

### *3. Patrimonio cultural, archivos y memoria. Partituras de la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá*

*Ruth Nayibe Cárdenas Soler*

*Blanca Ofelia Acuña Rodríguez*

Las bandas sinfónicas en Colombia cuentan con una importante trayectoria que se desarrolla desde finales del siglo XIX y se vincula principalmente a la tradición militar; sin embargo, el siglo XX permite la apertura de estas agrupaciones como un escenario que se moviliza en torno a los hechos festivos, cívicos y populares, requiriendo de la inserción de nuevos repertorios, más cercanos a la tradición cultural del público oyente. En este marco se origina la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá, agrupación musical representativa del departamento, cuyo origen se sitúa a finales del siglo XIX. Tuvo varias transiciones en cuanto a su función y pertenencia organizacional, y en 2005, estando ubicada en la estructura orgánica del Instituto de Cultura y Turismo de Boyacá - ICBA, sucede una reestructuración interna en el órgano gubernamental que provoca su decadencia.

El grupo de investigación CACAENTA, en su interés por desarrollar su línea de educación musical y multidisciplinariedad, decide unir esfuerzos con el grupo de Investigación Asociación: Centro de Estudios Regionales REGIÓN, en su línea de registro y sistematización de información, para alcanzar los propósitos de este proyecto, recuperación y salvaguarda de la colección documental de partituras existente en la Biblioteca Especializada de la Escuela de Música de la Gobernación de Boyacá, materiales documentales que fueron utilizados por la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá - OSVB, con el fin de ponerlos al servicio de la comunidad artística musical. El destino final de este material es el Archivo General del Departamento de Boyacá, en las condiciones técnicas, musicales y archivísticas requeridas para su conservación y fácil divulgación.

Como se ha indicado, las mencionadas partituras hacen parte del acervo documental de la Biblioteca Especializada, la cual se encuentra en un proceso de reubicación, debido a las fallas estructurales del auditorio Sala José Móser, lugar donde en los últimos años han funcionado los programas de formación musical de la señalada Escuela de Música, y, por tanto, donde se ha ubicado la Biblioteca Especializada en Música. Los inconvenientes de infraestructura de la Escuela de Música de la Gobernación de Boyacá han ocasionado dificultades en el manejo documental, siendo evidente la aglomeración de libros y partituras en cajas de cartón, ubicadas en el piso de uno de los salones del auditorio señalado, a expensas de la humedad y la demás contaminación que prevalece en esta antigua construcción. Además, el espacio denominado “Biblioteca Especializada en Música” dejó de estar a cargo de personal específico e idóneo, para convertirse en una actividad asignada al Coordinador del Archivo Departamental. Por lo anteriormente expuesto y debido al exiguo control en el préstamo de materiales, la colección de libros fue reducida en número y de la colección de partituras se conocía poco, de su estado o inventario completo de existencias.

Dentro del funcionamiento de una agrupación musical el archivo de partituras se constituye en el insumo que permite la dinámica de trabajo, para poder realizar conciertos o presentaciones artísticas. Es así como pensar en recuperar, inventariar y catalogar el acervo de partituras de una agrupación musical con más de 100 años de trayectoria artística se constituye en un propósito de carácter patrimonial, a fin de preservar este material bajo la denominación de “colección de partituras musicales”. A este escenario se suscribe este escrito, donde se contará la forma en que realizó el tratamiento documental, inventario y catalogación de la colección de partituras que antaño utilizara la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá.

### **3.1 La Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá y la música en Tunja**

Javier Ocampo (2004) asegura que el legado artístico-musical y religioso en Colombia obedece a procesos de aculturación, y que evidencia de ello son los trajes típicos de la región que comprende el altiplano cundiboyacense (centro del país), ya que algunos de sus bailes coreográficos y los géneros musicales considerados como propios (pasillo, bambuco), así como su organología (guitarra, bandola, tiple), evidencian la tradición española y su adaptación al estilo indígena.

El siglo XIX es para Colombia un momento de nacimiento y consolidación de importantes instituciones culturales, decisivas para el futuro de la música. El principal referente en el país es la Academia Nacional de Música (1882), primera institución colombiana de educación musical formal

y específica, que en 1934 pasa a formar parte, ya como Conservatorio, de la Universidad Nacional de Colombia (Pérez, 2007).

El surgimiento de instituciones de formación musical, como el mencionado Conservatorio, así como la estrategia de cualificación artística de los músicos colombianos, estuvo vinculado a los propósitos nacionalistas de crear una cultura propia. Sin embargo, como lo manifiesta Ospina (2013), no existe una documentación consolidada en relación con la historia musical de Colombia, constituyéndose en una “tarea pendiente”. Esta situación, que puede entenderse como una oportunidad, impide consolidar trabajos investigativos desde la perspectiva musicológica, porque requieren de un análisis histórico riguroso previo. Caro (1989) presenta en su obra una descripción de las actividades artísticas musicales que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX, dentro de las cuales se encontraban la conformación de conservatorios y la creación de agrupaciones musicales tales como Orquestas Sinfónicas y Bandas Sinfónicas Departamentales. Su trabajo se circunscribe a una línea de historias de músicos, no de historia de la música, preocupación que asumen Bermúdez y Duque (2000) y ante la cual buscan dar respuesta en su obra, al historiar la música como fenómeno sonoro.

Mucho más adelante, en la década de 1970, en Colombia se presentan cambios importantes relacionados con la educación artística. Por una parte, se crea el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), dependiente del Ministerio de Educación Nacional y por otra, se reglamenta la Enseñanza Media Diversificada, direccionada desde los INEM, donde la música se posiciona como un pilar de formación (Fandiño, 2001). Este panorama nacional promueve que el gobierno departamental de Boyacá, de ese entonces, centre su atención en el aspecto cultural de su política, razón por la cual decide apostarle a diferentes proyectos de intervención cultural: la Escuela Superior de Música, el Festival internacional de la Cultura y la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá.

Esta investigación centró su atención específicamente en esta última agrupación, la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá, y en su colección de partituras. En la época señalada (1970), el gobierno local buscaba fortalecer estrategias de formación artística desde la ciudad, para Colombia y el mundo. En términos de Adorno (2006) “en la música se pueden leer los logros y malogros de una sociedad” (p. 12), y fueron las circunstancias de decadencia de esta agrupación musical las que evidenciaron la poca representatividad que para la sociedad tunjana de finales del siglo XX y comienzos del XXI tenía la mencionada Banda Sinfónica.

Unos vestigios identifican el origen de esta agrupación en 1877, cuando fue constituida dentro del organigrama del gobierno departamental para

después integrarse a las fuerzas militares y de policía, hasta que, en 1975, con la creación del Instituto de Cultura de Boyacá, retorna a la estructura departamental (El Tiempo, 2004). Palencia (2016), por otra parte, menciona que la Banda Departamental de Boyacá fue creada a principios del siglo XX, bajo la dirección de Carlos María Torres de la Parra, y que posteriormente adquirió el nombre de Sinfónica de Vientos de Boyacá, atendiendo al movimiento nacional que se gestó para la creación de institutos, escuelas y conservatorios de música. Sin lugar a dudas, como lo expone Sarmiento (2016), el movimiento bandístico en Colombia, desde 1897, estuvo marcado por bandas militares con formato francés dependientes del ejército nacional.

Según Palencia (2016), la primera mitad del siglo XX en Tunja, estuvo marcada por los intereses de algunas personas ilustres por generar un movimiento de circulación musical, con conciertos de artistas nacionales e internacionales (sala de conciertos José Móser, inaugurada en 1955); jóvenes músicos que perfeccionaban su arte en el exterior y retornaban a la capital boyacense para compartir sus aprendizajes; actividad permanente de compositores y arreglistas; escuelas de música (Centro Musical Santa Cecilia, Academia de Música - 1952, Conservatorio de Música - 1956, Academia Boyacense de Música - 1965, Escuela Superior de Música - 1980) y la organización de ensambles musicales (Sexteto Mozart, Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá).

De esta forma, en la década de 1970 se consolida en la ciudad de Tunja la idea de establecer un centro de formación musical, teniendo presente que en 1952 se había creado el Instituto de Bellas Artes de Boyacá y la Académica de Música, que después, en 1956, se convierte en Conservatorio de Música y a finales de 1970 y comienzos de 1980 en la Escuela Superior de Música, esta última bajo la dirección del Maestro Jorge Zorro Sánchez (Palencia, 2016). En la estructura orgánica de la Escuela Superior de Música estaba: el Almacén, donde se organizaba el préstamo de instrumentos para ensayos y conciertos; la Sala de Musicología, con una amplia colección musical; y la Biblioteca Especializada en Música, con una importante colección de libros (análisis musical, teoría musical, técnica instrumental, método de diferentes instrumentos) y de partituras (obras corales, obras instrumentales, obras solistas, obras orquestales).

Una de las características del proceso cultural musical vivido en Tunja, en la época de 1970-1980, fomentado por la realización del Festival Internacional de la Cultura, fue la excelencia en la ejecución musical, la disciplina en el estudio, la secuencia en la formación y el sentido de llevar la música culta (docta, clásica) a escenarios culturales de la ciudad, considerando repertorios y agrupaciones de las más altas calidades interpretativas, provenientes de diferentes lugares del territorio nacional y del extranjero. En este marco descriptivo se

desenvolvía la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá, que por Ordenanza No. 23 del 3 de diciembre de 1975, Artículo 16, pasa a formar parte de la estructura orgánica del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, y cuya última época transcurre entre 2004 y 2005.

Esta agrupación musical de viento tenía una connotación de Banda Sinfónica Profesional, por lo cual el desempeño de los músicos participantes era de las más altas calidades artísticas, realizando montajes de concierto completo con solista, solistas invitados, directores invitados y coro invitado. En este sentido, la variedad de su repertorio también era considerablemente amplia, razón por la cual la agrupación contaba con almacenista y auxiliar de almacén, quienes estaban encargados de la disposición de sillas, atriles, instrumentos y repertorio, representado en las partituras del montaje que había dispuesto el director de turno. El mencionado repertorio, aunque privilegiaba la música centro-europea no se suscribía expresamente a la misma, también incluía obras latinoamericanas, variedad que le otorgaba la posibilidad de una amplitud en la formación estética de su público, de manera que, como lo expresaba Aharonián (2000), no se presentará una mirada peyorativa a las músicas populares suramericanas.

Una vez se disuelve definitivamente esta agrupación, los archivos de partituras pasan a ser almacenados en cajas y dispuestos en las instalaciones de la Sala José Móser, sin el cuidado de tratamiento con técnicas propias de archivo y sin la posibilidad de poner estos documentos al servicio del público que pudiera hacer uso del mismo, con fines artísticos, académicos o investigativos.

Se ha pretendido describir, hasta aquí, la escena cultural-musical de Tunja, con características que marcaron el devenir del proyecto musical que entonces se iniciara por parte del gobierno departamental, y que incluía la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá, agrupación que se disuelve entre 2004 y 2005. El legado de esta agrupación está ahora representado en la colección de partituras, y en la memoria sonora y visual de muchos boyacenses que se hicieron partícipes de sus conciertos.

### **3.2 La partitura y su análisis**

Referirse específicamente al análisis musical de partituras para entender la obra de un compositor desde las directrices musicológicas, en Colombia, es remitirse a Ellie Anne Duque, quien se ha convertido en un referente para la realización de trabajos investigativos enmarcados en la musicología, y cuya producción académica se centra en los repertorios (análisis riguroso de partituras), las estéticas y los estilos compositivos (Duque, 2007). Otro ejemplo de esta clase de trabajos es el del chileno (colombiano por adopción)

Mario Gómez Vignes, quien estudió la obra del vallecaucano Antonio María Valencia, o el de Jaime Cortés, un estudio monográfico sobre la colección de 226 partituras publicadas por el periódico *Mundo al Día*, entre 1924 y 1938, centrándose principalmente en los músicos, el repertorio, los géneros musicales y el contexto histórico-social de la composición (Ospina, 2013).

A propósito de la temática aquí tratada, tiene pertinencia el concepto de circularidad cultural (Espinal, 2009), en el sentido de que hay influencia e interacción entre culturas, tanto desde la función que cumple una agrupación musical en la formación de públicos, como desde la herencia histórica musical que se transmite de generación en generación, favoreciendo un diálogo de construcción (transformación y deconstrucción) de géneros y estilos musicales, ya que la cultura de un pueblo no es homogénea. La música, temática central de esta investigación, suele ser un componente sensible a la cultura popular, que incide en la configuración de lazos o relaciones entre los sujetos, y que en la reconfiguración de prácticas y expresiones culturales motiva a construir imaginarios y en ocasiones cambia los estilos de vida o retoma elementos sustanciales que dinamizan la sociedad. En ese sentido, la música se convierte en un objeto susceptible de ser patrimonializado.

La obra musical es un organismo vivo, que contiene elementos de tipo histórico, contextual y vivencial de quien la ha escrito (Copland, 1994), y las personas con un estudio especializado en música pueden abordar su simbología, partituras o grafía musical. Aun así, esto no es suficiente cuando se habla de interpretación, pues además del abordaje de la grafía se requiere de una comprensión holística adecuada para su correcta interpretación.

Frederick Dorian (1950) hace mención a dos clases de intérpretes. Por un lado, están quienes realizan el abordaje de una obra a partir de su experiencia y vivencias anteriores, con un análisis subjetivo, y por otro lado está el intérprete que realiza el estudio alejándose de su conocimiento previo, a fin de darle un sentido objetivo a la pieza motivo de su ejecución, realizando de este modo una apropiación desde el análisis de la obra. De esta forma, el análisis de las piezas musicales se vuelve fundamental para realizar un acercamiento contextualizado que muestre la pertinencia y forma más cercana a la realidad del compositor de la obra. Se ha de mencionar que esto no significa, bajo ninguna circunstancia, demeritar la idoneidad de un intérprete a partir de su experiencia, sino que la experiencia debe dar cuenta del conocimiento contextualizado del autor y de la época o estilo compositivo que marca una estética particular.

Al respecto, Enrico Fubini (2001) mencionaba que precisamente subyace una confrontación entre el creador y el intérprete a la hora de abordar una obra, debido al despliegue de creatividad surgida de ambas partes, tanto del di-

rector de orquesta o el intérprete que hacen parte del enriquecimiento musical en términos de innovación y propuesta, como del mismo creador, porque si bien es cierto, la música cuenta con una representación simbólica (partituras) y a pesar de que allí se encuentren presentes todo tipo de indicaciones musicales, solo es en el instante de su ejecución en el que se perpetúa la memoria de quien la creó y se concreta a través de la interpretación del ejecutante. Siendo así, en el abordaje de las obras de repertorio universal será necesaria la utilización de la partitura, pues aunque como se mencionó anteriormente, en ella están contenidas muchas de las indicaciones que el intérprete debe tener en cuenta, no hay que desconocer el imprescindible papel que juega el músico en su ejecución y también la importancia del contexto socio cultural y filosófico que las obras contienen implícitamente, a partir de la idea compositiva explícita simbólicamente en la partitura.

Para Roca (2011), Schenker, Nattiez, Meyer y Lehdah coinciden en que la partitura muestra lo que la obra es, a este respecto se circunscribe el modelo tradicional de análisis musical centrado en el texto, la partitura, objeto físico que representa la realidad sonora de la obra musical, con grafías que pueden resultar insuficientes para explicitar la producción sonora total. En este sentido, refiriéndose al análisis formal de una obra, Nagore (2004) expresa que la partitura es solo una parte del engranaje que permite llegar al entendimiento de la composición musical, donde se discute la relación entre contenido y significado, sintaxis y semántica del sonido, y que se requiere del referente sonoro para que el análisis sea coherente.

En el trabajo aquí descrito no se hace referencia a este tipo de análisis, se trata de un estudio documental desde la música, al cual se denominó “curaduría musical”. Si bien el término no ha sido conceptualizado como tal, se toma como referencia lo expuesto por Tressler (2019) en cuanto a la definición de “curador artista” en el marco de las artes plásticas. Según David Balzer y Adrian George (citados por Tressler, 2019), la palabra curaduría, cuyo primer vestigio se situó en el siglo IV, puede tener su origen en el latín “cura” o “curare” que significa “cuidar” y el oficio de curador se situó en la mediación entre artista y público. Este concepto y ocupación evolucionó en los siglos XVII y XVIII con el desarrollo del coleccionismo. Nathalie Heinrich (citada por Tressler, 2019) propone un concepto contemporáneo del curador, señalando que es una persona que se dedica al cuidado de las piezas de arte (seleccionar, organizar y presentar), es crítico e historiador. En este marco, que por cierto es muy actual, se pretende circunscribir el término “curaduría musical”, como el ejercicio de valoración, organización, clasificación y descripción de las obras (partituras) de la colección musical de la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá.

### 3.3 Patrimonio, identidad y memoria

Al hablar de patrimonio cultural es preciso entender que se trata de un elemento fundamental de la memoria y la identidad, que caracterizan a un grupo social en un espacio determinado. Pero cuando se habla de patrimonio, en términos coloquiales, se hace referencia a los bienes materiales o inmateriales (conocimientos, saberes, costumbres) que se consideran propiedad de alguien o de algunos, porque se ha heredado, se ha producido, se ha comprado, etc., y se siente por ellos un apego y una necesidad porque prevalezcan y se conserven en el tiempo. El patrimonio cultural, de acuerdo con DeCarli y Tsagaraki (2006), “es el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos” (p. 5).

Patrimonio cultural es el conjunto de obras artísticas y de connotación tradicional que representan a un grupo social. Su valor se halla en el significado que se le atribuye desde cada comunidad. Estas obras pueden ser materiales e inmateriales, representadas en ritos, creencias, obras literarias, música, archivos o bibliotecas (García-Cuetos, 2011). La cultura del siglo XIX, junto con sus variadas manifestaciones, aún se encuentra inmersa en patrones de comportamiento y maneras de ser que median en la consolidación de la sociedad, y debe ser así, por su directa correspondencia.

Patrimonio cultural también es visto como el conjunto de elementos o artefactos que distinguen una sociedad de otra y que se transmiten por generaciones; sin embargo, es importante mencionarlo aquí, la permanencia del patrimonio está supeditada al interés de un pueblo por conservarlo. Este arraigo depende de factores tales como la identidad y apropiación que se desprende de cada comunidad hacia sus formas de concebir su entorno. Esta acepción al concepto de patrimonio se refiere a una riqueza en común, una riqueza colectiva, que es tomada por la sociedad para dar forma a su manera de vivir y de recordar su historia, para constituir su acervo cultural (García-Canclini, 1999).

Desde este punto de vista, la reflexión acerca de la preservación cultural se ha venido acrecentando en la contemporaneidad, sin embargo, ha de mencionarse que este interés no es reciente. Un antecedente se sitúa en 1420, cuando en Roma se requería preservar los edificios que por aquel entonces se encontraban expuestos a los vándalos. Había una preocupación colectiva por la protección de monumentos pertenecientes y dicientes de una historia particular, pero a su vez se trataba de un pueblo que vivía un problema social relacionado con la mala situación económica, que los inducía a desvalijar su

riqueza patrimonial para suplir la necesidad de tener material para la construcción de sus propias viviendas. Otra situación relacionada con el tema, se ubica en Francia, donde es evidente el interés en la preservación de los monumentos históricos, sin embargo, al generarse cargos económicos para el Estado, en cuanto a la preservación de las obras de arte, comienzan las discusiones sobre lo que es verdaderamente importante para ser preservado con los dineros públicos (Choay, 2007).

Tal y como lo expone Repetto (2006), el patrimonio cultural incorpora: ciencia, tecnología, arte, tradiciones, monumentos, costumbres y prácticas sociales, elementos que permiten que una sociedad continúe siendo la que es, con sus propias características y relaciones de integración, que se tejen permanentemente entre los individuos de un grupo social y el entorno natural que les rodea. “Destruir un patrimonio o dejar que se deteriore es negar una parte de la historia de un grupo humano, de su legado cultural” (Molano, 2007, p. 77).

Los conocimientos y saberes plasmados en los elementos que produce un grupo social o en las costumbres que practican sus individuos, se comparten, heredan y se transmiten de generación a generación, como parte de los procesos de socialización, pero a la vez se modifican permanentemente para dinamizar las relaciones de integración y cooperación entre la misma comunidad y con las comunidades circunvecinas. Como parte de estas herencias patrimoniales está el lenguaje incorporado en los objetos, en los sonidos y en la música, que varía de acuerdo con el grupo social, la época y los mismos instrumentos musicales.

Reconocer que el patrimonio sirve para recrear la memoria, es reconocer el valor de los elementos materiales e inmateriales, como un puente que conecta el pasado con el presente, en un hilo de la memoria que lo salva de su destrucción porque cobra sentido en la necesidad de permanecer como testigo de las vivencias y la cotidianidad de un pueblo. La oralidad está asociada con la memoria, existe por la memoria y la alimenta, mientras que la memoria se asocia al patrimonio a partir del registro y la conservación. Una comunidad sin memoria se condena al olvido, no existiría identidad ni relación con el todo desde la particularidad (Repetto, 2006). A este respecto, Cuenca, et al (2011) se refieren a una “didáctica del patrimonio”, mediante la cual se puede formar la ciudadanía, reflexionar sobre la realidad, construir la identidad cultural y valores sociales, y generar una responsabilidad individual frente a los bienes patrimoniales, testigos del pasado.

El valor patrimonial hace parte de los aspectos que conforman la cultura y marca la identidad de un grupo o comunidad. En este contexto, el término patrimonio ha tenido una transformación en su concepto, partiendo de lo

material (patrimonio histórico: monumentos, objetos), para llegar a lo inmaterial (bien cultural: costumbres, sentidos, tradiciones). El patrimonio cultural, que puede ser material (bienes muebles) o inmaterial (oral), es esencial para promover el desarrollo social sostenible, puesto que posibilita la transmisión de conocimientos intergeneracionales. La sostenibilidad del patrimonio se refiere a la acción pública para proteger, salvaguardar y valorizar el patrimonio (UNESCO, 2014). Las partituras musicales, pueden incluirse en la categoría de “bienes culturales muebles”, por tratarse de expresiones o testimonios de la creación del hombre, con valor histórico y artístico. De esta forma, el patrimonio cultural se constituye a partir del tejido entre la memoria individual y la colectiva, construcción que genera identidad cultural. La palabra identidad (que proviene del latín *identitas*, como derivación de *ídem*, que significa “lo mismo”) dinamiza continuamente su concepto a partir de las interacciones entre lo individual y lo colectivo, lo propio y lo externo, vinculada siempre al territorio (Molano, 2007).

Por otra parte, Paul Ricoeur (citado en Barret-Ducrocq, 2002) hace referencia a la memoria, como patrimonio, señalando que “la gente del pasado también tuvo proyectos, lo que equivale decir que ellos tuvieron un futuro, el cual forma parte de nuestro pasado. Aunque, quizás, lo que habría que expurgar es el futuro de nuestro propio pasado” (p. 64), es decir, una memoria plasmada ahora en las distintas manifestaciones culturales materiales e inmaterial que permiten explicar el presente. La visibilidad de la función social del patrimonio cultural, y en este caso de los documentos donde se registraron los sonidos reproducidos por la Banda Sinfónica, debe constituirse como una actividad que contribuya a la apropiación social de este patrimonio cultural, labor que ha de ser impulsada por la academia y por los instrumentos legales y políticas públicas.

El reconocimiento del patrimonio cultural requiere la atención de la conciencia ciudadana, de la identidad, de la memoria y del sentido de pertenencia por los elementos representativos de la cultura presentes en el entorno, porque, debido a la falta de apropiación y reconocimiento, se ha afectado la posibilidad de conectarse con el pasado, de recorrer ese puente que hace que el presente sea coherente para proyectar un mejor porvenir.

Como se ha mencionado, el patrimonio se recrea por la memoria individual y colectiva, y es al alrededor de dicho patrimonio que, haciendo uso de la memoria, se han construido creencias y significados a cerca de la importancia de los grupos sociales, de sus manifestaciones, saberes y costumbres, que han sido heredadas por cada pueblo. En este contexto, cada elemento que se reconoce como patrimonio cultural es un ejercicio de memoria, que permite vivir un espacio y tiempo histórico y permanecer en él, consolidando una identidad,

porque a través de la memoria se genera todo un proceso de apropiación en el corto y el largo plazo, de las obras, imágenes y quehaceres de la vida cotidiana. Ricoeur (1999) se refiere a la memoria en tres sentidos, para adentrarse en el problema del olvido, primero como una experiencia individual que es privilegiada e intransferible, segundo como la posibilidad de relación entre la imaginación y la memoria para recrear un recuerdo, y tercero a la reciprocidad problemática entre memoria e identidad. La memoria le permite al sujeto mantener una relación con el pasado para la construcción de su identidad, de ahí que la memoria es una construcción social direccionada y en muchos casos intencionada, entonces ¿qué debe permanecer en la memoria de un individuo y qué debe olvidar? El pasado no es solo aquello que sucedió, sino que se circunscribe a las situaciones que posibilitaron este presente, en este sentido se habla de “deuda”, frente al testimonio y la fidelidad, a manera de compromiso con la perduración de una memoria y una historia dignas de ser recreadas. La memoria por sí sola no basta, sino que está introduciéndose continuamente en los hechos actuales, en los que se están viviendo, en el quehacer diario, y va pasando a través del relato a otra persona, con la posibilidad de dejar huellas para las futuras generaciones que quieran saber sobre la existencia en el presente (Ricoeur, 1999).

Por otra parte, el gobierno colombiano ha puesto de manifiesto, mediante la Ley 1185 de 2008, los lineamientos para el tratamiento y salvaguarda de los bienes materiales e inmateriales de la nación. En el mismo sentido, la Ley General de Cultura de Colombia (Ley 397, 1997) menciona que el patrimonio de la nación está conformado por bienes materiales e inmateriales, y que estos no se encuentran sujetos a tiempo ni espacio, debido a que son el producto de un tejido histórico y social, resultado de unos intereses y unos fines (Prats, 2000). Desde el Ministerio de Educación Nacional se ha procurado preservar: música, artes plásticas, danzas y teatro (Cuéllar & Effio, 2010), al incluir estos saberes, con énfasis nacional, dentro de los componentes del currículo, más específicamente en el denominado “educación artística”, a fin de que las nuevas generaciones gusten del buen vivir de las culturas de cada uno de los departamentos que conforman el Estado colombiano.

A partir del patrimonio material representado en los documentos, y en este caso en las partituras, como elemento representativo de la memoria musical, se recrea los recuerdos y se reconfigura la memoria colectiva, con la generación de espacios de diálogo, convivencia y armonía, sobre todo en comunidades que han vivido conflictos y violencia, lo cual ha producido crisis de identidad. En estos casos, la memoria histórica es fundamental y se ampara en los lineamientos de “patrimonio material” (Prats, 2000).

Son varios los aspectos a tratar en lo que concierne a la patrimonialización de la música ¿por qué la música puede ser tratada como un patrimonio? Primero, se podría analizar las implicaciones de su concepto “conjunto de sonidos organizados de manera tal que exista coherencia melódica”. Los sonidos que conforman la música, considerando su trasfondo socio- cultural, llevan, en sí mismos, la identidad de una cultura y hablan de las memorias que ayudaron a su configuración. Por lo anteriormente expuesto, la música reivindica su valor y mérito para su conservación, ya que se estructura como discurso, con todos los elementos que la conforman: formato instrumental, tempo, tonalidad, aspectos estilísticos, compositor. De esta forma, el documento musical tiene unas características específicas y una simbología que se interpreta mediante el sonido. Se trata de un documento que suena, de tal manera que se ha ido extendiendo su forma de permanencia hacia otras instancias que no solo incluyen el papel sino también los medios digitales. Es así como, esta clase de materiales requiere un tratamiento especial, en el cual la archivística tiene mucho que aportar para la organización como colección documental (Cabezas, 2005), en este caso partituras musicales.

### **3.4 La archivística y los archivos musicales**

La archivística es la ciencia que se ocupa de estudiar los archivos, mas no así los contenidos de los documentos, y centra su esfuerzo en ofrecer a la sociedad la posibilidad de tener dicha documentación organizada, mediante la creación de herramientas que permitan su conservación en condiciones favorables. Fuster-Ruiz (1999) menciona que para el estudio de los documentos de archivo resulta necesario extender la mirada no solo al documento en sí, sino a la procedencia del mismo. De igual manera, se deben analizar los motivos y circunstancias que sirvieron como condicionantes para la constitución de la forma en que se usa la archivística. La relevancia del documento de archivo radica en su procedencia, pues se convierte en testimonio y prueba fehaciente de una actividad del hombre en sociedad y su contenido informa, comprueba o dice un mensaje. Dentro de los aspectos relevantes que un documento tiene están el origen, la articulación con el contenido de otros documentos y la información que suministra y que compone tanto sus características externas como internas. Estos son aspectos que determinan la archivística como ciencia, en caso contrario de tener un documento carente de estos aspectos sería irrelevante su consulta desde esta disciplina.

Es así como un documento de archivo da testimonio, de manera fidedigna, de algún evento o suceso histórico en sus diferentes representaciones o simbología, de acuerdo con lo documentado, además conserva las memorias de la sociedad en sus diferentes estamentos, sobre todo los gubernamentales,

como en un principio fue establecida su funcionalidad. La trascendencia del documento de archivo tuvo mayor impacto social cuando comenzó a ampliar sus posibilidades de temáticas, ya no solamente de carácter gubernamental sino también se extendió a otras ciencias. Dichos documentos, sin embargo, siguen su tratamiento imparcial, de tal manera que el testimonio escrito, ya sea de carácter científico o histórico, muestre con fiabilidad su procedencia, y contenido serio y fehaciente.

El tratamiento de archivo debe responder a preguntas tales como: qué documentos se han de archivar, en dónde y quiénes han de realizar esta preservación; adicionalmente, cuáles son las técnicas que se han de utilizar para dicha preservación. Descuidar el sentido primario del término archivo resultaría un despropósito, por ser el lugar que en definitiva conserva las condiciones físicas y técnicas en las que finalmente se han de depositar los documentos producto del proceso (Fuster- Ruiz 1999).

El deseo de tener el acceso completo al conocimiento ha venido constituyéndose desde la antigüedad, como se puede ver en las cartas de Aristóteles, escritas en el siglo II (Voutssás- Márquez, 2006). Como memoria de ello se encuentra la Biblioteca Real de Ptolomeo, quien pagó altas sumas de dinero a fin de tener el acceso completo al conocimiento. Esta biblioteca fue constituida un siglo antes de las cartas de Aristóteles. Es así como se demuestra el interés por la realización y organización del conocimiento en bibliotecas, con más de veinte siglos de historia, y aún mayor si se reportan los intentos de creación de bibliotecas por parte de los asirios, quienes ya contaban con grandes colecciones cuatro siglos atrás de lo anteriormente reportado.

Actualmente, este interés por el conocimiento persiste, aunque con una perspectiva de mayor alcance, orientada por los avances tecnológicos. Desde la implementación de la primera computadora en el año 1936, la era digital ha venido a la vanguardia de la información y el acceso a la misma. En este sentido, las bibliotecas que usan estos medios han ampliado su repertorio y demás denominaciones. Se escucha hablar entonces de las bases de datos (que son digitales) y de los repositorios, como plataformas que organizan, coleccionan y preservan materiales digitales (Cleveland, 2001).

El Artículo 72 de la Constitución Política de Colombia establece: “El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables”. De igual forma, en el marco de la normatividad antes señalada (Ley 397, 1997; Ley 1185, 2008), con el Decreto 763 (2009) en Colombia se ha establecido el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, del cual hace parte el patrimonio bibliográfico y documental, es decir, los propósitos para valorar los bienes del patrimonio cultural

material (obras, colecciones y fondos). En el mismo sentido, el Artículo 19 de la Ley 1379 (2010) señala “Las obras recibidas por depósito legal y aquellas obras o colecciones que sean declaradas Bienes de Interés Cultural serán objeto de un tratamiento especial que garantice su conservación y difusión”.

Desde 2004, la Biblioteca Nacional de Colombia tiene a su cargo el Centro de Documentación Musical, que anteriormente estaba vinculado a la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura. “Además de ser una importante colección temática, se encarga de la salvaguardia y la protección del material sonoro -que en el país se enfrenta a grandes y variados riesgos-” (Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional de Colombia, 2019, p. 5). En la categoría de patrimonio bibliográfico y documental se incluyen los materiales audiovisuales, además de los sonoros y musicales, a este respecto, en el capítulo III del Decreto 1080 (2015) se menciona que las producciones musicales, representada en: partituras abreviadas, cortas o de bolsillo, partes de piano del director, partituras vocales, para piano, corales, *score* y partes en general, también están sujetas a depósito legal en la Biblioteca Nacional de Colombia.

Entre 1997 y 1998 el Centro de Documentación Musical realizó un proceso de revisión a 36 entidades que tenían alguna clase de documentos musicales (bibliotecas, programas de formación musical, entidades que hacían práctica musical), encontrando que 27 de ellas cumplían con los propósitos de la indagación. Se presentaron estos resultados en el Encuentro Nacional de Centros de Documentación Musical realizado en 1999, describiendo ubicación física; recursos técnicos aplicados a la conservación y a su acceso; y condiciones institucionales y locativas. En 2006, se retoma el estudio y se encuentra que 14 instituciones poseen colecciones documentales y prestan sus servicios como centros de documentación musical, aunque sus condiciones de salvaguarda y disposición eran apenas aceptables. Entre las entidades analizadas en la primera fase del estudio estaban el Centro de Investigación de Cultura Popular ICBA, la Biblioteca Especializada de la Escuela Superior de Música de Tunja – Boyacá, la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá y Culturama, en Duitama – Boyacá. En relación con este estudio, realizado por Quevedo y Olarte (2012), se destaca que la colección de documentos (escritos, gráficos, audiovisuales) no tenía un trato adecuado que facilitara su divulgación o que por su “incapacidad para darles el tratamiento físico, técnico y jurídico adecuado, permanecen en riesgo” (p. 6). Según el informe, algunos de los documentos musicales se han perdido por desconocimiento o porque no se les ha dado el correspondiente trato de preservación, un tratamiento técnico adecuado y los medios para su circulación y acceso por parte de artistas, académicos o investigadores. “A esto sumaremos la acción de personas inescrupulosas conocedoras del valor de estos documentos que

de manera selectiva han sustraído y mutilado de archivos y colecciones valiosos documentos musicales” (Quevedo & Olarte, 2012, p. 7).

Los 14 centros documentales detectados por Quevedo y Olarte (2012) fueron: Centro de Documentación Musical Biblioteca Nacional de Colombia (Bogotá, D.C.); Fundación Nueva Cultura (Bogotá, D.C.); Centro de Documentación de las Artes ASAB “Colección Cuéllar” (Bogotá, D.C.); Centro de Documentación Facultad de Artes Universidad de Antioquia “Luis Carlos Medina Carreño” (UdeA, Medellín); Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales. Universidad de Antioquia (UdeA, Medellín); Fonoteca Departamental y Centro de Documentación Musical “Hernán Restrepo Duque” (Medellín); Centro de documentación coral Rodolfo Pérez González (Medellín); Centro de Documentación Musical del Río Magdalena y el Caribe Colombiano (Barranquilla); Centro de documentación e investigaciones musicales, Hans F. Newman (Barranquilla); Instituto Popular de Cultura IPC (Cali); Fundación Canto por la Vida. Fondo de documentación musical - Mono Núñez (Ginebra, Valle del Cauca); Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío (Armenia); Centro de documentación e investigaciones musicales (Bucaramanga); y Corp - Oraloteca: Centro de estudios y documentación de la Universidad Tecnológica del Chocó “Diego Luis Córdoba” (Quibdó).

Por otra parte, aun cuando no está contemplado en el estudio anteriormente señalado, resulta importante en la investigación aquí descrita señalar la Colección de Archivos Musicales de la Sala de Patrimonio Documental del Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas de EAFIT. Esta colección abarca archivos musicales de compositores antioqueños, aunque también incluye obras de otros departamentos y países latinoamericanos, incluyendo partituras (manuscritas e inéditas), junto con programas de mano, fotografías, recortes de prensa, documentos oficiales, discos en acetato y grabaciones (EAFIT, 2020). Se trata de un repositorio educativo y cultural creado en 2002, con el propósito de difundir el patrimonio musical colombiano y constituirse en un centro para la investigación musical.

### 3.5 Marco metodológico

#### *Método*

El trabajo de investigación que soporta este escrito es de corte cualitativo y se enmarca en la historia de la cultura, que plantea el estudio de las relaciones entre individuos, representaciones y prácticas sociales (Chartier, 1992), aun cuando el objeto de estudio está situado en las partituras musicales.

Se entiende la partitura como un elemento cohesionador que permite caracterizar culturalmente grupos y establecer tendencias e interrelaciones.

En este marco cualitativo, se propuso una investigación de tipo descriptivo, puesto que el objeto de estudio que se planteaba intervenir estaba comprendido por una colección documental producida con anterioridad, que se encontraba en riesgo de daño o pérdida, y por lo tanto era necesario implementar acciones para recuperar estos documentos, salvaguardarlos y ponerlos a disposición de los artistas e investigadores que los pudieran requerir. Es así como se propuso recuperar la colección documental de partituras musicales que fueron utilizadas por la Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá - BSVB, materiales hoy ubicados en el auditorio Sala José Móser, a partir de su recuperación, inventariado y catalogación como colección documental. Por esta razón, para conseguir el logro de los objetivos, se desarrollaron tres etapas en la investigación:

- *Diagnóstico.* A partir del cual se definieron las características de la documentación (partituras musicales) existente en los depósitos del auditorio Sala José Móser, como parte de la Biblioteca Especializada de la Escuela de Música de la Gobernación de Boyacá. En este momento se determinó su estado de conservación y se planearon las acciones necesarias y pertinentes para recuperar este acervo documental.
- *Clasificación y valoración.* De acuerdo con el contenido informativo evidenciado en el material compilado en la primera etapa de este proyecto, se realizó una caracterización general de los materiales inventariados.
- *Catalogación.* Con base en las técnicas de archivo, con propósitos de conservación, se estableció un procedimiento de abordaje de cada material, bajo los criterios determinados por el equipo de investigación CACAENTA (música) en la denominada “curaduría musical”, incluyendo el análisis descriptivo de las obras y de organización, a partir de los criterios determinados por el grupo REGIÓN (historia-archivo).

### ***Unidad de análisis***

Se hace referencia aquí, al conjunto de documentos (partituras musicales) que fueron motivo de intervención por parte del equipo interdisciplinar, CACAENTA y REGIÓN. Se trató, entonces, de partituras, cuadernillos y documentos que fueron ubicados en 492 legajos dispuestos en 85 cajas de archivo. Es preciso aclarar, que un buen número de obras no se encontraba en orden, o completas. Algunas partituras estaban rotas o ajadas, o unas *particellas* con hojas sueltas ubicadas en una carpeta de un instrumento específico. Debido a

que se ubicó en este corpus documental todo el material que se encontró en el salón de partituras que usara la BSVB, se incluyeron allí documentos oficiales (al parecer) y cuadernillos (reducción *score* de obras universales para estudio de dirección), sin embargo, estos documentos no fueron incluidos en el catálogo y no fueron descritos, pero sí inventariados. Al final de esta investigación se determinó un total de 757 obras de 328 compositores.

### *Técnicas de recolección de información*

Para el estudio que aquí se describe, se hizo uso de matrices en formato digital (Excel). En una primera tabla (*diagnóstico*) se registró el inventario inicial (492 legajos dispuestos en 85 cajas de archivo), indicando algunas características generales y el lugar donde fue encontrado (estante, caja de archivo, caja de cartón, montón en una silla o mesa). La Tabla 1, muestra la matriz de diagnóstico:

Tabla 1. *Matriz de diagnóstico*

Nombre de la serie, subserie o asunto.	Unidad de conservación			Número aproximado de folios			Observaciones generales	Lugar donde se encontró
	Caja	Carpeta	Otro	<10	Entre 10 y 20	>20		

Una segunda matriz (*clasificación y valoración*) tuvo una estructura más completa y se diseñó con base en el inventario en físico (elaborado por Fabio Raúl Mesa) que le fue suministrado al equipo de investigación. Esta matriz tenía la siguiente estructura (Tabla 2).

Tabla 2. *Matriz de clasificación y valoración de obras*

Código de compositor	Código de obra	Apellido compositor	Nombre de compositor	Nombre de obra	No. de caja donde se ubica la carpeta	Folios principal: Folios duplicados: Estado del score: Anotaciones para las partes (principal-duplicado) Folios que se deben eliminar:

La tercera matriz (Tabla 3) corresponde a una ligera modificación de la segunda, porque en esta se incluye una nueva columna “anotaciones”, para indicar el nombre del arreglista o adaptador y alguna otra información relevante.

Tabla 3. *Matriz final del catálogo de partituras de la BSVB*

Código de compositor	Código de obra	Apellido	Nombre	Obra	Anotaciones	# Caja ubicación	Folios principal: Folios duplicados: Estado del score: Anotaciones para las partes (principal-duplicado) Folios que se deben eliminar:

### ***Procedimiento***

En la etapa de *diagnóstico* de este estudio, se hizo una inspección para ubicar el material documental, dimensiones y estado. A dicha inspección acudió el encargado del archivo departamental y el equipo de investigadores (cuatro docentes, cuatro estudiantes semilleros), se plantearon las acciones que se tomarían, se registró fotográficamente la situación de las partituras y se levantó un acta. Posteriormente, luego de realizar una limpieza inicial (polvo de carpetas, muebles, piso) se organizó un primer inventario, donde participaron ocho personas, en tres jornadas de trabajo. De esta forma se ubicaron los 492 legajos en 85 cajas de archivo, como antes se había señalado. A partir de este momento inicia el proceso denominado “curaduría musical” que tardó cerca de siete meses y donde participó un equipo de 17 personas (profesores y estudiantes de música). Se tenía que cuidar el trabajo de cada persona, asignar una caja para que realizara la revisión, descripción y disposición de las obras, para luego enviar su informe a quien estaba encargado de alimentar la matriz de *clasificación y valoración* (Tabla 2). Como se encontraron hojas sueltas, estas estuvieron dispuestas en una caja a parte y se iban ubicando una a una en la obra correspondiente, cambiando la descripción de la obra, porque ingresaban folios nuevos. Al final, se organizó alfabéticamente el catálogo y se reorganizó la ubicación de las obras dentro de las cajas, para una fácil disposición. Este último proceso (ingreso de folios nuevos, organización alfabética, disposición del catálogo final) tardó cerca de tres meses, en un trabajo a medio tiempo.

### **3.6 Resultados**

Uno de los elementos representativo del patrimonio cultural son los documentos, que a la vez se convierten en detonantes de la memoria y testimonian hechos ocurridos en torno a una acción realizada por una persona, o grupo de personas, o una institución, en un tiempo determinado. Los documentos también son vestigios materiales de un transcurrir continuo de la vida y la cotidianidad, que dan cuenta de las formas de vida, de sentimientos, emociones y recuerdos, que prevalecieron y caracterizaron a una sociedad en una época y un espacio determinado. Las imágenes que se van a usar en este apartado pertenecen a las autoras de este escrito y se cuenta con la autorización de publicación por parte del encargado del archivo, señor Demetrio Puerto.

#### ***Etapa diagnóstica***

Los primeros encuentros con esta colección documental estuvieron cargados de emociones y sorpresas. Hallar las escrituras de las interpretaciones de cada uno de los instrumentos musicales que se usaron en los distintos

conciertos los músicos de la insigne Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá - BSVB se convirtió en el deleite y placer del equipo investigador, pero sobre todo en un reto por recuperar, ordenar y divulgar el material documental que se le había confiado.

Se aunaron esfuerzos desde distintas áreas (Historia, Archivística y Música), para plantear una propuesta enfocada en salvaguardar esta colección documental que se hallaba almacenada, y en cierta forma olvidada, en un pequeño depósito del (ahora extinto) auditorio Sala José Móser de la ciudad de Tunja (Imagen 1 y 2), a la espera de responder quizá a las preguntas de las nuevas generaciones de investigadores para conectar el pasado y el presente, o de los jóvenes intérpretes y los músicos que se forman en las instituciones educativas de la ciudad y la región.



*Imagen 1.* Fachada actual de la Sala José Móser



*Imagen 2.* Disposición del archivo etapa diagnóstica

El estado en el que se halló esta colección documental hizo que se pusiera en práctica acciones archivísticas dirigidas a la recuperación y conservación de las obras musicales, de manera que se desentrañara el sentido y el significado social que representa este material en esa conexión entre pasado y presente, en una permanente interrogación y cuestionamiento acerca del tiempo actual, para entender la relación que tuvo la BSVB con lo que hoy identifica a los boyacenses, es decir reconocer su identidad y emprender un trabajo de memoria

para reconocer las propias raíces, sin el temor de desconocerse e inventarse como individuos sin contexto.

Luego de la primera exploración, como medida preventiva, se hizo una limpieza general de las estanterías y las unidades de conservación: cajas y carpetas, para eliminar principalmente el polvo y los ácaros que se habían adherido, con el paso del tiempo, a los documentos. Después, se realizó un inventario del material en su estado natural, acogiendo los datos básicos con los que estaba identificado cada grupo documental, que por lo general correspondía al nombre de la obra o al compositor. En este primer ejercicio se logró identificar aproximadamente 470 obras, que fueron trasladadas del depósito donde se encontraron, a un espacio más aireado, donde pudieran realizarse los procesos técnicos archivísticos y el análisis de cada una de las obras, con el ánimo de estructurar un catálogo descriptivo (Imagen 3).



Imagen 3. Disposición del archivo documental en cajas

En este momento, se decide organizar una jornada de trabajo con un experto en revisión documental en música, que hubiera realizado algún trabajo de investigación en este campo. Es así como se invita al Doctor Luis Gabriel Mesa, con quien se logra una conferencia abierta al público, “Identidades transnacionales en la música nariñense: más allá de la colombianidad” y luego un trabajo específico, donde se consigue determinar algunos aspectos puntuales de lo que sería la “curaduría musical” y proyecciones futuras de trabajo.

Se hizo, entonces, una valoración documental secundaria de la colección documental. En este ejercicio participaron historiadores, músicos y archivistas de la UPTC y la Gobernación de Boyacá, para determinar la importancia histórica y cultural de los documentos, y a la vez poder establecer los cuadros de clasificación en concordancia con los procesos archivísticos que se llevan en el ente gubernamental. Como resultado final de este proceso de valoración se estableció que el grupo documental: partituras, tenían una gran importancia social, histórica y cultural, y por tanto requerían de una conservación permanente. Por esta razón se decidió no eliminar las copias, ya que es usual

en una obra encontrar varias partes de la flauta I, por ejemplo, de forma que se iba a organizar la obra en: parte principal (*score*, partes -una copia- de cada instrumento) y duplicados (copias de *score* y de las partes, así se tratara de originales), ya que el propósito, además del catálogo descriptivo, es, a futuro, la digitalización de las obras, de manera que esta organización favorecería el trabajo posterior.

### ***Etapas de valoración y clasificación***

Estos procesos estuvieron orientados principalmente a la organización técnica archivística de la colección documental, que incluía la clasificación (selección, valoración e identificación de las partituras) y su ordenación física, respetando el principio universal de orden original, así como el establecimiento de las condiciones mínimas de conservación preventiva para garantizar una mayor durabilidad de los soportes documentales.

El proceso de clasificación documental ha sido considerado, dentro del campo archivístico, como una labor intelectual que se realiza a fin de planear y definir los criterios de valoración de los grupos documentales dentro de un archivo. El Archivo General de la Nación AGN de Colombia (2013) establece que la clasificación de documentos es una “fase del proceso de organización documental, en la cual se identifican y establecen agrupaciones documentales de acuerdo con la estructura orgánico-funcional de la entidad productora (Fondo, sección, series o asuntos)”.

Para el caso de los documentos de la BSVB, este proceso resultó bastante dispendioso, teniendo en cuenta que al clasificar documentos se debe realizar el análisis minucioso del contenido de cada folio y el contenido de las partituras resultaba ajeno al conocimiento de historiadores y archivistas. Por esta razón, fue necesario vincular un grupo de estudiantes de música para que revisara, junto con los investigadores del equipo CACAENTA, cada una de las carpetas y agrupaciones documentales, e identificara las condiciones de cada obra, en el ejercicio denominado “curaduría musical” (Imagen 4). Es preciso indicar que se mantuvieron protocolos de seguridad para todas las personas que trabajaron con este archivo, en esta y todas sus etapas (uso constante de tapabocas y guantes), ya que al tratarse de documentos almacenados en un lugar no aireado estaban propensos a ácaros.



Imagen 4. Proceso de “curaduría musical”

Este proceso tardó cerca de seis meses, por la cantidad de obras y hojas sueltas (757 obras y cerca de 150 folios sueltos). De algunas obras se encontraron varias versiones, por cuanto era preciso distinguir sus diferencias. El proceso de curaduría iniciaba con la descripción de las partituras (hojas ajadas, pegadas con ganchos, con cintas, originales, fotocopias, manuscritos, hojas manchadas, hojas rotas); luego se ordenaba la obra según lo dispuesto en el *score* o, cuando no había *score*, atendiendo al orden universal, separando las partes principales (*score* y una parte de cada instrumento) de las copias (duplicados de *score* o de partes). Una vez estaba ordenada la obra se describía su contenido (tanto de partes principales como de duplicados, indicando el estado de cada partitura). Por último, se separaba con una cinta la parte principal de los duplicados (la parte principal sería escaneada en un futuro) y se ubicaba en la carpeta el código del compositor y de la obra, de forma visible.

### ***Etapas de catalogación***

A partir de los resultados de la etapa de “curaduría musical” se decidió establecer los siguientes aspectos para la descripción documental de cada una de las obras que hacen parte de este catálogo:

FONDO: GOBERNACIÓN DE BOYACÁ  
 SECCIÓN: ICBA – SECRETARÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO SUBSECCIÓN: ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA  
 SERIE: PARTITURAS BANDA SINFÓNICA VIENTOS DE BOYACÁ

SERIE DOCUMENTAL	TIPOS DOCUMENTALES
Partituras Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá	<i>Score</i> (full y/o reducción) <i>Particellas</i> : partes individuales por instrumento

El *score* es una partitura general que incluye, de forma simultánea, todas las líneas melódicas o armónicas de los instrumentos incluidos en la obra. Se hace referencia a “full score” cuando se trata de una partitura como la antes descrita o “reducción” (usualmente para piano), cuando la partitura presenta las líneas melódicas y armónicas principales. El *score* es “interpretado” por el director de la agrupación, ya que su labor es indicar los tiempos y guiar la dinámica de la obra, después de haberla analizado y preparado técnicamente.

En el mismo sentido, se habla de la *particella* o parte, como aquella partitura de un instrumento individual, donde se indica el recorrido melódico que debe seguir el músico a partir de la lectura del pentagrama.

De acuerdo con lo estipulado por el Archivo General de la Nación (2013), la ordenación “consiste en establecer secuencias dentro de las agrupaciones documentales definidas en la fase de clasificación”. En el caso de este proyecto, correspondió a la ubicación física e identificación de cada una de las obras musicales, revisadas y descritas en la “curaduría musical” de la etapa anterior. Este proceso estuvo conformado por dos fases. En una primera fase hubo que reorganizar las 757 obras en orden alfabético, reubicándolas así en las cajas de archivo y registrando esta información en la matriz del catálogo. La reorganización supuso el cambio de código para algunos compositores y también para las obras, por cuanto se trató de un trabajo minucioso y de sumo cuidado. Todo el proceso de ordenación estuvo relacionado con la conservación preventiva, a fin de garantizar una mejor disposición de las partituras, tanto para su futuro préstamo como para el proceso de digitalización que proseguía. En la segunda fase de este proceso de organización dentro de la etapa de clasificación, realizada específicamente por el Grupo REGIÓN (archivo), fue necesario hacer una intervención mínima de los documentos, para eliminar algunos materiales abrasivos que, usualmente, causan deterioro a los archivos documentales, entre ellos: ganchos de cosedora, cintas pegantes y hojas en blanco al respaldo de las partituras. De igual forma, se encontraron partituras cuyo tamaño de hojas era más grande que A4 (tres casos de obras en tamaño doble oficio o más grande), por lo cual tuvo que hacerse una carpeta especial, acorde al tamaño de la obra (Imagen 5).



Imagen 5. Aplicación de procesos archivísticos

En esta segunda fase de la etapa de catalogación, cada una de las obras musicales fue foliada y dispuesta en una carpeta y posteriormente ubicada en cajas de cartón desacidificado, material suministrado por el Archivo General del Departamento. Las carpetas (que contenían una obra cada una) fueron identificadas con los datos básicos documentales descritos al inicio de este apartado: Fondo, Sección, Subsección, Serie documental, Tipo documental (Nombre de compositor y obra, con su correspondiente código) y número

de folios. De igual forma sucede con las cajas, que se identifican con: Fondo, Sección, Subsección, Serie documental y Tipo documental (De X compositor a Y compositor y sus correspondientes códigos).

Esta colección “catálogo documental Partituras Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá”, quedará en custodia del Archivo General del Departamento de Boyacá, para la consulta física y acceso a la información, conforme a las políticas públicas de manejo de los documentos, establecidas para el caso colombiano.

### **3.7 Conclusiones**

El patrimonio cultural se instaura a partir del reconocimiento que hace una sociedad de los procesos creativos, dinámicos y multidimensionales que la caracterizan, con el fin de mantenerlos como la identidad que va a ser heredada generación tras generación. A este respecto, las manifestaciones de la cultura son bienes que le pertenecen a las comunidades, quienes están llamadas a resguardarlos, para que su descendencia tenga un referente para reconocer el pasado y entender su presente.

Encontrarse con el acervo documental de las partituras usadas por esta agrupación musical, la Banda Sinfónica Vientos de Boyacá, resultó bastante significativo para el equipo de investigadores, quienes sintieron un deber social para conservar y salvaguardar estos materiales en condiciones óptimas, además de la necesidad porque las nuevas generaciones de músicos y ciudadanos tunjanos y boyacenses, en general, conocieran de la existencia de estas partituras. Muchas iniciativas y proyectos derivados de este trabajo se han venido adelantando, con los compositores incluidos en el catálogo; los arreglistas; compositores colombianos; compositores boyacenses; músicos, directores y gestores de la BSVB; memoria sonora de la BSVB; entre otras tantas posibilidades que surgen con este proyecto de salvaguarda.

El patrimonio cultural reconocido socialmente demanda su conservación y resguardo para las futuras generaciones, bajo la condición de que los sujetos y los grupos sociales tienen derecho a saber y conocer sobre su pasado. En este sentido, del proceso archivístico realizado, es posible deducir que este archivo está constituido por diversos elementos, y al igual que un rompecabezas, fue necesario conocer y analizar cada una de sus partes para lograr reconstruir la figura completa. Por esta razón, en este proyecto fue necesaria la participación, interacción y diálogo de distintas disciplinas que contribuyeron a conocer y reconocer cada una de las obras musicales representadas en el conjunto de partituras, para poder recorrer y reconstruir cada una de las 757 obras musicales que se lograron organizar y catalogar, como colección “catálogo documental Partituras Banda Sinfónica de Vientos de Boyacá”, el cual

incluye repertorio universal (Bach, Beethoven, Wagner, Mozart, etc.), obras originales para banda (Williams, Sousa, Carter, etc.), música latinoamericana (Ginastera, Carlos Gomes, Pedro Elías Gutiérrez, Rafael Méndez, etc.); música colombiana (Emilio Murillo, Luis A. Calvo, Atehortúa, etc.); y música boyacense (Jorge Camargo Spolidore, Francisco Cristancho Camargo, etc.).

La amplitud y convocatoria de variados compositores que tiene el catálogo aquí descrito, merece conformar un centro documental, que bien puede estar ubicado bajo la responsabilidad de algún organismo gubernamental o un ente privado que se encargue de su salvaguarda, de forma que al igual que otros centros documentales, como el existente en la Universidad EAFIT, pueda disponerlos en las condiciones de salvaguarda que amerita y ponerlo al servicio del público interesado. El trabajo realizado hasta el momento, como parte de un proyecto de investigación, deja abiertas las puertas para continuar otros posibles estudios, de forma que se convierte en una invitación para que las personas que toman decisiones administrativas al respecto de estos materiales tengan un punto de referencia sobre el cual legislar.

Finalmente, es preciso señalar que el proceso de recuperación y organización de la colección documental de Partituras de la Banda Sinfónica Vientos de Boyacá, deja a disposición de los investigadores, los gestores culturales y la comunidad en general, un importante acervo documental, para que se aborden nuevos estudios musicológicos, históricos, etnográficos y antropológicos, que permita a las nuevas generaciones navegar en el pasado, para explicar el presente y proyectarse un mejor futuro.

Adorno, T. (2006). *Escritos Musicales I-III*. Madrid: Akal.

Aharonián, C. (2000). Músicas populares y educación en América Latina. En Garay, A., González, J. P., Ochoa, A., Santos, C., Ulhoa, M., Darrigrandi, C., & Whipple, P. (Eds.), *Actas Electrónicas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana*. <http://ipamardelplata.edu.ar/wp-content/uploads/2014/04/3-Biliograf%C3%ADa-haronian-1.pdf>

Archivo General de la Nación. (2013). *Glosario de términos AGN*. Clasificación documental. <https://www.archivogeneral.gov.co/Transparencia/informacion-interes/Glosario>

Barret-Ducrocq, Françoise. (2002). *¿Por qué recordar?* España: Ediciones Granica S.A.

Bermúdez, E. & Duque, E. (2000). *Historia de la música en Santafé y Bogotá*. Bogotá: Fundación de Música.

Cabezas, E. (2005). La organización de archivos musicales marco conceptual. *Información, cultura y sociedad, Revista del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas*, 13(1), 81- 99.

Caro, H. (1989). *La música en Colombia en el siglo XX*. Nueva Historia de Colombia. Vol. 6. Ed. Álvaro Tirado Mejía. Bogotá: Planeta, 1989.

- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, España: Gedisa.
- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Cleveland, G. (2001). Bibliotecas Digitales: Definiciones, aspectos por considerar y retos. *Nueva Época*, 4(2), 108-117.
- Consejo Superior de la Judicatura (1991, 20 de julio). *Constitución Política de Colombia*. Gaceta Constitucional No. 116.
- Copland, A. (1994). *Cómo escuchar la música*. Santa Fe de Bogotá, D.C.: Fondo de Cultura Económica.
- Cuéllar, J. A. & Effio, S. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. Bogotá, D. C. Ministerio de Educación Nacional.
- Cuenca López, J. M., Estepa Giménez, J., & Martín Cáceres, M. J. (2011). El patrimonio cultural en la educación reglada. *Patrimonio cultural de España*, 5, 45-58.
- DeCarli, G. & Tsagaraki, C. (2006). *Un inventario de bienes culturales: ¿Por qué y para quién?* San José: ILAM. <https://www.yumpu.com/es/document/read/14107681/un-inventario-de-bienes-culturales-por-que-y-para-quien-ilam>
- Decreto 763 (2009, 10 de marzo). *Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material*. Diario oficial No. 47287.
- Decreto 1080 (2015, 26 de mayo). *Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura*. Diario oficial No. 49523.
- Dorian, F. (1950). *Historia de la música a través de su ejecución*. Buenos Aires: Impulso SRL.
- Duque, E. A. (2007). *La cultura musical en Colombia, siglos XIX y XX*. Gran Enciclopedia de Colombia. Vol. 7. Bogotá: Círculo de Lectores.
- EAFIT (2020). *Archivos musicales*. <https://www.eafit.edu.co/biblioteca/sala-patrimonio-documental/Paginas/archivos-musicales.aspx>
- El Tiempo (2004, 31 de agosto). *Vuelve la sinfónica de los boyacenses*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1550628#>
- Espinal, E. (2009). La(s) cultura(s) popular(es). Los términos de un debate histórico-conceptual. *Universitas Humanística*, 61(1), 223-243.
- Fandiño, J. (2001). Reseña histórica del arte en la educación formal colombiana. *Revista Educación y Educadores. Universidad de la Sabana*, 4(1), 109-116.
- Fubini, E. (2001). *Estética de la música*. Madrid: A. Machado libros, S.A.
- Fuster-Ruiz, F. (1999). Archivística, archivo, documento de archivo. Necesidad de clarificar los conceptos. *Anales de documentación*, 2, 103-120. Facultad de Comunicación y Documentación y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- García-Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Aguilar Criado, Encarnación (Eds.). *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. España: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 16-33.
- García-Cuetos, M. P. (2011). *El patrimonio cultural: conceptos básicos*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza. <https://cpalsocial.org/documentos/526.pdf> (02/03/2019).
- Ley 397 (1997, 7 de agosto). *Ley General de Cultura*. Diario oficial No. 43102.

- Ley 1185 (2008, 12 de marzo). *Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 -Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones*. Diario oficial No. 46929.
- Ley 1379 (2010, 15 de enero). *Por la cual se organiza la Red Nacional de Bibliotecas Públicas y se dictan otras disposiciones*. Diario oficial No. 47593.
- Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional de Colombia (2019). *Política para la gestión del patrimonio bibliográfico y documental*. [https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/formacion/caja-de-herramientas/Documents/Pol%C3%ADtica\\_Gesti%C3%B3n\\_patrimonio\\_BD.pdf](https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/formacion/caja-de-herramientas/Documents/Pol%C3%ADtica_Gesti%C3%B3n_patrimonio_BD.pdf)
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7, 69-84. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=675/67500705>
- Nagore, M. (2004). El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. *Músicas al sur*. <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>
- Ocampo López, J. (2004). *Música y Folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés Editores.
- Ospina, S. (2013). Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 40(1), 299-336.
- Palencia, R. M. (2016). *Historia de la Escuela Superior de Música de Tunja*. Tunja, Boyacá, Colombia: Editorial Jotamar Ltda.
- Pérez González, J. (2007). La música del pasado: historia de un saber. En Santamaría, C. (Coord.), *Historia de las Músicas en Colombia I*. Simposio efectuado en el 1er. *Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales*, Bogotá, Colombia.
- Prats, Ll. (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología Social*, 11(1), 115-136.
- Quevedo Urrea, J. H. & Olarte, S. (2012). Estudio del estado de la documentación musical en Colombia. *Revista A Contratiempo*, 18, 1-52. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-18/articulos/estudio-del-estado-de-la-documentacin-musical-en-colombia.html>
- Repetto, L. (2006). Memoria y patrimonio: algunos alcances. *Revista de Cultura, Pensar*, 8(2), 1-4. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/090917.pdf>
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife Producciones.
- Roca, D. (2011). Análisis de partituras y Análisis para la interpretación: dos modelos de trabajo. *Quodlibet*, 49, 3-21. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/290786>
- Sarmiento, M. (2016). Bandas militares y repertorio en Colombia: El caso de la Banda del Batallón Guardia Presidencial, 1930-1946. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 20(31), 65-92.
- Tressler Iglesias, J. M. (2019). *El curador artista. Un análisis histórico social de la figura curatorial en el arte contemporáneo*. [Trabajo de Máster]. Máster Oficial en Estudios Avanzats en Història de l'Art. Facultat de Geografia i Història de la Universidad de Barcelona.
- UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico*. París, Francia: UNESCO.
- Voutsas-Márquez, J. (2006). *Bibliotecas y publicaciones digitales*. UNAM. México.

