Turismo musical y patrimonio cultural como recursos educativos

Sonsoles Ramos Ahijado y Ana María Botella Nicolás

Resumen:

La música es el más singular tipo de patrimonio cultural, que motiva desplazamientos turísticos, ya que para muchos viajeros cumple un rol importante en sus itinerarios. El turismo y el consumo cultural adquieren de este modo una gran relevancia, como fuente de riqueza y seña de identidad de la sociedad. En este artículo forma parte de una investigación de mayores dimensiones sobre la música como recurso para la promoción turística. Así, teniendo presente las nuevas tendencias del interés turístico, pretendemos aportar una contribución al estudio de la música como recurso para la promoción turística, a través del análisis cualitativo de contenido de un corpus constituido por la selección *de músicos ilustres, junto a* lugares e instituciones que fueron fuente de su inspiración compositiva. Además, analizamos cómo el uso de la música en un ámbito turístico rellena un hueco en la comunicación promocional, ya que no solo facilita la interacción con la comunidad de referencia, sino que ejerce una influencia en las intenciones de comportamiento, acorde a los gustos y necesidades de los viajeros.

Palabras clave: turismo, rutas musicales, educación, patrimonio, recursos educativos.

1. La música como recurso turístico

El desarrollo de nuevos productos turísticos es un proceso que consta de varias etapas consecutivas, y cuyo objetivo es generar propuestas acordes a las nuevas tendencias, gustos y necesidades de los viajeros, disminuyendo el riesgo de fracaso de los nuevos productos o servicios lanzados al mercado en un entorno altamente competitivo.

Son muchas las categorías de productos turísticos que se pueden abordar, y dentro de ellas, los eventos son productos estratégicos para el turismo, que se apoyan en elementos de identidad del lugar de destino como por ejemplo en la música, siendo ésta parte integrante de la cultura humana como fenómeno vivencial.

El turismo cultural y de ciudad es el segundo producto por importancia en el mercado turístico español, ya que el gran desarrollo que está viviendo el turismo cultural en los últimos años es un claro reflejo del impacto de las actuales tendencias sociales y económicas en el turismo[1]. Dentro del turismo cultural está emergiendo el denominado turismo musical, que se define como la actividad ligada a localidades geográficas relacionadas con la música.

Al analizar los recursos susceptibles de potenciación cultural, Vázquez (2002) hace referencia, además de a las manifestaciones básicas de carácter tangible vinculadas fundamentalmente con el patrimonio monumental, a motivaciones o a manifestaciones intangibles del turismo cultural que se

1 Turespaña (2006). *Documento para la elaboración del Plan de Objetivos para la Promoción Exterior del Turismo 2007*. Madrid.

preocupan por la música[2]. Por ello, consideramos viable convertir la música en un recurso turístico cultural, que puede ayudar a fortalecer la imagen de cada sociedad a nivel internacional.

A continuación, mostramos una selección de testimonios excepcionales para la música europea, y algunos músicos unidos a determinados lugares que entrañan partituras, manuscritos originales, cartas, fotos, objetos personales e incluso instrumentos olvidados, otros remotos o desconocidos, que pertenecieron a grandes compositores de la historia de la música.

2. Testimonios excepcionales sobre la música y su técnica instrumental en la Edad Media

2.1. Instrumentos medievales del pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela

La Iglesia entre los siglos IV y VI, siguiendo la tradición judaica de los tiempos de Jesucristo y los Apóstoles, optó por una música religiosa exclusivamente vocal, y define el canto sagrado como oración cantada. En esta época se tocaban instrumentos como la cítara, salterio, flautas, siringas o tímpanos, pero desde una visión purista, pues los Padres de la Iglesia identifican los instrumentos con los usos paganos, y el canto como la forma más pura y perfecta de entonar los salmos e himnos de alabanza a Dios, estableciendo una estrecha relación entre liturgia y canto[3].

Teniendo presente que ya en el siglo VIII consta documentalmente los comentarios del Apocalipsis de San Juan a los versículos, describiendo a los ancianos cantando y tocando arpas y, que las sucesivas copias del Beato se difundieron por toda la cristiandad con esta imagen apocalíptica en alabanza al Señor, es evidente su influencia en la dinámica del canto religioso, pasando a estar caracterizado por ser una alternancia antifonal entre el clero y la comunidad. Así, el rigor litúrgico se fue adaptando a un nuevo concepto del canto como oración.

Durante el siglo XI, en los santuarios de peregrinación, ya se admitía la música instrumental y popular como expresión de piedad y alabanza. No podía ser de otro modo, pues el peregrino laico venido de lejos, no quedaba sujeto a la autoridad pastoral, ni al rigor del clero local, sino que actuaba movido por una Fe entusiasta y espontánea. Bernardo de Angers, visitando la iglesia de Conques en 1010, aprendió del abad, que la admisión de los peregrinos con sus cantos seculares en las vigilias cerca de la tumba, fue ordenada por el cielo. El papa Calixto II, predicando alrededor del 1100, en la Catedral compostelana, admite y valora positivamente que los fieles en las vigilias canten y toquen instrumentos variados delante del altar.

La aparición de instrumentos en las miniaturas de los códices se extendió y llegó a la perfección imitando el esquema de los Beatos, siendo la representación de los 24 ancianos alrededor del Cordero o del Pantocrátor motivo escultórico en los pórticos de los templos y catedrales. Las primeras manifestaciones escultóricas son francesas: abadía de Moissac, catedral de Olorón e iglesia de Saint-Pierre d'Aulnay. Las tres en tramos del Camino de Santiago, lo que no hace extraño pensar que la ruta jacobea, que ya era vía de transmisión cultural, justifique que los músicos pétreos empiecen a proliferar en los templos que jalonan el Camino de Santiago.

2 Vázquez Casielles, R. (2002). Comercialización del turismo cultural. En D. Blanquer [dir.], *Turismo cultural y urbano* (pp. 103-143). Tirant Lo Blanch: Fundació Universitat Jaume I.

3 https://albertosolana.wordpress.com/2013/04/04/2-instrumentos-musicales-del-portico-de-la-gloria/

Las representaciones escultóricas de músicos e instrumentos musicales en la Edad Media del Pórtico de la Gloria de la Catedral Compostelana, obra del Maestro Mateo es sin duda, la más perfecta y completa, referencia no solo para la historia del arte escultórico, también para la historia de la música. El tímpano central del Pórtico de la Gloria está coronado con una arquivolta en la que aparecen sentados en una especie de sofá los 24 ancianos del Apocalipsis, vistiendo túnicas blancas en representación de cada una de las 24 clases sacerdotales del antiguo Templo de Jerusalén. Sobre sus cabezas llevan una corona de oro y en sus manos sostienen instrumentos musicales, como si estuvieran preparando un concierto en honor a Dios[4].

El maestro Mateo, posiblemente gallego, o ibérico, por no parecer procedente de ninguna escuela exterior, sino más bien formado en una escuela ibérica, supuestamente la propia compostelana, o la iglesia de Santo Domingo de Soria, da a la orquesta de ancianos un planteamiento nuevo y personal, no estático como hasta la fecha, sino dinámico, pareciendo que estamos ante una orquesta que ha quedado congelada en el tiempo, petrificada justo cuando afinaban sus instrumentos, hablándose y mirándose entre ellos. Los instrumentos están colocados con una distribución musical lógica y con perfectos detalles técnicos de la escena como la postura del músico, el modo de portar cada instrumento, la forma de tañerlos y afinarlos, la colocación del puente, del mango y de los elementos sonoros. Es evidente que el autor conocía la técnica instrumental y características físicas de los instrumentos que reproduce con absoluta fidelidad, hasta el punto de que podemos afirmar que en la actualidad es un referente para estudiar la música y los instrumentos de la época, convirtiéndose así el Pórtico de la Gloria en un completo catálogo de instrumentos, siendo un valioso testimonio que nos permite analizar cómo sonaba la música de la época. Los instrumentos representados son 14 fídulas de varios tipos, cuatro salterios, dos arpas y un organistrum (Figura 1):



Figura 1. Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

4 *Ibídem.*

2.1.1. Fídulas: laúd, viola oval y viola en ocho

El laúd es un instrumento de cuerda pulsada cuyo origen se remonta a la Edad Media y su construcción en Europa se dio por medio de la España islámica. Tiene fondo abombado con esquinas redondeadas. Por extensión, es cualquier instrumento en el que sus cuerdas están situadas en un plano paralelo a la caja a lo largo de un mástil largo con un cuerpo estrecho. Ancianos 9 y 20 (Figuras 2 y 3):



Figura 2. Laúd del Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/



Figura 3. Laúd actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

La viola oval es un instrumento de cuerda frotada con arco con forma ovalada. Tiene un mástil largo y caja armónica con dos agujeros sonoros. Era muy utilizado en la Edad Media, pero su número de cuerdas era variable. Para tañerlo se apoya en las piernas, brazo u hombro. Ancianos 1, 2, 3, 6, 7, 22, 23 y 24 (Figuras 4 y 5).



Figura 4. Viola oval del Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/



Figura 5. Viola oval actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

La viola en ocho es similar a la anterior porque también es un instrumento de cuerda frotada, pero en este caso su caja de resonancia está comprimida en dos partes, dando lugar a la forma del número 8. Ancianos 11, 14, 15 y 16 (Figuras 6 y 7).



Figura 6. Viola en ocho del Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

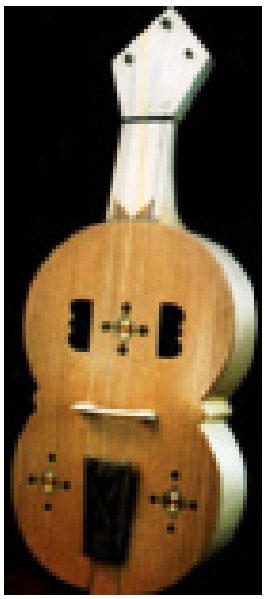


Figura 7. Viola en ocho actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

2.1.2. Salterio

Tiene forma trapezoidal o triangular con una caja de resonancia plana sobre la que se extienden en paralelo las cuerdas que se pulsan con un apéndice o plectro, colocando el instrumento sobre las rodillas. Ancianos 10 y 17 (Figuras 8 y 9):



Figura 8. Salterio del Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/



Figura 9. Salterio actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

2.1.3. Arpa salterio

Se trata de uno de los instrumentos más populares en la Edad Media. Tiene forma de triángulo con cuerdas situadas a ambos lados de la caja de resonancia. Se tañía igual que el arpa romántica. Ancianos 5 y 18 (Figuras 10 y 11).



Figura 10. Arpa salterio del Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

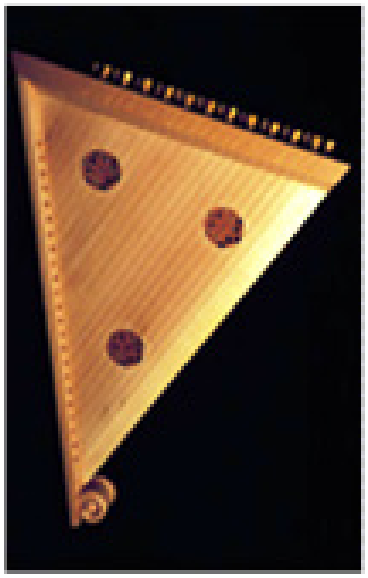


Figura 11. Arpa salterio actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

2.1.4. Arpa romántica

Es uno de los instrumentos más antiguos de la humanidad. Su técnica consiste en pulsar con los dedos o con una púa o plectro las cuerdas tensadas por medio de un marco resonante de forma triangular siguiendo el modelo irlandés. Ancianos 8 y 19 (Figuras 12 y 13).



Figura 12. Arpa romántica Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/



Figura 13. Arpa romántica actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

2.1.5. Organistrum

Es un instrumento procedente de la Edad Media, empleado para acompañar. Pertenece al grupo de instrumentos cordófonos frotados. La palabra *organistrum* es una contracción de los términos latinos *organum* (forma musical) e instrumentum (instrumento). Tiene forma de fídula en ocho y pertenece al grupo de instrumentos cordófonos frotados, pero en este caso la frotación del arco se sustituye por una rueda accionada por una manivela y en lugar del mástil, tiene otra caja alargada con teclas para accionar las cuerdas desde un mecanismo de tracción. Es el instrumento que corona el pórtico y se aproxima a los dos metros de longitud, por eso debía de ser tocado por dos músicos, uno giraba la manivela y el otro accionaba el teclado. Ancianos 12 y 13 (Figuras 14 y 15).



Figura 14. Organistrum del Pórtico de la Gloria. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

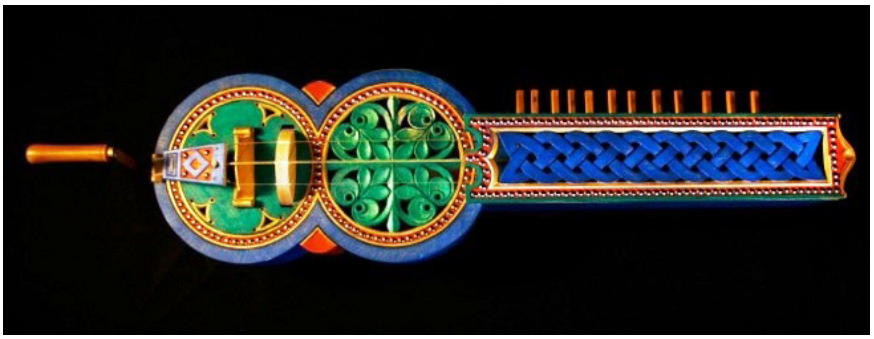


Figura 15. Organistrum actual. Fuente: https://albertosolana.wordpress.com/

2.2. Codex Calixtinus de la Catedral de Santiago de Compostela

El *Códice Calixtino* es un manuscrito del siglo XII que constituye la primera guía para los peregrinos que, por motivos religiosos, realizaban el Camino de Santiago. Compuesto por cinco libros y dos apéndices. Este documento contiene consejos, descripciones de la ruta, de las obras de arte y de las costumbres locales de todas las zonas por las que cruza la ruta de peregrinación. También contiene sermones, himnos, milagros, relatos de la translación del Apóstol, textos litúrgicos y piezas musicales de extraordinario valor relacionadas con el Apóstol Santiago (Figura 2.1).



Figura 2.1. *Codex Calixtinus* con el Apóstol Santiago. Fuente: Adaptado de http://www.codexcalixtinusfacsimil.com

Las anotaciones marginales que los canónigos de Compostela dejaron en el manuscrito, demuestran que el códice fue usado para cantar ininterrumpidamente, al menos, hasta mediados del siglo XVI.

Este documento se custodia en la Catedral de Santiago de Compostela. Aunque comúnmente se denomina al *Codex Calixtinus* como *Liber Sancti Jacobi*, ambos conceptos son diferentes. *El Liber Sancti Jacobi* representa el contenido del libro, del cual se gestaron varios manuscritos, el más destacado fue el *Codex Calixtinus*, que consta de cinco libros y dos apéndices, con un total de 225 folios de pergamino escritos a dos caras, con un tamaño de 295x214 mm. Tres partes del Códice contienen música:

- Libro I (de las liturgias): incluye la música de los oficios y las misas, así como un suplemento gregoriano. Una de las piezas es polifónica, el resto son monódicas (Figura 2.2).

- Apéndice I: contiene 21 piezas polifónicas: siete Benedicamus, cuatro Responsorios, cinco Conductus, dos Kyries, un Gradual, un Prosa y un Aleluya.

- Apéndice II: compuesto por el *Himno Dum pater familias*.
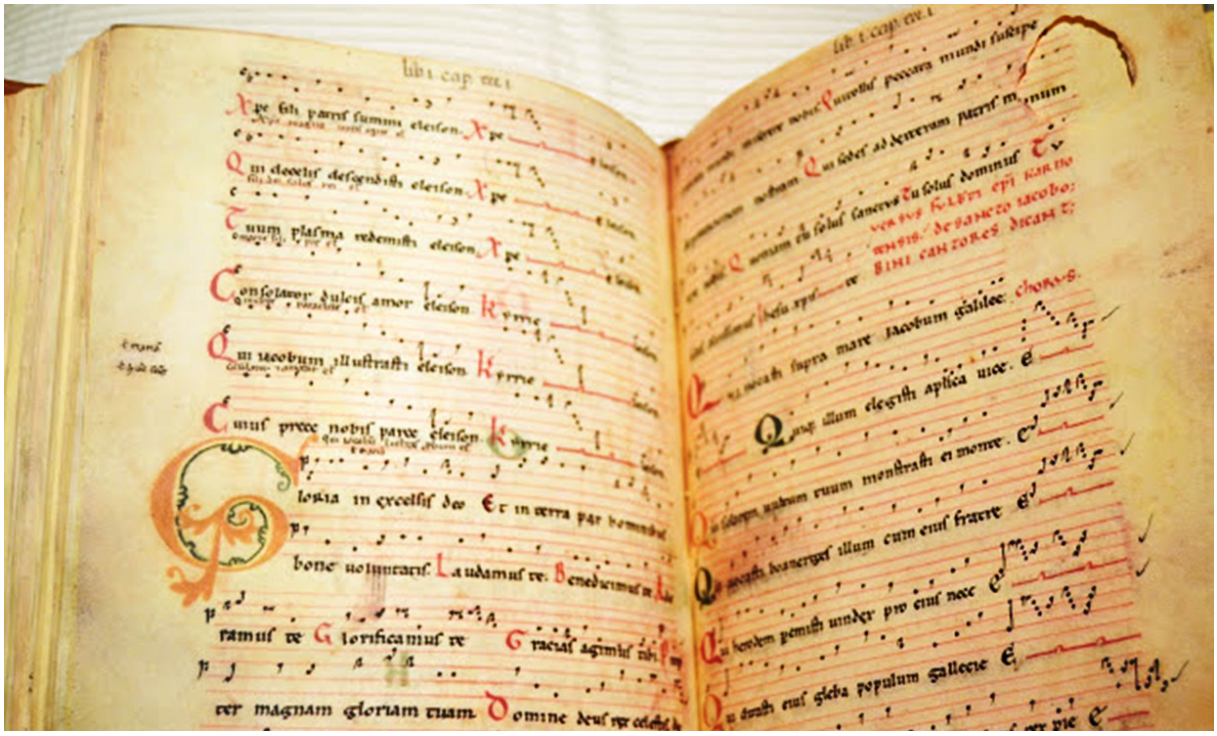


Figura 2.2. Suplemento gregoriano del Libro I, Capítulo XXXI: *Misa farcida de Santiago*
Fuente: Adaptado de http://www.codexcalixtinusfacsimil.com

El 5 de julio de 2011, los archiveros de la Catedral de Santiago denunciaron el hurto de códice, que fue sustraído de una cámara blindada. Tras un largo proceso de investigación policial, el 4 de julio de 2012 fue recuperado el códice, que había sido robado por un electricista que trabajó durante varios años en la catedral (Figuras 2. 3 y 2.4).



Figura 2.3. Entrega del *Codex Calixtinus* al arzobispo de Compostela. Fuente: http://cultura.elpais.com



Figura 2.4. Trastero del que se recuperó el *Codex Calixtinus*. Fuente: http://cultura.elpais.com

2.3. Cantigas de Nuestra Señora del Rey Alfonso X el Sabio de la biblioteca de San Lorenzo del Escorial

Constituyen el cancionero religioso medieval de la literatura en galaico-portugués, frente al profano que estaría constituido por las cantigas de amigo, de amor y de escarnio.

Se trata de un conjunto de aproximadamente 420 composiciones en honor a la Virgen María de mediados del siglo XIII (1284). La devoción mariana estaba en auge en ese siglo y frailes, clérigos y caballeros en general participaban en ella. El rey alentaba en sus cantigas a poetas y juglares para que dedicaran sus esfuerzos e inspiraciones a la Santa Dama.

Existen dudas sobre la autoría directa del rey Alfonso X el Sabio, pero sí está confirmada su participación como compositor en algunas de ellas, siendo al menos diez de indudable atribución al rey.

Actualmente, conocemos las cantigas de nuestra Señora del Rey Alfonso X el Sabio a través de los cuatro códices que de las mismas se conservan. No se trata propiamente de un códice más tres copias del mismo, sino de cuatro códices muy diferentes entre sí, procedentes todos ellos de la propia corte del rey Alfonso X:

Códice To: perteneció al archivo capitular de la Catedral de Toledo hasta 1869, actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Contiene un centenar de cantigas, compuestas por el monarca antes de ser proclamado Rey, ilustradas con 40 miniaturas. Son 361 hojas de pergamino escritas a dos columnas con letra francesa del siglo XIII.

Códice T: conocido por su asignatura T.I.1 atribuida en la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, contiene 193 cantigas distintas elaboradas durante la época de los viajes del rey por Castilla, Murcia y León, cuyos santuarios marianos son mencionados en las mismas. Posee una valiosísima información histórica musical estructurada en doble columna (Figura 3.1).



Figura 3.1. Notación musical del Códice T. Fuente: Adaptado de http://codicesenventa.blogspot.com

Códice F: se conserva en la Biblioteca Nacional de Florencia, contiene el texto de 104 cantigas, de las que dos no aparecen en los otros códices y otras ofrecen variantes de cierto interés. Está incompleto, faltando estrofas, quedando por dibujar muchas viñetas y con las líneas de notación musical en blanco. Son 131 hojas escritas con letra gótica del siglo XIII y generalmente a dos columnas.

Códice B.I.2: el proyecto definitivo que recogía el total de las cantigas mariales del rey Alfonso se concluyó en el manuscrito E, conocido como el códice B.I.2 de la biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, denominado *códice de los músicos,* porque cada diez cantigas muestra una miniatura con músicos portando los más variados instrumentos del siglo XIII en las manos, la mayoría emparejados y en actitud de estar comunicándose entre sí (Figuras 3.2, 3.3 y 3.4).



Figura 3.2. Miniaturas del *Códice de los músicos* con instrumentos de cuerda.
Fuente: Adaptado de http://historiadelamusica.wordpress.com



Figura 3.3. