revista SIGNO Y PENSAMIENTO

Vol. 42
Publicación continua
2023

ISSN: 2027-2731 (En línea) | ISSN: 0120-4823 (Impreso - Descontinuado)

Artículos

La valoración de colecciones como herramienta para la gestión del documento musical y su aplicación en el archivo de partituras del compositor colombiano Luis Antonio Escobar*

Collection Value Assessment as a Tool for Music Document Management: Application in the Sheet Music Archive by the Colombian Composer Luis Antonio Escobar

A avaliação de coleções como uma ferramenta para a gestão de documentos musicais e sua aplicação no arquivo de partituras do compositor colombiano Luis Antonio Escobar

Ángela Cristina Casas Rodríguez [a]
Universidad de los Andes, Colombia
Creadora S. A. S., Colombia
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-7201-1777

DOI: https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp42.vchg

Recibido: 07 noviembre 2022
Aceptado: 23 junio 2023
Publicado: 23 diciembre 2023

Resumen:

Este artículo presenta, además de una breve contextualización de la situación y problemática actual de la gestión del *documento musical* en Colombia, algunos conceptos básicos y herramientas orientadoras de la valoración de las colecciones para la gestión de riesgos, propuesta que permitió dar curso al proyecto *De documento musical a patrimonio cultural. Valoración cultural del archivo de partituras del compositor Luis Antonio Escobar*. Asimismo, resume los resultados de la aplicación de esta propuesta metodológica, así como algunas reflexiones sobre el proyecto y las posibilidades que ofrece para la gestión de acervos similares asociados a la música de tradición escrita.

Palabras clave: valoración cultural, patrimonio cultural, patrimonio musical, documentación musical, archivos musicales.

Abstract:

In this work, the current context, problem, and status of the management of the musical documents in Colombia are presented, along with basic concepts and guiding tools focused on collection value assessment within the frame of the risk management method. This methodology allowed the production of the manuscript entitled "De documento musical a patrimonio cultural. Valoración cultural del archivo de partituras del compositor Luis Antonio Escobar". Furthermore, this work summarizes the results of the application of the proposed methodology and the possibilities that become available for similar collection management related to written traditional music.

Keywords: Value assessment, Cultural Heritage, Music Heritage, Musical Document, Music Archives.

Resumo:

Este artigo apresenta, além de uma breve contextualização da situação atual e dos problemas da gestão de *documentos musicais* na Colômbia, alguns conceitos básicos e ferramentas de orientação para a avaliação de coleções para a gestão de riscos, uma proposta que permitiu o projeto *De documento musical a patrimonio cultural. Valoración cultural del archivo de partituras del compositor Luis Antonio Escobar*. Também resume os resultados da aplicação dessa proposta metodológica, bem como algumas reflexões sobre projeto e as possibilidades que ele oferece para o gerenciamento de coleções semelhantes associadas à música na tradição escrita.

Palavras-chave: valorização cultural, patrimônio cultural, patrimônio musical, documentação musical, arquivos musicais.

Introito

Explorar la manera en que la valoración cultural puede aportar a la gestión de archivos musicales fue uno de los objetivos que orientó el trabajo investigativo y práctico realizado con la colección de partituras del compositor colombiano Luis Antonio Escobar (1925-1993). Abordar una investigación de estas

Notas de autor

[a] Autor de correspondencia. Correo electrónico: angelacris05@gmail.com

características partió de identificar, en la experiencia empírica, la ausencia de recursos metodológicos que permitieran orientar la administración y ejecución de acciones informadas que aboguen por la salvaguardia, protección, recuperación, conservación y divulgación del *documento musical*, así como del reconocimiento de valores[1] que se le pueden atribuir a este como *patrimonio cultural* en función de su reciprocidad con lo intangible y de la significación cultural que ha tenido en su contexto de producción y en el actual.

Poner bajo la lupa tales ausencias en los procesos de gestión de acervos musicales en el territorio colombiano hizo ostensible la necesidad de emprender este proyecto[2] que busca, a partir de un caso de estudio y un ejercicio práctico, ofrecer una estrategia para identificar las cualidades y los valores asociados al *documento musical* como primer paso para su abordaje. Para emprender este proyecto de valoración cultural, ejercicio que se puede entender como la acción de identificar y determinar qué cualidades —históricas, artísticas, científicas, estéticas o simbólicas— se asocian con un determinado objeto o manifestación y, por lo tanto, son representativas de una cultura en particular, se tomó como pauta la propuesta de valoración de colecciones para la gestión de riesgos desarrollada por entidades como el Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de bienes culturales (Iccrom), el Instituto Canadiense de Conservación (CCI) y la Agencia Holandesa de Patrimonio Cultural (RCE), y que tiene como propósito brindar guías y herramientas para que entidades que gestionan colecciones, bienes y sitios patrimoniales puedan tomar mejores decisiones y garantizar su conservación (Cohen y Fernández, 2013, p. 7).

La primera de una serie de etapas, que comprende el ciclo de gestión de riesgos y en la cual se centró el trabajo realizado con el archivo de partituras de Escobar, propone identificar los aspectos relevantes del contexto en el que se inserta un determinado acervo, así como los actores que han intervenido en su devenir (Gobierno de Canadá *et al*., 2017, p. 22). Esto incluye, además de un inventario de la colección, la identificación de sus cualidades y la construcción de criterios de valoración, entendidos estos como "pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la significación cultural[3] de un bien mueble o inmueble" (Presidencia de la República de Colombia, 2015). A partir de estos últimos, se construyen diagramas de valor, insumos fundamentales que ilustran gráficamente el valor relativo, en términos porcentuales, de los grupos o conjuntos de obras, y en la formulación de niveles de relevancia que permiten identificar prioridades para el manejo del acervo. Es así como los aspectos cualitativos se traducen en datos cuantitativos a partir de la aplicación de criterios de valoración como ejes articuladores.

Traer el ejercicio de valoración cultural a un caso de estudio real en el ámbito musical permitió comprender el flujo de procesos que tiene que abordarse y el conocimiento técnico que se requiere para organizar, identificar y clasificar un acervo musical, así como entrever los riesgos a los que se pueden ven expuestos, especialmente al estar ubicados, encerrados o, incluso, olvidados en domicilios privados, como es el caso del archivo de partituras de Luis Antonio Escobar. Así pues, se plantearon varios objetivos que pretendieron encausar diferentes universos de sentido, como lo son la musicología, la gestión documental y los diferentes estudios sobre el patrimonio cultural, con el fin de proponer una aproximación a la valoración cultural, en particular a la valoración cuantitativa de archivos musicales, así como reconocer los valores del legado musical del compositor colombiano. Por lo tanto, la labor realizada por algo más de dos años estuvo enfocada en cumplir con tres objetivos: la construcción de un inventario del archivo de partituras, la formulación y aplicación de criterios de valoración y la jerarquización de la obra en función del cumplimiento de estos y de los valores asociados, para comprender la relevancia de cada pieza o del conjunto en el marco de una totalidad, a partir de lo cual se podrá, eventualmente, tomar decisiones que conduzcan a su conservación y gestión.

Para lograr estos objetivos fue necesario un acercamiento inicial al caso de estudio, que fue la base para la formulación de los criterios de valoración, lo cual incluyó realizar un trabajo de archivo enfocado en la organización e identificación de la colección, la construcción de un inventario y la revisión de otras fuentes documentales. Asimismo, involucró trabajo en campo y la indagación con expertos para recabar información y aspectos relevantes sobre el compositor y su obra, y de los contextos y coyunturas en los que esta ha tenido lugar. Fue imperativo revisar otros estudios, aproximaciones y proyectos que abordaran archivos

con tipologías documentales similares, y diferentes propuestas metodológicas que pudieran convocarse para valorar y gestionar el *documento musical*.

Este artículo busca presentar una breve contextualización de la situación y problemática actual de la gestión del *documento musical* en Colombia, así como algunos conceptos básicos y herramientas orientadoras de la valoración de las colecciones, propuesta que permitió dar curso al proyecto. Asimismo, resume los resultados de su aplicación en el archivo de partituras de Escobar y plantea algunas reflexiones sobre las posibilidades que esta metodología, aplicada generalmente en colecciones museológicas y que se presenta como innovadora en el campo de la documentación musical, ofrece para la gestión de acervos similares asociados a la música de tradición escrita.

El *documento musical y* el *patrimonio cultural* en el contexto colombiano

El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana y, en este marco, la legislación contempla como *patrimonio cultural* tanto las manifestaciones intangibles como los bienes de naturaleza mueble a los que se les atribuye un especial interés y que representan la nacionalidad colombiana (Constitución Política de la República de Colombia, 1991). Tal diversidad se ve expresada en una gran variedad de expresiones y *documentos musicales*, y en memorias escritas, sonoras y audiovisuales, que van desde partituras, cintas de carrete abierto, vinilos o discos de audio y video hasta diarios de viajes, narrativas literarias o cualquier otro tipo de fuente documental que permita reconstruir el accionar humano asociado con lo sonoro.

El *documento musical* surte como herramienta de salvaguardia de lo intangible, permitiendo que se mantenga vivo y se transmita, lo cual resulta ser la razón principal de su existencia; pero sus características objetuales entrevén otros elementos desligados de su función meramente depositaria que lo sitúan como una fuente documental, histórica y representativa a partir de la cual se puede, además de recrear, reinterpretar y transmitir una idea musical, poner en contexto la creación en el devenir cultural de una comunidad, y entender el desarrollo de algunas músicas a lo largo y ancho del orbe.

En el contexto colombiano pueden encontrarse diversidad de colecciones de gran relevancia que agrupan diferentes tipos y formatos de *documentos musicales*. En lo que respecta a material documental musical de tradición escrita, pueden encontrarse colecciones de partituras originales manuscritas tanto en instituciones privadas o públicas como en espacios domésticos, lo cual advierte sobre una multiplicidad de usos, prácticas y, especialmente, de repositorios y localizaciones.

Quiero llamar la atención sobre los *documentos musicales* que reposan en espacios domésticos (domicilios privados) y los riesgos a los cuales se ven expuestos. No se conocen con certeza la cantidad de acervos que, en la actualidad, se encuentran en peligro; estos generalmente no están identificados, no cuentan con un inventario, ni con una adecuada conservación, por lo cual pueden ser disgregados, no divulgados e, incluso, desechados. La disociación —que resulta de la tendencia natural de los sistemas ordenados a desintegrarse con el tiempo— es, quizás, el agente de deterioro que más puede comprometer la integridad de este tipo de acervos y que atenta contra valores diferentes a su materialidad, lo cual resulta en la pérdida de los elementos que lo componen, de los datos relacionados o de la capacidad de recuperarlos o de asociarlos entre sí.[4]

La construcción de inventarios es un punto de partida para dar curso a procesos subsiguientes, y en el caso del *documento musical* es una labor en la que debe prevalecer la aplicación de conocimientos técnicos y los esfuerzos articulados que permitan su adecuado manejo, gestión y visibilidad. Si bien existen iniciativas en el territorio colombiano, que figuran como antecedentes del esfuerzo institucional por fortalecer los procesos de identificación del material musical,[5] son pocos los procesos que cuentan con la intervención de músicos, lo cual trae consigo limitaciones en la lectura y en el entendimiento de sus particularidades objetuales y de su relevancia cultural. El *documento musical* es, en sí mismo, un testimonio material de la producción

creativa de un autor, y de una práctica anclada a coyunturas o contextos específicos, razón por la cual se debe superar su identificación morfológica y propender por realizar una documentación antropológica, esto es, una descripción no desvinculada del territorio sociocultural, en donde los sujetos y contextos, ambos relacionados e interconectados, tengan lugar.

Aunque aún falta mucho por hacer e implementar en lo que respecta al manejo del *documento musical*, es menester tener en cuenta que la institucionalidad juega un papel determinante a la hora de gestionarlos. Los archivos que reposan en instituciones tienen más posibilidades de ser inventariados y de estar incluidos en procesos de conservación, gestión y divulgación que pueden conducir a que intérpretes e investigadores puedan acceder más fácilmente al material, logrando un mayor impacto en términos de su apropiación social.[6] Los acervos privados requieren, al igual que cualquier archivo documental, de espacios acondicionados para prevenir posibles daños, de la intervención de expertos que puedan organizar, identificar y gestionar de forma adecuada los posibles riesgos, así como de herramientas y procedimientos que permitan alargar su vida útil.

Adentrándonos más en las músicas de tradición escrita y su lugar en el marco del *patrimonio cultural*, es menester considerar una de sus principales características, que subyace en la coexistencia de dos elementos, el creador y su obra. Si bien la intención de la investigación no fue ahondar en los aspectos relacionados con el derecho de autor y la propiedad intelectual, resulta pertinente revisar la legislación colombiana a propósito de la función pública y social de las creaciones originales con un único autor. La ley enuncia que una creación que beneficie la cultura de un pueblo es algo que involucra simultáneamente los derechos del creador y los derechos de la comunidad, y en los ámbitos tecnológico y artístico, un nuevo aporte nunca es un fenómeno individual (Corte Constitucional de Colombia, Sentencia No. C-334/93, 1993).[7]

En el caso de la noción de *patrimonio musical* existe una disyuntiva frente a su definición y alcance en el contexto colombiano. Lo que oficialmente se reconoce como *patrimonio cultural* —en el ámbito musical — está más ligado a las *artes populares*, a aquellas músicas o expresiones sonoras tradicionales perpetuadas por las mismas comunidades. Pero *¿son solo las "artes populares" las que nos representan, las que perpetuamos o entendemos como nuestras? ¿Cuál es la música que mejor representa la "nacionalidad colombiana" y, por tanto, que puede ser considerada "oficialmente" como patrimonio musical de la nación? ¿Música como la escrita por compositores colombianos —con conocimientos de notación musical y técnicas de composición provenientes de la tradición europea pero inspirados y marcados por las músicas locales— como Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), Emilio Murillo (1880-1942), Pedro Morales Pino (1863-1926), Luis A. Calvo (1882-1945), o más recientemente Luis Antonio Escobar (1925-1993), entre otros tantos compositores, no son también parte de nuestra memoria e historia sonora y, por tanto, objeto de ser considerado también "oficialmente" parte de nuestro patrimonio cultural?* Este último interrogante trae a colación un debate interesante frente a una característica que "debería" tener lo intangible —la música, en este caso— para ser considerado como patrimonio cultural: su carácter colectivo, comunitario.

Este sesgo folclorista con el que se ha abordado el patrimonio musical en Colombia se ha hecho evidente cuando de entrar a las listas oficiales se trata: son los cantos de trabajo de Los Llanos; el vallenato de la región de Magdalena Grande; la marimba, cantos y bailes del Pacífico Sur; la Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó; el Carnaval de negros y blancos en San Juan de Pasto; el Carnaval de Barraquilla; y el espacio cultual de Palenque de San Basilio, los que figuran en las listas de patrimonio inmaterial de la Unesco. Así las cosas, *¿la música asociada a un bien mueble con autoría no podría ser considerara como patrimonio cultural?*

Las creaciones originales de un autor tienen un término de protección que, en la Constitución Nacional, abarca el tiempo de vida del autor y ochenta años más. Dicho término se limita en virtud, por un lado, de que los derechos sobre la obra puedan ser gestionados durante una coyuntura de tiempo por su autor o derechohabientes y, por otro lado, de que las obras pasen a ser parte del dominio público, lo cual propende por el acceso que por derecho humano y constitucional se tiene a la cultura. Desde lo jurídico, el derecho de autor es un derecho privado e individual, pero su ejercicio y protección son de interés público y social. Cabe precisar que, a diferencia de la obra, que constituye un bien inmaterial o intangible de carácter original

(*corpus mysticum*), que involucra una concepción artística del autor y se erige como el objeto de protección del derecho de autor, el soporte material constituye un bien mueble que el autor utiliza para exteriorizar su creación y respecto del cual se predica el derecho real de dominio (*corpus mecanicum*) (Centro Colombiano del Derecho de Autor [Cecolda], 2003).

Lo anterior pone sobre la mesa, primero, el beneficio público —la transmisión— como fin último de la creación artística, y, segundo, la relación indisoluble entre lo intangible y lo material para que esta pueda transferirse y preservarse en el tiempo. El bien mueble asociado a una creación es, por lo tanto, además de vehículo, efigie de la creación del artista, razón por la cual goza de un valor especial que puede construirse a partir de la interlocución de múltiples cualidades, dependiendo del documento mismo, del sujeto que le da vida y del contexto en el que se inscribe. En el caso particular del *documento musical* asociado a músicas de tradición escrita, especialmente las partituras que se sitúan en un contexto de transición entre lo manuscrito y lo mecánico o digital —como el caso de estudio que permitió dar curso a esta investigación—, se debe considerar la importancia de su cualidad material, en tanto que, además de exteriorizar la creación musical del autor, en este se encarna su aura —su espíritu—, y, como ya previamente se ha enunciado, da testimonio de unas maneras de hacer y reproducir la música. Se requiere, por lo tanto, apelar a diferentes lecturas que consideren la interdependencia que puede existir entre los diferentes elementos que componen una colección; considerar su dimensión objetual en pro de su adecuada conservación y gestión, así como el contexto de producción y recepción, para reconocer su significación cultural y el conjunto de valores y significados con los que puedan estar cargados. Emprender esta tarea conlleva la convergencia de diferentes saberes, y la coexista de una interdisciplinariedad conceptual y metodológica que permita comprender y abarcar la hondura del *documento musical* como parte de nuestro *patrimonio cultural*.

La valoración de colecciones para la gestión de riesgos

Son pocas las guías orientadoras que permitan emprender un ejercicio de valoración cultural de colecciones, y podría decirse que son nulas en lo que respecta a aquellas asociadas al ámbito musical que brinden herramientas para su administración y manejo. Se encuentra la investigación de la española Laura Prieto, titulada *Valorización de archivos personales musicales mediante el sistema de catalogación relacional multidireccional: el ejemplo del Archivo Mantecón* (2016), un estudio que aborda una reflexión sobre los archivos personales —especialmente en el contexto español— y que se centra un caso de estudio particular. En su artículo, Prieto ofrece una propuesta de catalogación que propende por considerar las múltiples relaciones entre soportes de diferentes tipos al interior de una colección. Su enfoque, si bien dialoga con otras áreas del conocimiento, está más en el ámbito de lo archivístico, su ejercicio responde a un proceso de catalogación más que a una identificación de cualidades para una valoración cultural del acervo. Es menester reconocer, por lo tanto, la diferencia entre un proceso de catalogación técnica que involucra una valoración, de la valoración cultural de un archivo.

En el contexto colombiano, salvo por un documento inédito titulado *Proyecto de inventarios del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia*, elaborado por Jaime Quevedo en noviembre de 2015 y que responde a una iniciativa de proponer una metodología de valoración económica para avalúos comerciales, no se encuentran referentes que orienten el ejercicio de identificación y valoración del *documento musical*. Aquí es menester tener en cuenta que la valoración y el avalúo comercial son, en ocasiones, ejercicios no compatibles, en tanto que la transferencia de unos valores culturales a unos económicos está mediada por leyes de mercado o por la necesidad de inclusión como activo a una institución y gestión de pólizas de seguro; esto termina dejando de lado algunos valores necesarios para comprender la significación cultural de un objeto (Cohen y Fernández, 2013, p. 12).

Por ejemplo, en la propuesta de valoración económica antes referenciada, se tienen en cuenta criterios que se basan más en aspectos materiales y de localización —como la descripción física, la extensión, la procedencia y el estado de conservación—, que en criterios a partir de los cuales se puede reconocer el valor cultural del acervo. No obstante, el documento de Quevedo, además de poner de relieve que muchos *documentos musicales* del CDM, no han sido valorados ni incorporados a los inventarios, por no contar con experiencias asimilables que proporcionen parámetros, herramientas técnicas o indicadores que puedan aplicarse y que permitan definir criterios de valoración —situación que es equiparable a muchas, si no todas, las instituciones dedicadas a la gestión del patrimonio musical—, a pesar de que contienen valiosas reflexiones sobre el ejercicio de valoración y que ofrecen de manera innovadora en el campo musical un camino para hacerlo, en función claro está, de realizar un avalúo comercial (Quevedo, 2015, pp. 10-48).

Ahora bien, recientemente han surgido varias iniciativas, especialmente en lo que respecta a la valoración de colecciones de orden museológico. Es el caso de la *Propuesta piloto para la gestión de riesgos de museos en Colombia*, liderado por el Programa de Fortalecimiento a los Museos del Museo Nacional de Colombia e Ibermuseos, y apoyado por el Iccrom, en la cual se aplicó por primera vez la propuesta de valoración como parte de la gestión de riesgos para colecciones en Colombia (Cohen y Fernández, 2013, p. 4). En esta propuesta se encuentra una oportunidad para orientar los procesos de valoración cultural de bienes muebles, y considerarla fue fundamental para este ejercicio de investigación.

La propuesta de valoración de colecciones para la gestión de riesgos desarrollada por entidades como el ICCROM, el CCI y la RCE resulta ser una herramienta eficaz para la salvaguarda, la protección y el uso del patrimonio museológico, y es a través de la cual las instituciones que custodian bienes culturales pueden prepararse para evitar su exposición a agentes externos, garantizando su preservación y acceso a la ciudadanía. El ciclo de la gestión de riesgos, que contempla varias etapas (Figura 1), es definido a partir de normas internacionales, como la ISO 31000:2009 - *Gestión de riesgos - Principios e directrices*, que en Colombia es la NTC5254 de 2006, y que se caracteriza por tener un enfoque sistémico, es decir, es en sí misma un proceso social, integral y permanente (Gobierno de Canadá *et al*., 2017, pp. 6-20).

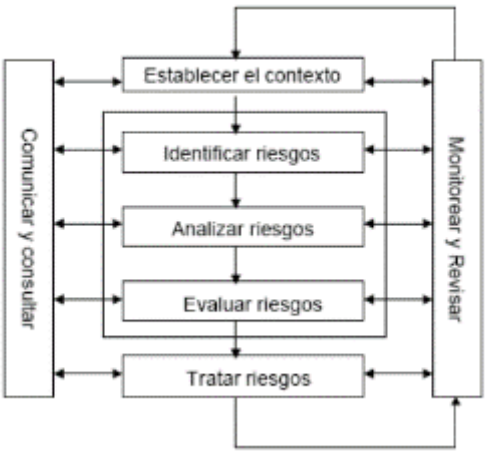


FIGURA 1.
Etapas que conforman el ciclo de gestión de riesgos
Fuente: elaboración propia.

Esto último se evidencia en la propuesta de dos procesos continuos que corresponden, primero, a la comunicación y consulta y, segundo, al monitoreo y a la revisión; e incluye una etapa previa que se enfoca en el establecimiento del contexto (Instituto Colombiano de Normas Técnicas [Icontec], 2006, p. 2). Esta última contempla la revisión de los aspectos institucionales que tengan relación con el manejo de la colección, incluyendo los actores, personas o entidades que toman decisiones o inciden en estas, así como

la incorporación del valor porcentual de cada objeto o grupo de objetos, que se traduce en la totalidad del valor cultural que se busca preservar. La razón central por la cual es importante saber la fracción de valor de cada objeto o conjunto y categorizar la colección a partir de su valoración se resume en la necesidad de contar con el conocimiento suficiente y sistemático sobre esta para establecer prioridades y formular acciones de tratamiento y administración.

La valoración de una colección también es esencial para estimar —cualificar y cuantificar—, en caso de un evento de riesgo, la pérdida de valor tanto de los objetos afectados como de la colección misma, que depende de la cantidad y del tipo de objetos que se vieron afectados. Tal estimación requiere del conocimiento técnico de procesos de deterioro de los objetos, por lo cual está subordinado a la intervención de un especialista que pueda determinar el nivel de alteración de los materiales.

Si bien puede resultar complejo establecer la pérdida de valor en términos porcentuales de un objeto o colección, la labor de distribuir el valor por unidad, grupos o categorías puede facilitar la estimación y el análisis de los riesgos; para esto, es necesaria la construcción de un diagrama de valor, un gráfico que muestra cada grupo de objetos y su valor relativo en términos porcentuales (Cohen y Fernández, 2013, pp. 4-9). El diagrama de valor de una colección es un insumo primordial, en tanto que permite cuantificar —expresar porcentualmente la extensión y los aspectos cualitativos identificados— y exponer gráficamente las diferencias de valor entre las piezas o conjuntos que componen la colección.

Estos diagramas expresan porcentualmente aspectos cualitativos es un proceso complejo que parte de una interpretación de cuál es el porcentaje de valor que tiene cada una de las obras de la colección, y parten de la base que el total de objetos de una colección equivale al 100 % de su valor total, el cual se distribuye de acuerdo con unos criterios de valoración establecidos y que cumplen cada objeto o conjunto de objetos. Cabe destacar que el valor cultural no depende estrictamente del cumplimiento de cada uno de los valores, ni es una sumatoria de valores en el sentido aritmético; se trata de una ponderación de valores que debe arrojar su calificación como bien cultural (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005, p. 44).

Estimar el valor porcentual de cada objeto o grupo de objetos y construir los diagramas de valor surge de un ejercicio previo en el que intervienen un conjunto de pasos que buscan determinar las cualidades percibidas o atribuidas por individuos o grupos de personas, y en los que están involucrados tres aspectos esenciales: el objeto, el sujeto y el contexto.

Establecimiento del contexto: objeto, contexto y sujeto

Dado que la metodología que sugiere el ciclo de gestión de riesgos contempla varias etapas, así como la intervención de expertos que puedan atender con conocimiento técnico la materialidad del objeto, los agentes de deterioro y la medición de la magnitud del riesgo, el trabajo realizado con el archivo de partituras de Escobar se centró en la primera fase que corresponde al establecimiento del contexto y en la revisión de los tres componentes de la estructura de valoración (Figura 2), lo cual se tradujo más adelante en la construcción de unos criterios de valoración y en el desarrollo de unos diagramas de valor de la colección.

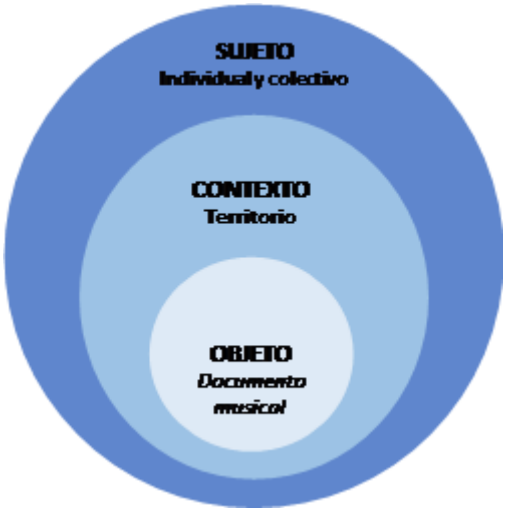


FIGURA 2.
Estructura de valoración, adaptación
Fuente: Ministerio de Cultura de Colombia (2005, p. 38).

El *objeto* es, en este caso, el *documento musical* requiere de la identificación de sus elementos constitutivos, dentro de los cuales es central el creador, así como de sus características físicas y formales, y de su desenvolvimiento histórico. El *contexto* es el espacio geográfico, pero especialmente el territorio sociocultural en el cual tanto el objeto como el sujeto que lo valora están inmersos. Y el *sujeto* es quien tiene a su cargo la investigación y el análisis de la información para definir los criterios de valoración; el *sujeto individual* es vocero de los valores expresados y producidos dentro de un contexto sociocultural, y el *sujeto colectivo* (grupos de expertos, grupos comunitarios, funcionarios, etc.) actúa de manera participativa en torno a las expresiones y producciones culturales. Ambos se interrelacionan en el proceso de reconocimiento de los valores culturales, dado que hacen parte del contexto (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005, pp. 36-43).

Para identificar el *objeto* fue imperativo tener un acercamiento al archivo de partituras, revisarlo a la luz de los catálogos existentes, organizarlo por conjuntos, subcategorías y categorías, y construir un inventario, insumo fundamental para iniciar el ejercicio de valoración. Así pues, se organizó el archivo bajo siete categorías: 1) música instrumental, de cámara; 2) música instrumental, para orquesta; 3) música vocal o coral, de cámara; 4) música vocal o coral, orquestal; 5) otra música vocal o coral; 6) música para la escena; y 7) música incidental.

Para la identificación del *contexto* fue necesario abordar otras fuentes documentales, e involucrar las voces de conocedores y profesionales de diferentes áreas que me permitieran ampliar el conocimiento sobre Escobar y su legado, así como sobre los diferentes conceptos y procesos que pudiesen tener lugar en este ejercicio. A partir de los otros elementos que componen el archivo de Escobar —su álbum, recortes de prensa, programas de mano, material fotográfico y documentos privados—, se pudo recrear apartes de su vida creativa, así como recuperar algunas memorias sobre el contexto de producción.

En cuanto a los *sujetos* es preciso mencionar que la valoración cultural se nutre de la investigación exhaustiva del objeto o manifestación para comprender todas las cualidades que lo destacan como patrimonio cultural, pero también se enriquece a partir de la confluencia de opiniones de diferentes personas, grupos de interés y expertos en diferentes áreas del campo del patrimonio cultural. La significación cultural de un objeto parte de la definición del valor cultural que se le atribuye, por lo cual fue necesario entrevistar desde habitantes de Villapinzón —municipio de donde era oriundo Escobar—, pasando por personajes allegados a Escobar y conocedores de su obra y archivo, hasta expertos de diferentes campos del conocimiento.

Asimismo, dado el ejercicio práctico de organizar e identificar los soportes, las entrevistas también estaban encaminadas a conocer la trayectoria del acervo y recibir orientación frente a estos procesos. Por

lo tanto, fue preciso considerar un listado de entrevistados que incluyera, además de la doliente del archivo y los investigadores que lo abordaron previamente, a profesionales del ámbito musical que pudieran dar testimonio sobre la vida y obra del compositor desde diferentes quehaceres —como la composición, dirección, interpretación, musicología y documentación musical— y a expertos de diferentes áreas del conocimiento, como antropólogos, profesionales en el campo del patrimonio y conservadores, para identificar otros elementos no necesariamente ligados a lo musical y contar con orientación para el manejo adecuado de los soportes a la luz de realizar una conservación preventiva. En conjunto, el trabajo en campo y las contribuciones de los entrevistados permitieron construir un corpus de conocimiento a partir del cual fue posible formular los criterios de valoración que se exponen en la siguiente sección.

Los criterios de valoración y los diagramas de valor

La existencia de los criterios de valoración surge en parte de la intención de proteger el patrimonio cultural, y de oficializar los bienes y manifestaciones como parte de este. En en el caso colombiano, lo anterior se materializa en legislaciones como la Ley 1185 de 2008 —Ley de Patrimonio— y sus decretos complementarios, como los decretos 1080 de 2015 y 2358 de 2019, los cuales presentan una normativa para desarrollar la valoración en función de declaratorias de bienes como *bienes de interés cultural* (BIC), o la inscripción de manifestaciones en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI). Los criterios enunciados desde la legislación y que deben cumplir los bienes para ser BIC corresponden a diez (antigüedad, autoría, autenticidad, constitución del bien, forma, estado de conservación, contexto ambiental, contexto físico, representatividad y contextualización sociocultural), y a partir estos se le puede atribuir a los bienes todos o algunos de tres valores (valor histórico, valor estético, valor simbólico) (Decretos 1080 de 2015 y 2358 de 2019).

Es preciso considerar que el reconocimiento de los valores en el ámbito del patrimonio cultural ha estado mediado por métodos omnicomprensivos que pretenden unificar nociones clásicas del mundo (lo verdadero, lo bueno y lo bello), lo cual deviene en una generalización de la protección del patrimonio sin considerar la singularidad de los bienes o sus manifestaciones (Castillo, 2007, p. 28). Si bien tanto los criterios como los valores antes enunciados figuran en la legislación colombiana como un marco, sin perjuicio de otros, su aplicación puede limitar el ejercicio de valoración. No debe obviarse que los valores que se pueden adjudicar a un bien cultural son infinitos y que estos, al igual que el concepto de *patrimonio cultural*, son una construcción social y varían de acuerdo con las políticas y discusiones académicas nacionales, regionales e internacionales (Bastidas y Vargas, 2012, p. 26).

Algunos países han implementado sistemas de valoración que relativizan los criterios y proponen nuevas categorías que permiten establecer diferentes niveles de valor,[8] y, en el contexto colombiano, han surgido iniciativas como la *Propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia*, un proyecto organizado en 2012 por ICOM Colombia, el Programa de Museología de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia, el Programa Fortalecimiento de Museos y los Centro de Museos Universidad de Caldas (Bastidas y Vargas, 2012). En esta última, además de adoptar los nuevos criterios o valores propuestos, los adaptan y aumentan en función de algunos criterios de la norma colombiana, y, como lo enuncia su título, realizan una apuesta metodológica de valoración.

Se debe recordar también que los criterios sugeridos desde la legislación no son los únicos, y que los valores atribuidos a una colección a partir de estos no actúan como una camisa de fuerza. El valor de un objeto o conjunto de objetos son cualidades subjetivas, percibidas por individuos o grupos de personas, por lo cual son relativos, pueden variar dependiendo del "captador" que se presta al ejercicio; de la coyuntura y del contexto en los que este está situado, y de una temporalidad simbólica y territorial a la que se encuentran atados los

objetos, debido a su interacción constante con las comunidades ancladas, virtuales y diversas. Los valores culturales son contingentes, se producen a partir de la interacción de un artefacto y sus contextos, no emanan del artefacto mismo y solo pueden entenderse con referencia a contextos sociales, históricos, espaciales y a través de quien está definiendo y articulando el valor (Mason, 2002, p. 8).

Así pues, la perspectiva adoptada para formular los criterios de valoración para el caso de estudio respondió al intento de comprender una amplia gama de valores adscritos al *documento musical*, sin escindir las dimensiones material e intangible; así como de considerar el carácter multivalente del *documento musical*, es decir, los valores que se le atribuyen responden a una mirada desde la coyuntura actual y a diferentes observaciones realizadas desde diversas áreas de conocimiento. En este orden de ideas, los criterios propuestos para la colección de partituras de Escobar son un intento por reunir esas características, significados y valores más representativos que se le han atribuido, sin detrimento de otros que puedan identificarse en otro momento o ejercicio de valoración. Así pues, se estructuraron siete criterios a partir del acercamiento al acervo, de su organización y de la construcción del inventario, así como del trabajo en campo y de las entrevistas: 1) correspondencia, 2) unicidad, 3) testimonio histórico-musical, 4) relación con lo local, 5) relación con otras artes, 6) componente didáctico-infantil y 7) tributo. cada una de las 279 piezas que compone el archivo fue evaluada a la luz de cada criterio para identificar si cumplía o no con cada uno de estos criterios.

El proceso de traducir aspectos cualitativos a valores porcentuales que den cuenta del valor relativo de cada obra, grupo de obras o colección parte de una interpretación del porcentaje de valor; en este caso de estudio, este último surgió de asignar una calificación equivalente a un punto para cada criterio propuesto, de tal forma que, al evaluar cada pieza, se pudiesen cuantificar los criterios cumplidos —una obra puede tener una puntuación entre 0 y 7—. La sumatoria de los puntos asignados al total de obras del acervo dio como resultado 800 puntos, que equivale al 100 % del valor total de la colección; y al dividir la cantidad total de puntos por el porcentaje total dio como resultado el valor porcentual de cada criterio. Así pues, la puntuación otorgada a cada pieza (cantidad de criterios cumplidos) determinó su valor porcentual dentro del acervo como un sistema cerrado, entre más criterios cumplidos, más puntos, y, por lo tanto, mayor porcentaje de valor.

A partir de los resultados por obra se construyeron los diagramas de valor por grupos, atendiendo las categorías y subcategorías propuestas en el proceso de inventario de la colección (Figura 3). Con esto fue posible determinar el valor relativo, en términos porcentuales, de cada una de las agrupaciones y la distribución de su valor en el marco de un conjunto o sistema. Así pues, con los diagramas de valoración se pudo identificar qué categorías son las más relevantes en el marco del archivo, qué obras tienen mayor porcentaje de valor, cuáles son los criterios que más se cumplieron y, a la luz de estos, cuáles son los valores culturales más representativos.

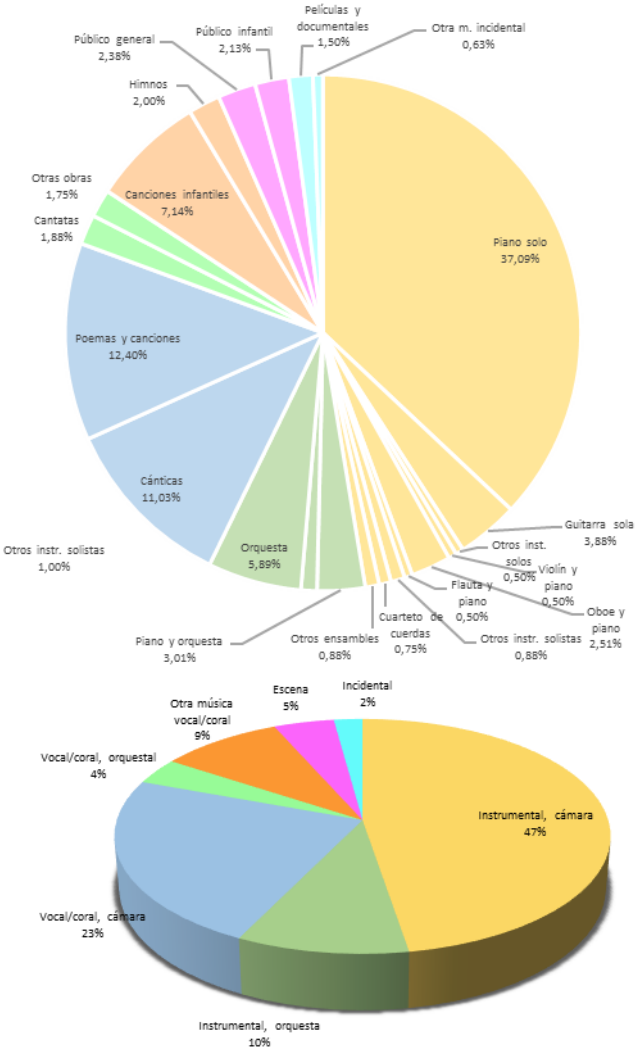


FIGURA 3.
Diagramas con los porcentajes de valor por categorías y subcategorías
Fuente: elaboración propia.

De los siente criterios propuestos, *testimonio histórico-musical, correspondencia* y *tributo* fueron los que cumplieron más del 50 % de las obras del acervo (Figura 4). Estos porcentajes permiten inferir, a la luz de los criterios de valoración propuestos, que el acervo de partituras de Luis Antonio Escobar tiene un valor testimonial bastante importante, teniendo en cuenta que una cantidad considerable de sus obras revela aspectos importantes del contexto histórico musical en el que fueron producidas, es decir, son evidencia de una forma de concebir la música en el siglo XX, en Colombia, y algunas refieren actores de la escena cultural; esto se puede rastrear en las obras que cumplieron con los criterios *testimonio histórico-musical* y *tributo*.

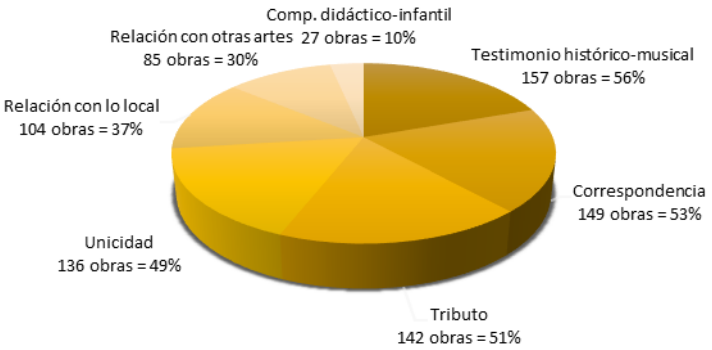


FIGURA 4.
Cantidad de obras por cada uno de los criterios propuestos y por el porcentaje que representan en el marco del acervo
Fuente: elaboración propia.

Que el 53 % de las obras que componen el acervo haya cumplido con el criterio de correspondencia dice mucho frente a cómo está constituido el acervo, desde la composición misma de las piezas. Más de la mitad de las obras están vinculadas, lo cual permite considerar la relación simbiótica como una característica fundamental de este acervo de partituras; y esto es relevante a la luz de posibles decisiones frente a su manejo. La alta interdependencia que tienen estas partituras como colección deviene en la necesidad de mantener unidas las piezas que componen los conjuntos que concibió el mismo compositor y, ojalá, el acervo mismo. Lo anterior, considerando la disociación como uno de los agentes de deterioro que más compromete la integridad de este tipo de colecciones.

En general, ninguna de las obras cumplió con la totalidad de los siete criterios, lo cual tiene una explicación en la naturaleza de estos últimos. Los criterios de valoración propuestos, al ser formulados a la luz del archivo, cobijan varios elementos diferenciadores que permiten identificar la singularidad de cada obra o conjunto de obras. Es menester tener en cuenta que la diversidad de miradas, actores y elementos que se tuvieron en cuenta dentro de la metodología de la investigación produjo criterios que también son diversos y que por tanto apuntan a aspectos amplios de la colección. Dado que de la cantidad de criterios cumplidos depende el porcentaje de valor de cada pieza, se puede deducir que alrededor de la tercera parte de la colección cumple al menos con la mitad, y que la distribución de valor por obra es bastante uniforme (Figura 5).

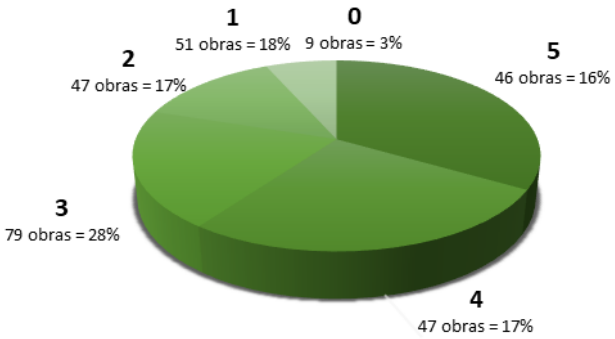
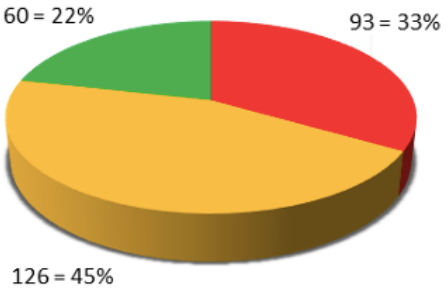


FIGURA 5.
Cantidad de obras por número de criterios cumplidos y por el porcentaje que representan dentro de la totalidad del acervo
Fuente: elaboración propia.

En cuanto a los diagramas de valor, las gráficas permiten identificar una correlación entre la cantidad de obras y la distribución del valor. Existe, en la mayoría de los casos, una correspondencia entre cantidad y porcentajes de valor por agrupación, especialmente en el nivel de las categorías y subcategorías.

Los niveles de relevancia

A partir de los resultados de la aplicación de los criterios y de los diagramas que ilustran la distribución de valor en el marco de la colección, el acervo puede clasificarse en niveles de relevancia, categorías importantes para identificar los grados de significación cultural (Figura 6). Esto permite, además de ofrecer una clasificación de las partituras en función de su valoración cultural y no solo desde su descripción física o carácter utilitario, constituir unos indicadores para establecer qué obras o conjunto de obras son más relevantes en el marco de la colección y deben priorizarse para dar curso a decisiones que conduzcan a su conservación y gestión. Para este caso particular, se sugieren los siguientes tres niveles de relevancia, en función de la cantidad de criterios de valoración cumplidos.



Nivel	Número de criterios	Número de obras	Porcentaje en la colección
N I Obras de mayor importancia	4, +	93	33 %
N II Obras de importancia media	2, 3	126	45 %
N III Obras de menor importancia	0, 1	60	22 %

FIGURA 6.
A la izquierda, diagrama con el número de obras que compone cada nivel de relevancia y el porcentaje de valor que representa dentro de la totalidad del acervo. A la derecha, listado de niveles de relevancia con sus respectivas cantidades (número de criterios y obras) y los porcentajes que representan
Fuente: elaboración propia.

El primer nivel, NI, hace referencia a las obras de mayor importancia en el marco de la colección y agrupa aquellas que cumplieron con más de cuatro de los criterios propuestos. En este nivel se encuentran 93 obras, cantidad que equivale al 33 % de la colección, casi la tercera parte del acervo. Esta jerarquía cobija, en concordancia con los diagramas de valor y el análisis de los resultados obtenidos, a obras o conjuntos de obras que hacen parte de las categorías de música de cámara (Figura 7).

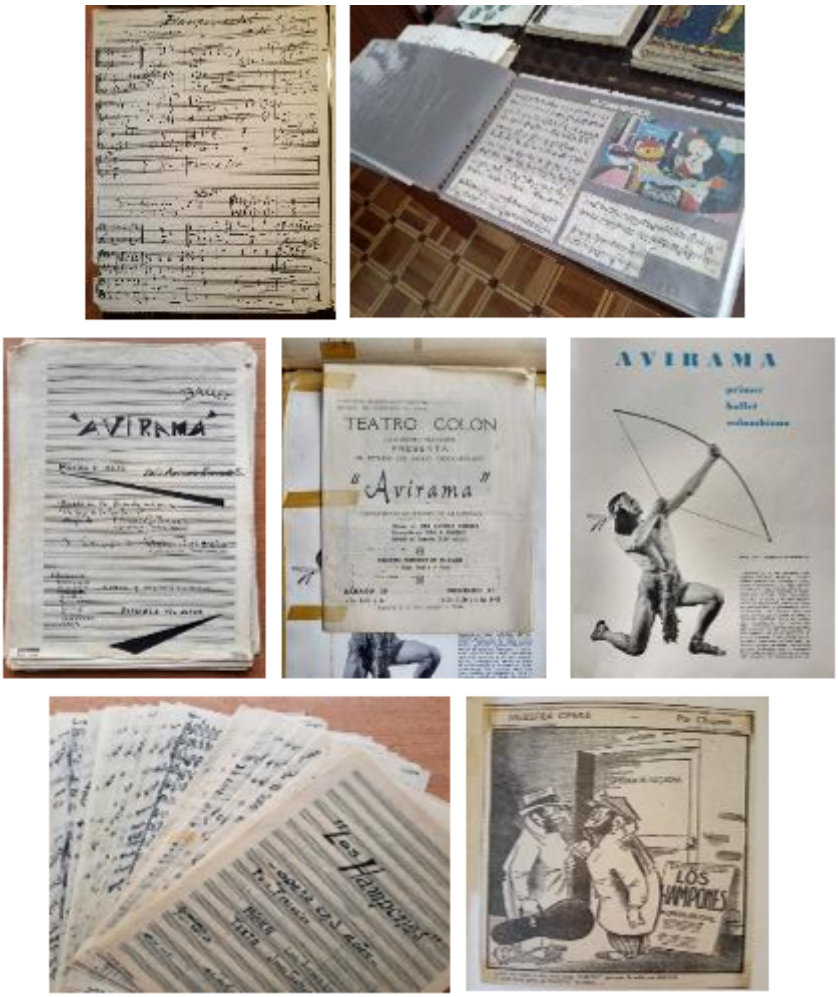


FIGURA 7.

Algunas de las obras que hacen parte del primer nivel de relevancia (NI)

Nota. Arriba, bambuquerías para piano Nos. 1 y 2 e imágenes de Picasso. En la mitad, Avirama, junto con el programa de mano del estreno y un artículo publicado en la revista *Vínculo Shell*, No. 100 (1956). Abajo, Los Hampones, junto con una caricatura publicada a propósito de su estreno (1961).

Fuente: fotografías tomadas por la autora.

El segundo nivel, NII, corresponde a las obras de importancia media y tiene que ver con las obras que cumplieron entre dos y tres de los criterios propuestos. En este nivel se encuentra casi la mitad de la cantidad total de las obras del acervo, 126 obras, que equivalen al 45 % de la colección (Figura 8).

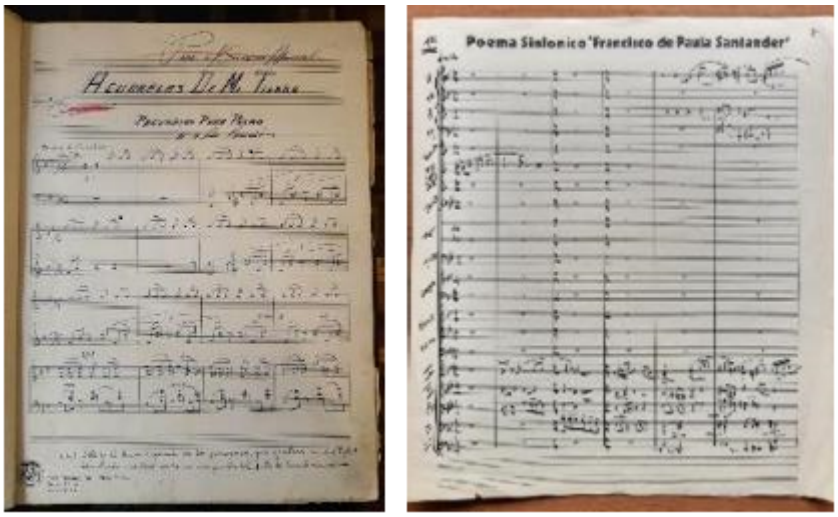


FIGURA 8.
Algunas de las obras que hacen parte del segundo nivel de relevancia (NII)
Nota. A la izquierda, conjunto *Acuarelas de mi tierra*; a la derecha, poema sinfónico "Francisco de Paula Santander".
Fuente: fotografías tomadas por la autora.

El tercer nivel, NIII, comprende los objetos de menor importancia, que cumplieron con uno o con ningún criterio de valoración. En este nivel se encuentran 60 obras, el 22 % de la colección. Este nivel agrupa algunas piezas para piano solo, aquellas que no hacen parte de conjuntos delimitados por Escobar, así como otras obras sueltas para orquesta, poemas y canciones, canciones infantiles, música incidental y gran parte de los himnos (Figura 9).

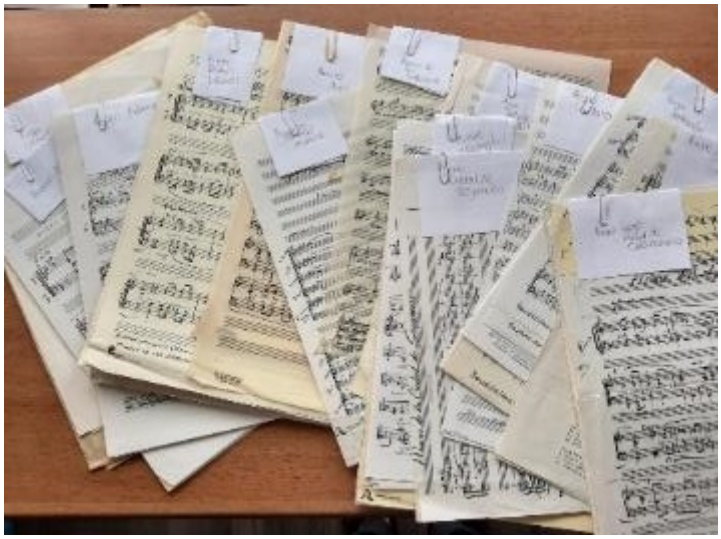


FIGURA 9.
Conjunto de himnos que hace parte del tercer nivel de relevancia (NIII)
Fuente: fotografía tomada por la autora.

Coda

La experiencia empírica acumulada en el proceso de investigación dejó algunas reflexiones sobre el ejercicio de aplicar en el archivo de partituras de Luis Antonio Escobar la propuesta de valoración de colecciones para

la gestión de riesgos, así como sobre el caso de estudio y el *documento musical* entendido como *patrimonio cultural*.

Por tratarse de un acervo asociado a un creador particular, acercarse al personaje detrás del *documento musical* fue un ejercicio fundamental. No hay música sin compositor, pero tampoco hay compositor sin un entramado de vivencias que se ven influenciadas por el lugar, el tiempo y los escenarios en los que desarrolló su obra. Por lo tanto, para realizar este ejercicio de valoración cultural fue imperativo abordar la autoría no como un elemento aislado de un contexto de producción, sino que hubo que entender al creador en un entorno que lo moldea y define su estética, sus intereses compositivos y su obra. Para esto, si bien el acervo de partituras ofreció testimonios valiosos para comprender la evolución creativa del compositor y el contexto en el cual se desarrolló su obra, el trabajar con otros elementos que componen el archivo, abordar otras fuentes documentales, hacer trabajo de campo y realizar entrevistas fueron labores fundamentales para entender la trayectoria de la colección, los diferentes escenarios en los que el compositor tuvo presencia y los alcances de su trabajo y legado. En suma, el engranaje de voces, metodologías y aproximaciones permitió abordar la obra compositiva de Luis Antonio Escobar desde otras perspectivas, con otros ojos y oídos.

Entender la transmisión como un elemento fundamental del *patrimonio cultural* llevó a considerar, para el caso del *documento musical*, la relación de las obras con aspectos y actores locales como clave para recrear los contextos de uso. En este trasegar, también se hizo ostensible la supervivencia de una memoria colectiva que habla de procesos históricos de apropiación por parte no solo de músicos profesionales, sino de cantantes e intérpretes aficionados, participantes de los proyectos de práctica musical de Escobar, estudiantes y diversidad de públicos. Por lo tanto, lo recabado en las entrevistas y en el trabajo en campo, así como en las reproducciones de sus obras, especialmente las interpretaciones que se pudieron rastrear en programas de mano, recortes de prensa y grabaciones, tanto de la época como actuales, permitió entender la relevancia e impacto del legado del compositor villapinzonense.

La importancia y el protagonismo que tiene la terna autor-contexto-transmisión en la construcción de valores y significados es lo que le da sentido a las obras que componen esta colección, y fue fundamental a la hora de realizar su valoración. Se puede concluir, *grosso modo*, que el valor cultural del archivo de partituras de Escobar, a la luz de este ejercicio, radica en su riqueza material en términos documentales, especialmente por la consciencia que tenía el compositor de documentar su obra con valiosas inscripciones que incluyó en sus *documentos musicales*, o con la compilación de fuentes que son una suerte de bitácora de su trayectoria como músico de múltiples facetas. Gracias a esto fue posible entender también su evolución como compositor, la forma en la que estructuró su producción, y reconstruir parte de la escena musical académica en la que se inscribió su obra y de la cual aún queda mucho por contar. La música para piano y la música vocal y coral de Escobar se resaltan por sumar la mayor parte de su producción como compositor; pero también por lo que nos dice de él como creador, de sus intereses e iniciativas como gestor y del contexto en el que su trabajo hizo eco.

Abordar este proyecto permitió entrever el carácter y el potencial del *documento musical* como un capital portador de significado; entender la disociación como uno de los agentes de deterioro que más puede afectar este tipo de acervos, así como advertir otros tantos a los que se pueden ven expuestos al estar ubicados, encerrados o incluso, olvidados en domicilios privados y que deben contemplarse atendiendo la particularidad de cada archivo. Se requiere con urgencia localizar colecciones que se encuentren en situaciones análogas, considerar con un criterio técnico y amplio su valor cultural y gestionar los canales necesarios para asegurar su conservación y transmisión. Esto, a la luz de entender el *documento musical* como un conglomerado de testimonios que dan cuenta de una historia sonora.

De documento musical a patrimonio cultural permitió también aterrizar en la realidad práctica la ambivalencia de la noción de *patrimonio musical*; podría resumir, tras este ejercicio, que el *patrimonio musical*, en tanto capital cultural, es la acumulación de legados intangibles y materiales que, a través de su transmisión y uso, se cargan de valores y significados; y que estos son testimonios, evidencias y fuentes que permiten reconstruir el accionar humano asociado con lo sonoro, así como recrear y reinterpretar una idea musical

y poner en contexto la creación en el devenir cultural de una comunidad. Nuestra historia no es única ni estática y, por lo tanto, nuestra cultura, nuestras músicas y lo que consideramos como *patrimonio* tampoco lo son. El *documento musical* está permeado por múltiples relatos y por una diversidad de atributos y símbolos que se afilian a nuestra experiencia individual y que, al mismo tiempo, tienen un significado que trasciende y adquiere un interés colectivo, un valor social. El *documento musical*, cargado de testimonios, resguarda parte de nuestra herencia sonora, y es evidencia de los diferentes periodos de nuestra historia y de la diversidad de nuestra cultura.

Sobre el ejercicio de valoración cultural la noción de responsabilidad ética prevalece en las reflexiones. En esta labor debe estar siempre presente la responsabilidad que recae sobre los agentes —los sujetos— que hacen parte de un proceso de diagnóstico y reconocimiento, así como en la incidencia que sus apreciaciones pueden tener no solo sobre la conservación, sino sobre la apropiación y circulación de un legado. Si bien una obra musical se dota de significado, sentido y valor gracias a su transmisión y, por lo tanto, es producto de una construcción social, la intervención de terceros, ya sea para una investigación académica, para la formulación de una matriz de riesgos a partir de la cual una entidad puede gestionarla o para "legitimarla" a la luz de criterios generales establecidos institucionalmente, por más mínima que sea, siempre traerá consigo un efecto.

Por lo anterior, en la construcción de un aparato conceptual o en la formulación de criterios o niveles categóricos a partir de los cuales se pueda identificar o valorar el *documento musical* debe primar el principio de respeto a los actores primarios que hacen parte de la producción simbólica; se debe considerar el carácter relativo de los relatos asociados, así como el complejo entramado de valores que lo dotan de profundidad y del cual somos parte; se debe reconocer el impacto de nuestras acciones en el reconocimiento, circulación y apropiación del patrimonio y advertir de la incidencia del discurso que, poco o mucho, repercute en la manera en que se generan filiaciones, se consolidan identidades y se construyen arraigos.

Sobre la identificación del archivo de partituras, fue un proceso de idas y venidas, de reflexiones en torno a las razones por las cuales se decide catalogar, de una u otra forma, un documento y una colección, y del nivel de detalle y profundidad con el cual hacer la descripción del material. Para esto, el optar por realizar la identificación a partir de los formatos instrumentales como primer nivel de clasificación respondió a la consciencia que, como intérprete y gestora, tengo frente a la necesidad de solventar los problemas de acceso a las partituras en función de su interpretación y transmisión. Se debe tener en cuenta que el primer vínculo para los *hacedores*, para aquellos que dan vida a esas inscripciones musicales, es el lenguaje de su propio instrumento.

En ausencia de guías u orientaciones producidas desde el ámbito musical para emprender un ejercicio de valoración cultural del *documento musical*, aplicar una propuesta desarrollada inicialmente para otros ámbitos trajo consigo el reto de entender los puntos de encuentro y desencuentro, sin dejar de lado las particularidades que supone una colección como la abordada en este proyecto. Fue un desafío trasladar conversaciones a criterios claros y breves que sirvieran como pautas generales para orientar la atribución y definición del valor cultural del acervo de Escobar, así como reconciliar la operación pragmática con el ejercicio subjetivo que inevitablemente marca la valoración cultural. No se puede apelar a modelos de valoración que se apliquen de manera normativa sin considerar la particularidad de cada *documento musical* o acervo, por lo cual resulta imperativo reconocer y trabajar considerando la singularidad de cada patrimonio, anclado este en un contexto y coyuntura determinados.

La aplicación de la propuesta de valoración de colecciones permitió entender el *documento musical* desde otra perspectiva, considerando su valía no solo como herramienta de salvaguardia del patrimonio musical intangible, sino reconociendo también sus características objetuales, como testimonio material de la producción creativa de un autor y como fuente documental que da cuenta de una forma de hacer y reproducir la música. Asimismo, develó la importancia y urgencia de trabajar mancomunadamente, y de encontrar vínculos entre diferentes saberes y experiencias para generar diálogos más profundos sobre el *documento musical* y su lugar en nuestra historia y cotidianidad. La importancia de este ejercicio radica en su utilidad práctica, estimar no solo la extensión de una colección, sino la distribución de su valor cultural permite

orientar su administración y ejecutar acciones informadas que aboguen por su salvaguardia, protección, recuperación, conservación y divulgación como *patrimonio cultural*.

Aún quedan tareas pendientes. De este ejercicio que tuvo como protagonistas al compositor colombiano Luis Antonio Escobar y a su extenso legado, queda la tarea de continuar editando sus partituras y hacer sonar su música; este ejercicio de inventario y valoración cultural de su herencia compositiva es solo el primer paso de una larga cadena de transmisión que debe continuarse. Está en mora gestionar la recepción de su archivo por parte de una institución para que pueda ser conservado, gestionado y divulgado apropiadamente. Y queda de tarea el escribir sobre este creador y sus múltiples facetas.

En lo que respecta a la aplicación de la propuesta de valoración de colecciones para la gestión de riesgos en un archivo musical, aún queda por probar las otras etapas y cruzar los datos que resultaron del establecimiento del contexto con las necesidades físicas de este tipo de material que solo pueden revisar con criterio técnico los conservadores. Asimismo, queda pendiente la aplicación de este ejercicio experimental en otros tipos de *documentos musicales* —archivos sonoros, por ejemplo— así como en acervos de otros compositores que han hecho parte de la escena musical colombiana y que se encuentran en situaciones de riesgo similares al archivo de Escobar. Se espera que este proyecto resuene en el ejercicio profesional de otros investigadores, que sirva para abordar con otros ojos el *documento musical* y que sea un llamado a incorporar otras interpretaciones sobre el *patrimonio musical*, pues, entre más voces haya alrededor de este, más comprensión se tendrá sobre su valor cultural.

Referencias

Bastidas, M. F. y Vargas, M. M. (2012). *Propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia*. Xpress Estudio Gráfico y Digital. https://www.ibermuseos.org/recursos/documentos/propuesta-metodologica-para-la-valoracion-participativa-de-testimonios-de-museos-y-entidades-culturales-en-colombia/

Casas, A. C. (2020). *De documento musical a patrimonio cultural. Valoración cultural del archivo de partituras del compositor Luis Antonio Escobar*. Universidad de los Andes, Colombia.

Castillo, R., J. (2007). El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, (1), 1-35. https://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/18184

Cato, P. S. y Waller, R. R. (1997). Agent of Deterioration: Dissociation. Gobierno de Canadá. https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html

Centro Colombiano del Derecho de Autor (Cecolda). (2003). *Sobre el derecho de autor y las obras en los museos. Circular No. 8*. Autor. http://www.cecolda.org.co/index.php/derecho-de-autor/normas-y-jurisprudencia/direccion-nacional-de-derecho-de-autor/circular-nro-8-sobre-el-derecho-de-autor-y-las-obras-en-los-museos

Cohen, D. y Fernández, M. O. (2013). *Valoración de colecciones. Una herramienta para la gestión de riesgos en museos*. Programa Fortalecimiento de Museos, Museo Nacional de Colombia.

Congreso de Colombia. (2008). Ley 1185 de 2008. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 —Ley General de Cultura— y se dictan otras disposiciones. Autor. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324

Constitución Política de la República de Colombia. (1991). *Segunda edición corregida de la Constitución Política de Colombia. Gaceta Constitucional No. 116*. Senado de la República de Colombia. https://senado.gov.co/images/Archivospdf/elsenado/Normatividad/constitucion_politica.pdf

Corte Constitucional de Colombia. (1993). *Sentencia No. C-334/93*. Autor. https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/1993/c-334-93.htm

De la Torre, M. y Mason, R. (2002). *Assessing the Values of Cultural Heritage*. The Getty Conservation Institute.

Gobierno de Canadá, Instituto Canadiense de Conservación e International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Iccrom). (2017). *Guía de Gestión de Riesgos para el Patrimonio Museológico* (Trad. Ibermuseos). https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestion_de_riesgos_es.pdf

Instituto Colombiano de Normas Técnicas (Icontec). (2006). *Norma Técnica Colombiana NTC 5254*. Autor. http://www.corponor.gov.co/NORMATIVIDAD/NORMA%20TECNICA/Norma%20T%E9cnica%20NTC%205254.pdf

Mason, R. (2002). Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices. En *Assessing the Values of Cultural Heritage* (pp. 5-30). The Getty Conservation Institute.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2005). *Manual para inventarios de bienes culturales muebles*. Autor. https://culturantioquia.gov.co/wp-content/uploads/2022/12/Manual-inventario-Bienes-Inmuebles.pdf

Ministerio de Cultura de Colombia. (s. f.). *¿Qué es la Apropiación Social de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación?* Autor. https://minciencias.gov.co/cultura-en-ctei/apropiacion-social/definicion

Presidencia de la República de Colombia (2015*). Decreto 1080 de 2015. Por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura*. Autor. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=76833

Presidencia de la República de Colombia (2019). *Decreto 2358 de 2019. Por el cual se modifica y adiciona el decreto 1080 de 2015, Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, en lo relacionado con Patrimonio Cultural Material e Inmaterial*. Autor. https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%202358%20%20DEL%2026%20DICIEMBRE%20DE%202019.pdf

Prieto, L. (2016). Valorización de archivos personales musicales mediante el sistema de catalogación relacional multidireccional: el ejemplo del Archivo Mantecón. *Documentación de las Ciencias de la Información, 39*, 241-282. https://doi.org/10.5209/DCIN.54418

Quevedo Urrea, J. H. (2011). El documento musical en Colombia: la develación de una memoria oculta que la cartografía de prácticas musicales en Colombia ha convertido en una estrategia de investigación y conocimiento. *Signo y Pensamiento, 31*(59), 146-154. http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/viewFile/2440/1714

Quevedo, J. H. (2015). *Proyecto de inventarios del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia* [Documento inédito]. Centro de Documentación Musical, Biblioteca Nacional de Colombia.

Origen de esta investigación

Este artículo es una reducción de la tesis desarrollada en el marco de la Maestría en Patrimonio Cultural Mueble de la Universidad de los Andes, con énfasis en investigación, y cursada entre 2019 y 2020.

Notas

* Artículo de investigación.

1 El *valor* puede definirse brevemente "como un conjunto de características positivas o cualidades percibidas por ciertos individuos o grupos en objetos culturales o lugares" (De la Torre y Mason, 2002, p. 4).

2 Para conocer más en detalle el proyecto, consultar el informe de investigación *De documento musical a patrimonio cultural. Valoración cultural del archivo de partituras del compositor Luis Antonio Escobar* (Casas, 2020).

3 "La significación cultural es la definición del valor cultural del bien a partir del análisis integral de los criterios de valoración y de los valores atribuidos". (Presidencia de la República de Colombia, 2015).

4 Dentro de las diez amenazas que atentan contra el patrimonio y que han sido identificadas por The Canadian Conservation Institute (CCI), se considera la *disociación* como un agente de deterioro "metafísico", en tanto que atenta contra otros valores diferentes al estado físico de los objetos. Los agentes de deterioro que atacan la materialidad del objeto son las *fuerzas físicas*, los *robos* y el *vandalismo,* el *fuego*, el *agua*, las *pestes*, la *contaminación*, la *luz*, la *temperatura incorrecta* y la *humedad relativa incorrecta* (Cato y Waller, 1997).

5 Pueden mencionarse el manual que, en el 2000, publicó el Grupo de Centros de Documentación Artística de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura de Colombia, el cual propuso herramientas de análisis documental a documentación no convencional, que provenían de las expresiones musicales, escénicas y de las artes visuales; o la *Guía de análisis documental del sonido inédito para la implementación de bases de datos*, que fue el resultado de un proceso de gestión

coordinado por el CDM y con participación del Instituto Caro y Cuervo y del Archivo General de la Nación, entre otras entidades documentales latinoamericanas, en 2007 (Quevedo, 2011, p. 149).

6 "Este componente [apropiación social] parte de que el patrimonio cultural mueble es fundamental para la construcción de significados acerca del mundo y de la vida, ya que los seres humanos hemos configurado nuestras relaciones por medio de los objetos. En esa medida, esta práctica contempla la actualización de significados de los bienes culturales muebles de interés colectivo y su uso para garantizar su protección como activo del campo patrimonial y cultural. Por otra parte, posibilita que los sectores y agentes del patrimonio cultural mueble estén activos y que su trabajo sea reconocido, valorado y mantenido socialmente" (Ministerio de Cultura de Colombia, s. f.).

7 La Sentencia No. C-334/93, que surge de la revisión constitucional de la Ley 23 de 27 de noviembre de 1992, con fecha del 12 de agosto de 1993, hace referencia a los temas de propiedad intelectual incluidos en la Constitución Política de 1991.

8 Es el caso de la Ley de Tesoros Nacionales de Rumania (Ley 182 de 2000), el Plan Delta, adoptado en Holanda en 1996, o de la guía Significance 2.0, desarrollada en Australia (Cohen y Fernández, 2013, p. 21).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Casas Rodríguez, A. C. (2023). La valoración de colecciones como herramienta para la gestión del documento musical y su aplicación en el archivo de partituras del compositor colombiano Luis Antonio Escobar. *Signo y Pensamiento, 42*. https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp42.vchg