

RESUMEN

Este ensayo, presentado en el marco del Primer Seminario de Investigación en Patrimonio Musical, pretende reflexionar sobre el estado de la cuestión en torno al patrimonio musical en Chile, considerando aspectos relativos a sus definiciones, legislación y tareas pendientes de la esfera musicológica en relación a dicha materia.

Palabras Clave: Chile – patrimonio cultural - patrimonio musical

ABSTRACT

This essay, presented in the First Seminar of Research on Musical Heritage, is a reflection on the state of the art of musical heritage in Chile, considering issues relating to the definition of the concept, its legislation and the remaining tasks in the musicological field regarding this matter.

Keywords: Chile – cultural heritage – musical heritage

HABLAR SOBRE PATRIMONIO MUSICAL EN CHILE: REFLEXIONES

*Dra. © Laura Fahrenkrog**
Pontificia Universidad Católica de Chile

INTRODUCCIÓN

La invitación a reflexionar sobre un concepto que aún no ha sido del todo definido en el contexto de nuestra realidad, el patrimonio musical, es, sin duda, de gran interés. De un tiempo a esta parte hemos sido testigos de cómo la palabra “patrimonio” se ha transformado en protagonista de la escena cultural, vinculándose aquí y allá con todo tipo de prácticas. Sin embargo, existe muy poca bibliografía generada en Chile dedicada al estudio y teorización sobre el patrimonio cultural. La mayor parte de las veces debemos buscar entre lo que otros países, como España y México, han publicado en torno al tema.

La música generada por y para una nación o comunidad se ha entendido como parte del patrimonio cultural de la misma, ya sea en sus formas material o inmaterial, y al parecer, hoy en día todos estamos trabajando en líneas de “rescate” patrimonial. Es más, podríamos afirmar que prácticamente todo el trabajo musicológico está siendo entendido en este sentido. Sin embargo, no ha habido entre nosotros, musicólogos, instancias de diálogo que cuestionen la generalización del término y su aplicación a diestra y siniestra sin una adecuada reflexión. Porque, si ensanchamos el concepto para que dé cabida a casi todas las manifestaciones musicales, y, por ende, todo empieza a ser entendido como patrimonio, entonces, ¿cuál es el sentido de usar el término para otorgar un valor – histórico o identitario – a una práctica? Los límites del concepto se difuminan, y aquello que servía como herramienta para distinguir y poner en valor, termina en la generalización.

* lfahrenk@uc.cl . Artículo recibido el 14/10 /2103 y aprobado por el comité editorial el 22/10/2013

Tampoco nos hemos detenido a estudiar el marco legal en que se inserta la protección de lo que estamos entendiendo por patrimonio musical, ya que nuestra legislación se encuentra lejos de actuar sobre el patrimonio cultural más allá de la acción directa del Consejo de Monumentos Nacionales, que, como su nombre lo indica, ha privilegiado una visión arquitectónica del patrimonio cultural. Con esto, se ha generado un vacío legal en cuanto a las políticas de resguardo y conservación de bienes y prácticas musicales.

En definitiva, hablamos de patrimonio musical pero, ¿de qué estamos hablando? El trabajo presentado abordará ciertas definiciones y conceptos que creemos pueden ser aplicados a nuestra realidad, así como también el “estado de la cuestión” legislativo del que disponemos para resguardar el patrimonio cultural en el país.

¿PATRIMONIO MUSICAL?

Cuando recibí la invitación para participar de este seminario, pensé que sería una excelente oportunidad para discutir abiertamente sobre el estado de la cuestión en torno al patrimonio musical: conceptos, definiciones, recursos, repositorios, experiencias concretas en torno al patrimonio musical, entre otros. Sin embargo, noté que en lo que podríamos llamar el “vocabulario musicológico”, ya sea a nivel local, nacional o internacional, la idea de patrimonio musical está lejos de ser una noción unívoca. Incluso, me atrevería a decir, que todos entendemos por patrimonio musical algo diferente, y nuestras definiciones, que aunque tienen un hilo conductor evidente constituido por la música y sus diferentes formas de manifestación, no apuntan hacia lo mismo necesariamente. Fue así como me pareció precisa una reflexión, una toma de consciencia sobre los marcos teóricos y conceptos en los que nuestras producciones se encuentran insertas, ya sea de manera consciente o inconsciente¹. Asimismo, creo que la mayoría de las personas dedicadas a la investigación de la música pensamos estar trabajando en alguna línea de rescate patrimonial. Basándome en estas cuestiones, me propuse entonces abordar en este breve ensayo las problemáticas en torno a las dificultades para definir este concepto, algunas definiciones existentes y su origen, las apropiaciones que hemos hecho de él, y la normativa legal vigente que regula el patrimonio cultural y musical en Chile, con el fin de presentar una serie de reflexiones que nos conciernen como comunidad musicológica.

