

## **La música como vehiculizador de la resistencia popular.**

### **Registro sonoro del Patrimonio Inmaterial.**

Paula Cecilia Ortale <sup>1</sup>

#### Palabras Preliminares

Hoy y desde siempre, el escenario social y cultural de dónde surge el patrimonio - material e inmaterial- se vé *pincelado* por la difícil tarea de dejar una huella, una marca en la historia, un hito para la posteridad. Esa posteridad está bajo nuestro cuidado, ese futuro cuidado depende de nuestra altísima responsabilidad patrimonial.

A lo largo de la historia, las manifestaciones artísticas dieron cuenta de una cultura determinada y única; y la música posibilitó siempre destacar en su parte más distintiva lo particular y genuino de cada cultura.

La historia es el testimonio material e inmaterial del paso del hombre sobre la tierra, la cultura -la otra cara de la misma moneda- es el registro por excelencia de la experiencia de *ser humano*.

La memoria social, gregaria, la de los grandes hitos, la de los hechos simples y mínimos, *las historias de la vida privada* fueron conformando el patrimonio de la humanidad. Esta memoria social pertenece a los grupos sociales de los cuales nace y a los cuales se presenta como objeto de conocimiento, como alteridad.

Este sistema de representación del pasado, a través de la cultura y la historia, está atravesada por la tradición, es decir, por un sistema de creencias y valores, concretos y simbólicos, en el cual las distintas culturas se reconocen o no; se identifican, se dignifican, se fortalecen ante el enemigo común, se relacionan dialécticamente, entre otras relaciones que se establecen.

Existe una estrecha relación entre la memoria social y el patrimonio. Este último se vale de esa memoria social en tanto construcción simbólica que emerge de cada cultura. La *materialidad patrimonial* es el elemento *fáctico* con el que nos identificamos; sus fines pueden ser múltiples: culturales, sociales, históricos, artísticos o simplemente -y en algunos casos- por deleite personal.

Ahora bien ¿puede alguien destruir el patrimonio material y con esto borrar la huella cultural y simbólica que éste conlleva? Definitivamente no.

La fuerza identitaria que posee el patrimonio cultural y natural, no puede ser borrada jamás, porque esa fuerza se la debe, primeramente, a la idea primigenia, a la que le dio origen, al insight creador y único que perdura en la memoria colectiva y que, aunque esa materialidad no esté, su significado perdurará. A modo de ejemplo, la toma de La Bastilla significó el ataque al poder monárquico y excedió a la construcción edilicia en sí, es decir, representó un ataque a la *ira regia* y al símbolo más ilustrativo de su poder.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Museología Histórica y Patrimonial. Docente en la Escuela Nacional de Museología. Responsable del Área de Museología en el Museo Casa de Ricardo Rojas – Instituto de Investigaciones.

Por consiguiente, podemos inferir que detrás de toda materialidad patrimonial, detrás de esta red que sostiene y dá sustento, hay algo aún más fuerte y tenaz, más importante a la hora de revisar la memoria colectiva y la historia de la cultura, que es el *Patrimonio Inmaterial*.

### ¿A qué llamamos Patrimonio Inmaterial?

El término “inmaterial” comenzó a acuñarse en la década de los 90, para diferenciarlo del Patrimonio Cultural Material.- Para poder abordar y entender el Patrimonio Inmaterial, debemos remitirnos a la definición dada por la Unesco de Patrimonio Cultural:

*El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas."*

(Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982)

Es decir, hablamos de patrimonio inmaterial o patrimonio vivo (Unesco) al referirnos al conjunto de manifestaciones de una cultura o comunidad, que dan cuenta de su identidad y de sus tradiciones, sus costumbres, sus creencias, ritos, comidas, danzas, deportes, -los últimos años la Unesco declaró Patrimonio Inmaterial a la práctica del Kung Fu-. La Unesco, a partir de éstas declaratorias, insta a las comunidades y pueblos a que defiendan y registren sus manifestaciones culturales inmateriales, por lo mismo, por contener identidad y diferenciarlas de las demás.-

Antes de abordar el análisis del Patrimonio Intangible dentro de una cultura, es de vital importancia definir, en primer término, qué entendemos por cultura y por patrimonio, para luego adentrarnos en el tema que desarrollará este trabajo: la música como espacio de resistencia .

## Qué es cultura y que es patrimonio?

Desde las corrientes más clásicas, cultura es definida como el conjunto de saberes, creencias y pautas de conductas de un grupo social. Ya desde el siglo XX, más precisamente en las primeras décadas, la cultura surge del ámbito de las ciencias antropológicas, abarcando todos los fenómenos humanos que no tienen que ver con lo genético.

A los fines que persigue el presente trabajo, tomaremos el concepto de cultura que se describe a continuación:

*“cultura es el conjunto de costumbres, actividades o comportamientos transmitidas de una generación a otra dentro de los grupos por imitación consciente de dichos comportamientos”.*

Patrimonio es la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, con la que ésta vive en la actualidad y que transmite a las generaciones presentes y futuras.

El concepto de patrimonio cultural, es subjetivo y dinámico. No depende de los objetos o bienes sino de los valores que la sociedad en general le atribuye en cada momento de la historia y que determinan qué bienes son los que hay que proteger y conservar para la posteridad.

En la actualidad existen documentos de carácter internacional (Carta de Atenas de 1931, Carta de Venecia de 1964, Carta del Restauo y Declaración de Québec ambas de 1972) que otorgan una visión más amplia y plural al concepto de patrimonio cultural. Le aportan valor, protagonismo, importancia local e internacional a todas aquellas manifestaciones materiales e inmateriales, testimoniales y significativas de las diversas culturas, para así englobar e incluir tanto a las manifestaciones tradicionales como así también a las inmateriales, subacuáticas, paisajes culturales o industriales, contribuyendo a la conformación de una identidad propia de una cultura determinada.

## La música: lo efímero de lo material

Este trabajo analizará el papel que cumplió la música como vehiculizador de la resistencia popular. Por lo tanto debemos definir y conceptualizar dicha noción.

Dentro del abanico de las artes, la música es la que cuenta con el rasgo de lo efímero (tal vez comparte inmaterialidad con el teatro); a la música se la escucha en el aquí y ahora, es una sucesión de notas y melodías, que transcurren, acontecen y suceden.

Independientemente de su registro escrito, de sus posibles grabaciones o composiciones, la música forma parte del Patrimonio Inmaterial y como tal, posee el impronta lo profundo, de la marca, de la huella en una melodía

La música posee un encantamiento cautivador o un rechazo visceral, dependiendo de qué sector social surja y de la subjetividad de quien lo interpreta, que marcan una línea divisoria entre diferentes posturas ideológicas.

## QUE ES LA MUSICA

Con la música, el hombre se conecta con la emocionalidad, es la manifestación artística que cuenta con una llegada casi instantánea a lo sensorial, por eso la huella que deja es muy fuerte, y en muchos casos no requiere ser decodificada intelectualmente dado que se privilegia esa dimensión emotiva.

Estudios sobre el tema, mencionan que las variables que se ponen en juego al escuchar música tienen que ver con la pulsión, que en la teoría psicoanalítica se define como aquella fuerza que impulsa al sujeto a llevar a cabo una acción con el fin de satisfacer una tensión interna. Y es, desde ese lugar, donde reviste el carácter de idioma universal, ya que la humanidad comparte esa dimensión pulsional.

## Resistir cantando

**La poesía es un arma cargada de futuro:** Letra: Gabriel Celaya. Música: Paco Ibañez

A modo de ejemplo introductorio, este bello poema de Gabriel Celaya, que luego fuera musicalizado por Paco Ibañez -y cantado por Joan Manuel Serrat- nos habla de la fuerza que posee la literatura y la música, sirviéndose de la metáfora, ante las desventuras políticas, sociales y culturales que puede sufrir un pueblo, en este caso España.

Como dice el poema: “*No es una poesía gota a gota pensada, no es un bello producto, no es un fruto perfecto, es lo más necesario, lo que no tiene nombre; son gritos en el cielo y en la tierra son actos*”: es decir, para resistir no se requiere de grandes elementos intelectuales o de codificaciones eruditas; sí es necesario contar con aquello que surge en la entraña misma del conflicto y de aquellos que resisten. Como más adelante se explicará, la música es el modo por el cual se combate sin armas, sin muertes, con dignidad, con trascendencia en el tiempo y a lo largo de las generaciones futuras.

El objetivo de este trabajo es demostrar cómo la música se convierte en una forma poética de resistencia contestataria, dentro de un escenario de horror y muerte como son los conflictos políticos que devienen en conflictos armados; y cómo, a partir de ahí, nacen y conforman el Patrimonio Inmaterial de una cultura determinada y de toda la humanidad.

La idea es centrarse en la música que generaron las resistencias populares, dejando de lado toda perspectiva que haga hincapié en el Estado nación y su ejercicio del monopolio de la violencia legítima. Por el contrario, el foco está puesto en los sectores y grupos sociales que utilizando y creando una música determinada, lograron *enfrentar* distintos momentos críticos, combatiendo desde la periferia “con su música” al poder hegemónico.

Se analizará, desde el punto de vista del Patrimonio Inmaterial -o Patrimonio Viviente- el papel que cumplió la música -y el sonido en general- dentro de un escenario de hegemonía política y cultural de los estados dominantes o hegemónicos respecto a la periferia, dentro de un marco de hostilidad, violencia y muerte. Se busca destacar el valor y

el sentido que se le dio a la música, en las contiendas más sanguinarias y crueles y cómo actuó ésta dentro del imaginario colectivo, conformando luego el Patrimonio Inmaterial.

Este *emergente de vida*, que fue la música, vino a dar cuenta de cómo aquello que trasciende lo material y lo pre-establecido, puede lograr conformar la cultura de un pueblo, de toda una nación o de toda una región -geográfica o ideológica- y devenir en una forma de resistencia cultural y política.

La música es una manifestación cultural tan distintiva e identitaria como cualquier otra, es decir, a partir de la música se puede reconstruir toda una cultura, una determinada franja etaria, poblacional, ideológica y social, dependiendo del recorte que querramos hacer.

El papel importante y determinante que cumple la música desde la resistencia está dada, sobre todo, por las letras de esas canciones, que en mucho de los casos, forman parte de la literatura popular con la que se conforma una identidad nacional. Esta idea fuerza proviene de la combinación entre música y política, ya que las transformaciones que producen esas canciones son sustanciales y profundas. La música, en épocas de resistencia, permite soportar la crueldad de la vida, el horror de la muerte, sublimar situaciones de tortura, martirio y sometimiento. La música es *liberadora*, y a través de ella, el hombre trasciende.

Haciendo un breve racconto de los procesos políticos y culturales de por lo menos los últimos quinientos años, las canciones y la música han sido testigo de luchas y revueltas sociales, de revoluciones proletarias, de levantamientos indígenas, del suplicio de la esclavitud y de la búsqueda de autonomía de las naciones separatistas. Todas estas luchas han dejado una huella cultural que atravesaron y traspasaron su tiempo. Es decir, la música y sus canciones, dentro del marco de la resistencia, han sido combatidas por la ideología imperante.

Es por eso que tal como afirma Manuel Vázquez Montalbán el alcance de la canción se convierte en “*un medio de comunicación precioso*” por cuatro razones:

*“...el texto es breve y puede ser recordado, la combinación de letra y música le otorga un gran poder de convencimiento emotivo; con su estructura, puede comunicar lo elemental sin tenerlo que demostrar; y un buen intérprete le proporciona a la canción un respaldo crucial y mitificador”<sup>2</sup>*

Ejemplo de esto fue la *Nova Canco* en los territorios de habla catalana hacia finales de la dictadura franquista, que se constituyó en el mayor movimiento de resistencia al franquismo en lengua catalana.

---

<sup>2</sup> Vázquez Montalbán, Manuel. *Introducción a Cancionero General*. Lumen. 1972.

## **Sobre el tratamiento y registro del Patrimonio Inmaterial**

Ahora bien, el tema central del trabajo es el Patrimonio Inmaterial o Patrimonio Vivo, y de cómo -hace ya más de dos décadas- fue adquiriendo relevancia a nivel internacional. Su cuidado, preservación, registro, valorización, reconocimiento y en especial, su carácter de único e irreplicable se fue acrecentando con los estudios culturales que se han hecho. Asimismo, esto fue posible gracias a la sensibilidad y apertura que no sólo tuvieron las instituciones preparadas y encargadas de la preservación y custodia del patrimonio, sino que también la sociedad toda ha dado un vuelco hacia este tipo de patrimonio, considerándolo pieza esencial del Patrimonio Cultural.-

La UNESCO, institución por excelencia dedicada a la salvaguardia del Patrimonio, ha venido publicando desde el año 2003, los listados de los tres componentes de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, a saber:

- Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad
- Lista de la Salvaguardia Urgente
- Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia

Es decir, hay una puesta en acción para el reconocimiento y su posterior registro de este Patrimonio Inmaterial. Dicha convención cumple las veces de instrumento jurídico que le da marco a esta problemática.

Recientemente, el Patrimonio Vivo ha adquirido relevancia y ha permitido un mayor acercamiento entre las culturas protagonistas de estas manifestaciones. Además -y tal vez aquí radica lo más importante- se ha establecido una creciente y progresiva alianza entre las diversas culturas y las diferentes generaciones, que permitió y permite el conocimiento intrínseco del otro, el respeto por la alteridad cultural, por lo distinto y también por lo similar. En definitiva, hace posible una mayor tolerancia e inclusión.

Dice la ex directora de la UNESCO, Irina Bokova, refiriéndose a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: *“Este instrumento jurídico, único en su género, va pues por el camino de convertirse en un instrumento auténticamente universal y en el elemento de referencia más importante para la preservación de nuestro irremplazable patrimonio vivo”*.<sup>3</sup>

Esta Convención fue fundada bajo cuatro objetivos principales:

---

<sup>3</sup> Bokova, Irina. “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de Unesco”. 2009.

- Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial
- Garantizar el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos interesados
- Sensibilizar a la importancia del patrimonio cultural inmaterial en el plano local, nacional e internacional y de su conocimiento recíproco
- Establecer una cooperación y proporcionar asistencia a nivel internacional

Los requisitos que debe cumplimentar el patrimonio vivo para el registro y posterior inclusión en el listado nacional e internacional de los estados partes, son los siguientes:

Criterio 1: El elemento es constitutivo del patrimonio cultural inmaterial, en el sentido del Artículo 2 de la Convención

Criterio 2: La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial y dando testimonio de la creatividad humana

Criterio 3: Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento

Criterio 4: La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado

Criterio 5: El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el(los) territorio(s) del(los) Estado(s) Parte(s) solicitante(s), tal como se determina en el Artículo 11° y el Artículo 12° de la Convención

La finalidad más importante de este proceso de la UNESCO, es decir, de la Lista Representativa, es garantizar el conocimiento y la notoriedad de éste tipo de patrimonio

Algunas publicaciones de la UNESCO, hacen referencia al Patrimonio Inmaterial como aquella parte invisible que reside en el espíritu mismo de las culturas, ya que el Patrimonio Cultural no se limita a las creaciones materiales. Hay sociedades que utilizan como herramienta de continuidad a la tradición o historia oral, para así poder transmitir no sólo sus técnicas y saberes, sino también una dimensión simbólica ligada a la materialidad: la *memoria*.

Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM) el Patrimonio Inmaterial es el “conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que



caracterizan a una sociedad o grupo social (...)”<sup>4</sup>, y que más allá de las artes y de las letras, engloba los distintos modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

### Contexto ideológico: ¿Qué es eso de la resistencia?

A la hora de dar cuenta de la música como patrimonio inmaterial y vehiculizador de la resistencia popular, es de suma importancia desentrañar este último concepto.

Para ello, es vital la noción de cultura propuesta por Antonio Gramsci. Para este pensador italiano, la cultura es siempre un espacio de *lucha permanente*, una tensión entre mecanismos de dominación y resistencia, una contienda por establecer la hegemonía social, un campo en disputa, donde la dominación nunca es absoluta y es constantemente resistida.

### **La táctica como arte del débil**

Es en la sociedad civil donde para Michel de Certeau los sujetos dejan una marca personal que se imprime sobre aquello que utilizan. Y el uso -definido como maneras de hacer o de emplear los productos impuestos por el orden económico dominante – de un objeto implica un desvío. De Certeau señala la importancia de los procedimientos populares -o subalternos en este caso- que “juegan” con los mecanismos de la disciplina y pone el acento en la capacidad del que resiste para transformar y subvertir los objetos y las prácticas que se le imponen. Asimismo da cuenta del modo en que esas “maneras de hacer” constituyen la contrapartida respecto de los procedimientos que organiza el orden dominante. Es allí donde aparecen las ideas de **táctica y estrategia**, que posibilitan para De Certeau la sistematización del análisis de aquellas prácticas que se presentan como contestatarias frente a lo que se considera un orden hegemónico. La **estrategia** está dada por acciones organizadas por un principio de poder y cuentan con un lugar y discurso propio e instituciones que imponen reglas. Por el contrario, la táctica es la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio, constituye el arte del débil y supone para De Certeau un movimiento en el campo de visión del enemigo. Está dada por prácticas que se “aprovechan” del orden de las cosas y que debe ser pensada en términos de usos y operaciones, de modos de hacer y deshacer el espacio instituido por el otro. **Aquí es donde localizamos a la música como patrimonio inmaterial.**

Cuando De Certeau habla de **estrategia** está pensando en el cálculo de las relaciones de fuerza que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y poder resulta aislable de un “ambiente”; “postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones

---

<sup>4</sup> UNESCO, México, 1982

con una exterioridad distinta.”<sup>5</sup>. Podría decirse que éste lugar remitiría al del campo de lo hegemónico o, como dice el autor, al de la economía cultural dominante.

La táctica, en cambio, no cuenta con un lugar propio, “no tiene más lugar que el del otro”, es un no lugar dentro de ese campo de relaciones de fuerza. De Certeau lo define en estos términos: “la manera de utilizar los sistemas impuestos constituye la resistencia a la ley histórica de un estado de hecho (...) Hacer/deshacer el juego del otro, el espacio instituido por otros caracteriza la actividad sutil, tenaz, resistente de grupos que, por no tener uno propio, deben arreglárselas en una red de fuerzas y representaciones establecidas”<sup>6</sup>

La **práctica del desvío** tiene que ver, justamente, con la resistencia que se ejerce desde los usos de los espacios que las estrategias producen e imponen, puesto que las tácticas sólo pueden manipularlos, desviarlos.

### **Coerción y consenso**

La hegemonía se construye a partir del consenso y el conflicto y supone una lucha por la dirección intelectual o simbólica de una sociedad. Este proceso de luchas abarca todo aquello que se nos presenta como lo natural y lo dado y es incorporado a nuestro sentido común, actuando a través del consenso y la persuasión.

Este proceso de luchas puede ser comprendido históricamente y supone una nueva diferenciación entre clases de hombres; así como la diferenciación económica da cuenta de clases explotadas y explotadoras (a partir de la propiedad de los medios de producción) y la política permite separar a clases dominantes y dominadas (basada en la apropiación desigual de los medios para ejercer la violencia física), la diferenciación hegemónica, simbólica o cultural determina dos nuevas clases: las hegemónicas y las subalternas, cuya base es ahora la apropiación desigual de medios para producir sentido. La cultura, de este modo, ya no es sólo producción de sentido, ni está determinada por la base económica. Constituye el modo en que se relacionan las clases hegemónicas y las subalternas, y es asimismo un instrumento en la lucha por la hegemonía, por el poder simbólico.

Raymond Williams al igual que Gramsci piensa que la hegemonía no es dada como algo estático o uniforme, sino que se caracteriza por ser un *proceso* que no se da de forma pasiva. Si bien por definición es siempre dominante nunca lo es totalmente porque es “(...) continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo es permanentemente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. (..). Al concepto de hegemonía se contraponen los de *contrahegemonía* y *hegemonía alternativa*. En la medida en que éstas son significativas, la función hegemónica decisiva es controlarlas, transformarlas e incluso incorporarlas. En general, la cultura dominante produce y limita, a la vez, sus propias formas de contracultura<sup>7</sup>. Williams subraya la idea de que todo proceso hegemónico debe estar en estado de alerta y receptivo a las alternativas y la oposición que cuestionan su dominación.

Por su parte, Barbero agrega que el hecho de que la dominación nunca sea total, se da porque las identidades de quienes resisten y forman parte de los grupos contrahegemónicos poseen un núcleo duro de memoria que se activa ante cada conflicto.

---

<sup>5</sup> De Certeau, Michel, “La invención de lo cotidiano”, pág 44

<sup>6</sup> Idem

<sup>7</sup> Williams, Raymond, “Marxismo y literatura”, pág. 135

Esto último es perceptible en el corpus que se analizará a continuación, rescatando la memoria y resistencia de esclavos, milicianos, jóvenes, mujeres y pueblos que luchan por su autonomía. Existe dominación pero ésta nunca llega a destruir la memoria de una identidad que se gesta y moviliza en el conflicto.

Barbero considera que el modelo hegemónico dominante puede ser resistido, reformulado, rediseñado desde adentro: **“el rediseño es posible, si no como estrategia al menos como táctica: el modo de lucha de aquél que no puede retirarse a “su” lugar y se ve obligado a luchar en el terreno del adversario.”**<sup>8</sup>

Pero en toda dominación también hay “puntos de escape”, que le permiten a los hombres “salir” de los dispositivos de disciplinamiento y dejar su marca. En términos gramscianos la sociedad civil sería el espacio de la lucha por el consenso que tiene como lugar a múltiples instituciones. Allí es dónde se darían estos procesos de resistencia frente a una sociedad política que haría las veces de administrador de estas luchas hegemónicas, recurriendo en algunos casos al uso de la violencia legítima a través de mecanismos represivos y fuerzas de seguridad estatal. Toda en puesta en práctica de la creatividad, del ingenio del débil para aventajar al fuerte, todas aquellas acciones que tienen su formalidad y su inventiva propia dentro del lugar que le es ajeno, el “arte de hacer”, el arte de utilizar lo que se le es impuesto.

El concepto foucaultiano de poder toma los principios de hegemonía de Gramsci pero lo completa, puesto que entiende, como De Certeau, que no es algo localizable únicamente en los aparatos ideológicos de Estado, sino que es algo que circula y se ejerce en todos los niveles de la sociedad. La mirada debe dirigirse hacia la dominación en sí, hacia sus operadores materiales, las formas de sometimiento, los dispositivos de estrategia. Con esta noción Foucault se acerca al concepto gramsciano de “Estado integral”.

Las relaciones de poder que se dan en toda la sociedad producen y reproducen hechos generales de dominación, los cuales se organizan en una *estrategia* más o menos coherente. Pero eso no implica que no pueda ser resistida. En “Microfísica del poder” Foucault sostiene que “los procedimientos dispersados y locales de poder son reajustados, reforzados, transformados por estas estrategias globales y todo ello coexiste con numerosos fenómenos de inercia, de desniveles, de resistencia”. Es decir que, siempre hay alguna cosa dentro del cuerpo social que escapa a las relaciones de poder, “que no se pueda estar 'fuera del poder' no quiere decir que se está de todas formas atrapado (...). No existen relaciones de poder sin resistencias (y) estas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder”<sup>9</sup>.

En el marco de una cultura, conceptualizada como campo permanente de luchas, tácticas y estrategias, **la música en tanto patrimonio inmaterial que vehiculiza la resistencia popular ocupa un papel preponderante** como un modo de expresión capaz de construir conocimiento, crear ideas, expresar ideologías, producir sentidos y resignificar procesos históricos y estilos de una época dada. La música deviene así en un espacio cultural en el que la comunidad y cada uno de sus integrantes construyen parte esencial de su identidad y adquiere el carácter de patrimonio inmaterial e instrumento de salvaguarda de la memoria de los pueblos.

---

<sup>8</sup> Barbero JM, “De los medios a las mediaciones”, pág. 201.

<sup>9</sup> Foucault, Michel, “Microfísica del poder”, pág. 171

- **Sobre los usos del patrimonio**

Resulta de gran aporte el análisis que hace García Canclini sobre los usos del patrimonio cultural.

Manifiesta que el patrimonio cultural transcurre dentro de la *escena política*, de lo que sucede en la realidad, y que justamente la discusión se dá entre si se sigue la idea del progreso o la idea de la memoria para su preservación y apropiación.

La idea de repensar al patrimonio cultural, dice Canclini, “*exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto*”<sup>10</sup>; vinculados a las nociones de identidad, tradición, historia o monumentos. Esas ideas delimitan un territorio -real y simbólico- en el cual tiene sentido “su uso”.

Ahora bien, dentro de lo que nos proponemos analizar en el presente ensayo, coincidimos con el autor en que el patrimonio se encuentra inmerso dentro de las relaciones sociales, y que por tanto, dichas relaciones lo condicionan.

En “Los usos sociales del Patrimonio Cultural” Canclini menciona que no sólo el patrimonio cultural debe ser *solamente* la herencia o legado de aquello que nos precede, sino que también constituyen Patrimonio todas aquellas expresiones y registros actuales. Pero no sólo reivindica a través de la conservación aquel patrimonio que se produjo en el pasado como uso actual de las mayorías, o bien aquel patrimonio seleccionado, preservado y producido por las clases hegemónicas; también revaloriza y destaca aquel patrimonio que refleja las vivencias de las clases populares: la música de los pueblos originario, los escritos de obreros, diferentes elementos simbólicos elaborados por las clases subalternas, etc. Es decir, amplía el concepto de patrimonio, lejos de la noción hegemónica, donde sólo las élites y las clases acomodadas podían ser hacedoras y generadoras de patrimonio cultural. Entre las variables que analiza, hay una que nos interesa sobremanera, el análisis de y se vincula con el **“patrimonio cultural y la desigualdad social”**.

Pero hay un concepto de ruptura que es pensar al patrimonio cultural como una *“complicidad social”*<sup>11</sup>. A partir de este concepto, el autor considera que los grupos se apropian de manera diversa y desigual de la herencia cultural. De este modo, los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado, secundario, dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos.

---

<sup>10</sup> García Canclini, Néstor, “Los usos del patrimonio cultural”. En Aguilar Criado. Encarnación (1999). pág. 16

<sup>11</sup> Idem, pág. 17

A su vez, el patrimonio cultural no es un concepto neutro, carente de valores y ahistórico. Por el contrario, está impregnado de un sentido, condicionado por un contexto y da cuenta de un proceso social.

Concluye el autor que el Patrimonio Cultural puede llegar a ser el espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos. Canclini menciona que el patrimonio que nace de los grupos subalternos tiene menos posibilidades de transformarse en un patrimonio que porte con cierto reconocimiento.

Esta iniciativa de repensar el lugar y los usos del Patrimonio Cultural es relativamente nueva y forma parte del discurso y el interés de los movimientos sociales subalternos. Pero también es de suma importancia a la hora de valorar y resignificar el corpus musical producido por sujetos sociales subalternos que se analizará a continuación.

### Algunos ejemplos analizados

- “**Strange fruit**” perteneciente al género Negro Spirituals en el marco de la esclavitud en el sur de Estados Unidos
- “**Españoles**”, canción de resistencia popular frente a la opresión franquista durante la Guerra Civil Española
- “**Bella Ciao**”, canción de resistencia partisana frente al fascismo en el marco de la Segunda Guerra Mundial
- “**Yo soy de un pueblo sencillo**”, canción de resistencia en Nicaragua , la Revolución Sandinista
- “**Hermano dame la mano**”, canción de resistencia de origen argentino y que fue utilizada en varios países americanos
- “**Si se calla el cantor**” y/o “**Cuando tenga la tierra**”, canción de protesta argentina en tiempos del PRN

## **CONSIDERACIONES FINALES**

- La cultura es un espacio de tensión, de conflictos permanentes y de disputas por la apropiación de sentidos, donde existe un poder hegemónico y constantes resistencias a ese poder. No hablamos de la cultura como una mera producción estética concebida como “bellas artes”. La cultura constituye y representa un acto político.
- La música en tanto patrimonio inmaterial, se inscribe en ese campo de constante conflicto que es la cultura y pone de manifiesto las resistencias de distintos actores sociales en determinados momentos históricos (la esclavitud, el nazismo, la guerra civil española, la Segunda Guerra Mundial, la dictadura militar del 76 en Argentina, etc). La música testimonia las luchas sociales, es huella y marca de esos conflictos.
- Lo subalterno juega un papel decisivo en la conformación de ese patrimonio inmaterial que es la música. Estos sectores populares (esclavos, exiliados, militantes, partisanos, jóvenes, mujeres) resistirán el poder y la opresión desde la música y ello será pieza clave en la conformación de una memoria común. Esta memoria está vinculada con la manera en que una sociedad construye un sentido sobre el pasado y lo enlaza con el presente para no olvidar.
- La mujer será el actor social subalterno que deberá resistir en todos los períodos históricos analizados, la opresión de un poder hegemónico opresor. Es decir, atraviesa transversalmente todos los ejemplos expuestos en el presente trabajo.
- Esta memoria común es liberadora, puesto que tal como lo plantea Todorov en “Los abusos de la memoria”<sup>12</sup>, quien conoce el horror del pasado, tiene la obligación de alzar la voz contra los horrores del presente. Ya no sería prisionero del pasado sino que se encuentra al servicio del presente y de la justicia. Aquí también es importante mantener viva esta memoria, es decir, estar alertas frente a situaciones nuevas y análogas a las descritas en el corpus analizado.
- Aquí, como la cultura, la memoria es también un espacio de lucha política contra el olvido: recordar para no repetir. Asimismo, no existe una única memoria, una interpretación única del pasado. En todo caso, cada cultura tiene una visión

---

<sup>12</sup> Todorov, Tzvetan, “*Los abusos de la memoria*”, Paidós, Barcelona, 2000.

del pasado. Aquí se rescata la visión de ese pasado que construyen los sectores populares.

- Buena parte de las obras analizadas son producto del “alma” y del “sentir” popular, más vinculadas con creaciones anónimas que con obras de grandes y reconocidos artistas.
- La música en tanto patrimonio inmaterial permite la construcción de una identidad colectiva en oposición a una alteridad hegemónica, reforzando los lazos de solidaridad y resistencia entre los sectores populares.
- Finalmente, se rescata en el corpus analizado la recuperación de un pasado en el que a través de la música, nos sentimos involucrados; un pasado que cuestiona e interviene en el presente, un pasado donde gracias a la música, está presente una dimensión de acción y movilización que evoca una experiencia colectiva.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Ediciones UNESCO. *El Patrimonio de la Humanidad. Descripciones y mapas de localización de los 878 sitios*. Patrimonio de la Humanidad de la Unesco.- Blume,
- Hirschberger, Johannes: *Breve Historia de la Filosofía*. Herder. Barcelona. 1977
- Lopez Anaya, Jorge: *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*. Cap. 12: "Ideología, Identidad y Diferencia" pag. 215-230.- Emecé arte. 2007.-
- Tratado modelo para la prevención de los delitos contra los bienes muebles que forman parte del patrimonio cultural de los pueblos – Organización de la Naciones Unidas- En: PERNILLE, Askerud: *La prevención del tráfico ilícito de bienes culturales: un manual de la UNESCO para la implementación de la Convención de 1970*. México. UNESCO, 1999 p. 167 173
- Hobsbawn, Eric.- *Historia del siglo XX*. Crítica. Grijalbo Mondadori.- Buenos Aires.-
- Bjerg, María.- *Historias de la inmigración en la Argentina*.- Edhasa., Buenos Aires.- 2009.-
- Friedmann, Germán.- *Alemanes antinazis en la Argentina*.- Siglo Veintiuno.- Buenos Aires, 2010.-
- Carrera, Nicolás Iñigo.- *La estrategia de la clase obrera*.- 1936.- Pimsa.- La Rosa Blindada.- 2000.-
- De Lucía, Daniel Omar. *Socialismo y cuestión indígena en la Argentina (1889-1943)*.- Grupo Editor Universitario.- 1997.-



- Tarcus, Horacio.- *Diccionario Biográfico de la Izquierda Argentina.- De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976).*- Emecé Editores.- 2007.-
- Orwell, George.- Homenaje a Cataluña.- \*\*Buenos Aires, 2008.-
- Schapira, Diego y otros.- Musicoterapia.- Abordaje plurimodal.- Adim Ediciones.- Buenos Aires, 2007.-
- Pellizzari, Patricia y otros. -Crear salud. Aportes de la musicoterapia preventiva – comunitaria.- Patricia Pellizzari Editora.- Buenos Aires, 2013.-
- UNESCO: Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, 2009
- Pujol, Sergio. *Rock y Dictadura. Crónica de una generación (1976-1983).* Emecé Editores, Buenos Aires, 2005.
- Iglesias, José M. *El Patrimonio Integral.*(Fundación César Manrique- el 19/04/2007)
- Morin, Edgar. *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.* Unesco. 1999.
- e-rph *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico.* Diciembre 2007. N°1

### **Sitios web y films**

- <http://www.cervantes.es/imagenes/file/cidic/boletin%20completo%204.pdf>
- <http://www.cultura.gob.ar/areas/direccion-nacional-de-patrimonio-y-museos/>
- <http://www.cancioneros.com/co/2045/2/la-unesco-declara-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad-diferentes-expresiones-de-la-musica-mediterranea-por-pol-ducable-roges>
- <http://www.youtube.com/watch?v=689PIrXzWwA>
- “Los unos y los otros” dirigida por Claude Lelouch.- <http://www.youtube.com/watch?v=fn1QY7akUr0>.- Bolero de Ravel.-
- <http://www.youtube.com/watch?v=epwynYzSeVQ>.- Yves Montand, Himno de la Resistencia francesa.-
- <http://www.youtube.com/watch?v=gKayP0qtmNU>.- Holiday, Billie.- Strange fruit (Fruto extraño)