necesidad de gestión», *Música e Investigación*, n° 27, 2019 (pp. 97-121).
- VALLADARES, Yvonne y ESCUDERO, Miriam, «Gestión y ordenamiento de las colecciones de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas», *Bibliotecas. Anales de Investigación*, vol. 10, n° 10, 2014 (pp. 293-298).