Pues bien, para una primera aproximación, me pregunté lo siguiente: ¿existe bibliografía sobre patrimonio musical en Chile? Es decir, ¿contamos en Chile

* lfahrenk@uc.cl . Artículo recibido el 14/10 /2103 y aprobado por el comité editorial el 22/10/2013

1 Ver Fulbrook, Mary (2002). **Historical Theory**. Londres, Nueva York: Routledge, especialmente el capítulo 2.

con producción escrita sobre este tema, ya sea dedicado a temáticas locales o nacionales, o, contienen nuestras bibliotecas textos referentes al patrimonio musical, ya sea publicaciones originadas en nuestro país o provenientes del extranjero? Una revisión de los catálogos de la Biblioteca Nacional, y de las bibliotecas de la Universidad de Chile y de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ingresando la frase “patrimonio musical” en una búsqueda en todos los campos, lanzó un resultado esperado: diez títulos en la Biblioteca Nacional, cinco en la biblioteca de la Universidad de Chile, y seis en aquella de la Pontificia Universidad Católica de Chile². La escasa recuperación de resultados de la búsqueda “patrimonio musical”, conformada por diversos soportes como partituras, grabaciones, películas y libros, es a mi juicio un indicador de lo que ya planteara Daniela Marsal con respecto al patrimonio en general:

En comparación con otras disciplinas existentes, la del patrimonio es una reciente. Y es esta precocidad la que se manifiesta lastimeramente en nuestro país. Pese a existir personas que trabajan en esta área [...] esto no se ha visto traducido en una producción bibliográfica³.

Y menos aún, en el campo del patrimonio musical. Y es que todavía no nos hemos dedicado siquiera a definirlo desde la realidad chilena, latinoamericana, e incluso, mundial, situación sobre la cual da cuenta Gembero Ustárriz, planteando que la necesidad de definir el patrimonio musical de manera más específica es una materia que preocupa a varios investigadores europeos⁴. En este sentido, seguimos aquí la idea de Juan Pablo González en su reciente publicación *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*, en la que el autor evidencia la necesidad de estudiar la música latinoamericana desde sus especificidades, y que consideran tanto a las músicas de tradición escrita y oral, como a aquellas populares⁵. Es decir, creo que debemos aproximarnos a cualquier posible definición del patrimonio musical – a la que ciertamente no llegaremos en este ensayo - *desde América Latina*, y principalmente, desde Chile.

Con respecto a la definición del patrimonio musical, podemos mencionar a modo de antecedentes que contamos principalmente con enunciados que consideran la inclusión del patrimonio musical en un contexto mayor, el del patrimonio cultural, y que son las que se han conocido y utilizado en general.

2 La búsqueda fue realizada únicamente en idioma español, en el mes de agosto de 2013.

3 Marsal, Daniela (2012). “Introducción”, **Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural**. Daniela Marsal (editor) Santiago, Fondart, pp. 11-12, p. 11.

4 Gembero Ustárriz, María (2005). “El patrimonio musical español y su gestión”, *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, N° 1, p. 137.

5 González, Juan Pablo (2013). **Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Según Carolina Maillard,

el concepto de patrimonio hace referencia o crea la imagen de herencia, un legado que se recibe y que contribuye a la continuidad identitaria de una familia, de una sociedad, de una nación. Bajo esta noción, todo lo que nos rodea pudiera entonces constituirse en patrimonio [...]. Así también, el patrimonio cultural ha sido concebido como aquellos elementos materiales e inmateriales que socialmente se definen como imperativos de preservación y altamente valorados para la transmisión de la cultura e identidad de una comunidad, región o país.⁶

Desde esta perspectiva, parte del “repertorio patrimonial” de una sociedad, ya sea de forma tangible o intangible, incluiría la música y el folklore⁷. Esta definición, de carácter muy general, debe ser complementada con la experiencia práctica de los países en torno a la gestión y resguardo del patrimonio musical, y que nos indican que cada país, de acuerdo también a su legislación y a sus propuestas de gestión, privilegian una visión más extensiva o restrictiva del mismo⁸. En Francia, por ejemplo, el concepto de patrimonio musical se aplicó inicialmente al inventariado de los órganos y luego a la realización de catálogos de los diferentes repositorios que resguardaban documentos musicales de todo tipo. Las propuestas de conservación del patrimonio musical impulsadas por la Biblioteca Nacional de Francia han privilegiado una visión del mismo entendido principalmente como un patrimonio de carácter documental⁹, que toma en consideración la conservación de los diferentes soportes en que se plasman las prácticas musicales. En España, por su parte, Gembero Ustárriz ha definido el “patrimonio musical español” como el

conjunto de bienes y manifestaciones musicales materiales e inmateriales producido por la sociedad hispana a través de su historia que contribuye a identificar y diferenciar su cultura y debe ser protegido, conservado y difundido.

Esta definición en si misma conlleva problemas, en la medida en que si consideramos todas las manifestaciones musicales hispanas, buena parte de lo que hoy denominamos “música colonial latinoamericana”, pasaría a formar parte

6 Maillard, Carolina (2012). “Construcción social del patrimonio”. Marsal (2012). **Hecho en Chile...**, p. 19

7 Maillard (2012). “Construcción social...”, p. 22.

8 Massip, Catherine. (2005). “El patrimonio musical en la Biblioteca Nacional de Francia”, **Biblioteca y patrimonio musical. Memorias del segundo coloquio colombo-francés de Bibliotecas públicas**. Marc Sagaert (coordinador) y Alfonso Mora Jaime (editor). Bogotá, Embajada de Francia en Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, Biblioteca Nacional de Colombia, p. 27

9 Massip (2005). “El patrimonio musical...”

10 Gembero (2005). “El patrimonio musical español...”, pp. 142-143; Illari, Bernardo (2005). “La música colonial latinoamericana es...”, *Ficta. Difusora de Música Antigua*, 7, pp. 5-7.

del patrimonio musical español¹⁰. La autora agrega además que la musicología española ha privilegiado el estudio del patrimonio musical catedralicio¹¹, lo que nos indica una supremacía de los estudios de patrimonio tangible por sobre aquel intangible.

Solo quisiera cerrar esta primera parte planteando que lo que es patrimonio musical para unos no lo es para otros. La música fluctúa entre el patrimonio intangible y tangible: en tanto práctica corresponde a una manifestación intangible, pero se fija y se transforma en tangible en los escritos, las partituras, las fotografías, y los registros sonoros y audiovisuales¹². El término ha sido y continúa siendo utilizado de forma muy amplia o muy restringida, para referirse al patrimonio de carácter documental o a las prácticas mantenidas vivas por una comunidad, y muchas veces sin lograrse un consenso. Además, esto incluso se puede traducir en la posibilidad de conflictos entre diferentes grupos o comunidades académicas, que en su propio beneficio utilizan su influencia para intentar hegemonizar, evidenciar o resaltar solamente algunos patrimonios¹³.

ORGANISMOS QUE RESGUARDAN EL PATRIMONIO EN CHILE

Actualmente la institucionalidad cultural de Chile comprende tres organismos principales: el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) creado por la Ley N° 19.891, el 4 de junio de 2003; la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), fundada el 18 de noviembre de 1929 por el D.F.L. 5.200; y el Consejo de Monumentos Nacionales, creado mediante el Decreto Ley N° 651, en el año 1925, cuerpo legal derogado y reemplazado por la Ley N° 17.288, en el año 1970. Nos detendremos principalmente sobre las dos últimas para analizar el problema de la legislación sobre patrimonio musical en Chile, y volveremos a la primera para tratar temas relativos a la gestión y promoción de la investigación en esta área.

La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM, es un organismo de carácter público que se relaciona con el gobierno a través del ministerio de educación. Su objetivo es

Promover el conocimiento, la creación, la recreación y la apropiación permanente del patrimonio cultural y la memoria colectiva del país, contribuyendo a los procesos de construcción de identidades y al desarrollo de la comunidad nacional y de su inserción en la

11 Gembero (2005). "El patrimonio musical español...", pp. 171-172.

12 Espitaleta, Lina (2005). "La función de las bibliotecas nacionales en torno a la preservación, investigación y difusión del patrimonio musical", Sagaert y Mora (2005). *Biblioteca y patrimonio...*, pp. 14-15

13 Maillard (2012). "Construcción social...", p. 24.

comunidad internacional. Lo anterior implica rescatar, conservar, investigar y difundir el patrimonio nacional, considerado en su más amplio sentido.¹⁴

La DIBAM define el patrimonio cultural como

un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien --individuo o colectividad--, afirma su nueva condición.¹⁵

Como vemos, la DIBAM no menciona de forma específica el patrimonio musical, pero comprende el patrimonio *en su más amplio sentido*.

Por su parte, el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) es la institución encargada de realizar las declaratorias de Monumentos Históricos, Monumentos Nacionales y Zonas Típicas. Entre sus misiones, el CMN declara además

operar como organismo técnico encargado de los bienes culturales de la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO (aprobada por la Conferencia General de este organismo internacional en 1972 y ratificada por Chile en 1980).¹⁶

Por último, contamos con la Ley N° 17.288, de 1970, que legisla sobre Monumentos Nacionales, publicada en el Diario Oficial el 4 de febrero de 1970, y que dice lo siguiente:

TITULO I De los Monumentos Nacionales.

Artículo 1º.- Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropo-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan

14 Dibam (2005). **Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos**. Documento. Santiago: s/p.

15 Dibam (2005). **Memoria, cultura y creación...**, s/p.

16 <http://www.monumentos.cl/OpenDocs/asp/pagDefault.asp?boton=Doc54&argInstanciaId=54&argCarpetaId=35&argTreeNodosAbiertos=%280%29%2835%29&argTreeNodoSel=35&argTreeNodoActual=35&argRegistroId=3045> consultado en 2 de noviembre de 2011.

bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley.¹⁷

Ahora bien, hasta el momento no se mencionan de manera específica ni los soportes documentales, que incluiría una parte de los bienes musicales, ni las prácticas musicales de carácter inmaterial. Como vemos, existe un vacío legal que se ha subsanado de forma parcial al declarar como Monumentos Nacionales, en su categoría de Monumentos Históricos, ciertos bienes, colecciones y conjuntos documentales que se encuentran en bibliotecas y archivos públicos y algunos privados. Estos figuran en la calidad de bienes muebles, cuya subcategoría de acuerdo a la nómina de Monumentos Nacionales es la de Archivos / Documentos¹⁸. Hasta hoy no contamos en Chile con una ley de archivos que considere al “patrimonio documental” en su totalidad, y, por lo tanto, este no está protegido como tal ni reconocido por ley. A pesar de ello, la “valoración y conservación del patrimonio documental público y privado del país” constituye uno de los lineamientos definidos como estratégicos en la gestión de archivos determinada por la DIBAM¹⁹.

Lo anterior implica que los conjuntos documentales conservados en archivos eclesiásticos que no han sido declarados Monumento Nacional, que son la mayoría, quedan fuera de este marco legal, ya que dichas instituciones son actualmente de gestión privada y acceso restringido.

Lo dicho hasta ahora atañe al patrimonio tangible. El patrimonio intangible, como podemos ver, se encuentra ausente de esta legislación, y será el CNCA quien actuará desde 2008 como la “instancia oficial encargada de reconocer y promover la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial nacional”²⁰, siguiendo los lineamientos de la convención UNESCO del 2003 de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (PCI). Entre sus líneas de actuación principales cabe destacar el “Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos

17 Título I, Artículo 1º, Ley N° 17.288, Legisla sobre monumentos nacionales; modifica las leyes 16.617 y 16.719; deroga el decreto ley 651, de 17 de octubre de 1925.

18 La nómina de monumentos nacionales se actualiza periódicamente y se puede descargar del siguiente enlace: <http://www.monumentos.cl/OpenDocs/asp/pagDefault.asp?boton=Doc53&argInstanciaId=53&argCarpetaId=167&argTreeNodosAbiertos=%280%29%28167%29&argTreeNodoSel=167&argTreeNodoActual=167>

19 Dibam (2005). *Memoria, cultura y creación...*, s/p.

20 <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/patrimonio-cultural-inmaterial-en-chile/> visitado en 22 de agosto de 2013.

Vivos”, y el “Portal Patrimonio” que funciona a través del Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial o SIGPA²¹. Además, con sus fondos concursables y otras iniciativas, el CNCA será el órgano que promoverá el estudio del PCI. Sin embargo, estos mismos fondos concursables, hasta la convocatoria pasada, contaban con solo dos únicas modalidades de la línea de conservación y difusión del patrimonio cultural: “patrimonio protegido por ley de monumentos nacionales” y “patrimonio inmaterial”, dejando fuera la posibilidad de trabajar con colecciones que no entrasen en una de esas categorías. Esta situación ha sido subsanada y ampliada en la presente convocatoria. Pero debemos agregar que el único concurso que considera las modalidades de patrimonio es el Fondart, ya que ni el Fondo de la Música ni ninguno de los otros Fondos Concursables cuentan con dichas líneas de apoyo. Es importante resaltar la probabilidad de que lo que hemos expuesto sobre la organización jurídica de estos organismos se modifique sustancialmente con la creación *ad portas* del Ministerio de Cultura.

EL PATRIMONIO MUSICAL EN CHILE

Siguiendo con el intento de entender la idea de patrimonio musical para el contexto chileno, debemos destacar la noción integradora del patrimonio musical en Latinoamérica que podemos hallar en el trabajo de Aurelio Tello, quien considera la importancia de situar al mestizaje cultural en la base de la diversidad musical de ese país²². La relevancia de los mestizajes es pues, una característica específica de Latinoamérica, y teniendo esto en consideración, Tello no se detiene a definir y fijar estáticamente qué es el patrimonio musical mexicano, sino más bien, *qué lo integra*²³. En este sentido, una propuesta que apunte a ello en nuestro país sería una primera aproximación muy útil y apremiante, tarea que creo hemos pospuesto negligentemente como comunidad académica.

El estudio del patrimonio musical en Chile ha sido, desde una perspectiva musicológica, desigual, ya que a mi juicio ha privilegiado, y por qué no decirlo, le ha dado más prestigio, el rescate de los bienes tangibles como partituras e instrumentos musicales. Lo anterior dice relación con que la tradición musicológica en general ha favorecido hasta hace no muchos años el estudio de objetos (como partituras) por sobre el de procesos. Así, se ha procedido al rescate del valor histórico de dichos objetos por sobre el identitario, muchas veces “patrimonializando” ciertos bienes que, en la realidad, se encuentran desvinculados de prácticas propiamente tales, pero que sin duda son validados

21 <http://www.portalpatrimonio.cl/> visitado en 10 de agosto de 2013.

22 Tello, Aurelio (1997). “El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa”, **El patrimonio nacional de México II**. Enrique Florescano (coordinador). México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 79.

23 Tello (1997). “El patrimonio musical de México...”, pp. 80-81.

y considerados por la comunidad académica en la medida en que ésta los constituye en elementos “patrimoniales” de estudio. Sin embargo, esta visión ha pasado por alto que lo que constituye el patrimonio cultural de un pueblo corresponde *también* a aquellas formas de expresión que son representativas y dignificadas por una comunidad, con lo que gran parte de nuestro trabajo, en la línea musicológica o histórica no correspondería, dependiendo de la aproximación que optemos por tomar, a trabajo propiamente “patrimonial”. Y eso, creo, no tiene nada de malo ni le quita valor o calidad a nuestros trabajos. Además, muchas veces nos valemos de lo que entendemos como patrimonio musical en la medida en que nos es útil para justificar la relevancia de nuestras propias investigaciones. Pienso que un aporte al patrimonio musical desde la perspectiva de la musicología debe apuntar al estudio de los vínculos de los repertorios, escritos o no, con la sociedad que los cultivó, o los sigue cultivando, sus proyecciones, y las características de los procesos que impulsaron su continuidad, o bien, su desaparición.

PARA TERMINAR...

El día 25 de julio fuimos testigos de una manifestación ocurrida dentro de la Catedral de Santiago, que se ganó el repudio general de la sociedad en cuanto atentó contra el “patrimonio” de todos los chilenos, o, al menos, fue así como lo presentaron los medios de prensa. De acuerdo a éstos, un grupo de manifestantes entró al edificio, causando daños a su infraestructura, para demandar sobre la necesidad de que se revise y actualice la normativa respecto del aborto en Chile. La situación causó mucho revuelo, y un conocido conservador y restaurador, Alejandro Rogazy Carrillo, publicó al respecto un artículo en *El ciudadano*, titulado “Sobre la toma de la Catedral: El patrimonio despatrimonializado”²⁴. En el texto, Rogazy llama la atención sobre el uso que se está haciendo de la palabra “patrimonio” como lugar común para rechazar la protesta, acusando que el término se está usando “en forma majadera e intencionada” para desacreditar una petición social de gran importancia. Luego de aclarar que los daños realizados fueron menores y de fácil recuperación, plantea que el edificio que hoy conocemos dista bastante de la concepción original de 1780 del arquitecto Joaquín Toesca, ya que a inicios del siglo XX sufrió una remodelación que alteró totalmente su aspecto. En consecuencia, el autor plantea que desde cierto punto de vista estos cambios y refacciones sí pueden ser considerados un “atentado patrimonial”, en la medida en que un edificio único en nuestro continente por su estilo, se transformó en uno más entre tantas iglesias y catedrales americanas. Más aún, dice Rogazy, “Si quisiéramos hablar de daños

24 Rogazy Castillo, Alejandro (2013) “Sobre la toma de la Catedral: El patrimonio despatrimonializado”, *El ciudadano* (domingo 4 de agosto), disponible en <http://www.elciudadano.cl/2013/08/04/75743/sobre-la-toma-de-la-catedral-el-patrimonio-despatrimonializado/> visitado en 14 de agosto de 2013.

patrimoniales significativos podríamos nombrar los daños provocados por la Iglesia católica en un pasado no tan lejano, destruyendo en forma sistemática patrimonio cultural tangible e intangible por el sólo hecho de no adecuarse a sus intereses religiosos o monetarios.” Como podemos ver, el autor expone que las manifestaciones sociales también constituyen patrimonio, y vivo, y que dicho término no debe ser encasillado en una categoría de cuestión inmóvil. Estemos o no de acuerdo con estos planteamientos, ciertamente nos presentan un giro para analizar las diferentes visiones que puede llegar a existir sobre el patrimonio.

Por último, quisiera plantear la necesidad de generar una perspectiva que tome conciencia de la complejidad de nuestra realidad, que no privilegie lo tangible por sobre lo intangible, ni lo escrito por sobre lo oral, o lo muerto sobre lo vivo. Pero, ¿cómo conseguirlo en el caso específico de Chile? Mi invitación es a generar más instancias de discusión en torno a esta problemática, sin temor a “patrimonializar”, pero tampoco a “despatrimonializar”, cuando sea necesario. No todo es patrimonio musical, y no todo tiene porqué serlo.

BIBLIOGRAFÍA:

- Dibam (2005). **Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos.** Documento. Santiago: s/p.
- Espitaleta, Lina. (2005). "La función de las bibliotecas nacionales en torno a la preservación, investigación y difusión del patrimonio musical", **Biblioteca y patrimonio musical. Memorias del segundo coloquio colombo-francés de Bibliotecas públicas.** Marc Sagaert (coordinador) y Alfonso Mora Jaime (editor). Bogotá: Embajada de Francia en Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, Biblioteca Nacional de Colombia.
- Fulbrook, Mary (2002). **Historical Theory.** Londres, Nueva York: Routledge.
- Gembero Ustárrroz, María (2005). "El patrimonio musical español y su gestión", *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, N° 1.
- González, Juan Pablo (2013). **Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes.** Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Illari, Bernardo (2005). "La música colonial latinoamericana es...", *Ficta. Difusora de Música Antigua*, 7.
- Maillard, Carolina (2012). "Construcción social del patrimonio", **Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural.** Daniela Marsal (compiladora). Santiago: Fondart.
- Marsal, Daniela (2012). "Introducción", **Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural.** Daniela Marsal (compiladora). Santiago: Fondart.
- Massip, Catherine (2005). "El patrimonio musical en la Biblioteca Nacional de Francia", **Biblioteca y patrimonio musical. Memorias del segundo coloquio colombo-francés de Bibliotecas públicas.** Marc Sagaert (coordinador) y Alfonso Mora Jaime (editor). Bogotá: Embajada de Francia en Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, Biblioteca Nacional de Colombia.
- Rogazy Castillo, Alejandro (2013). "Sobre la toma de la Catedral: El patrimonio despatrimonializado", *El ciudadano* (domingo 4 de agosto). Disponible en <http://www.elciudadano.cl/2013/08/04/75743/sobre-la-toma-de-la-catedral-el-patrimonio-despatrimonializado/> visitado en 14 de agosto de 2013.
- Tello, Aurelio. (1997) "El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa", **El patrimonio nacional de México II.** Enrique Florescano (coordinador). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica.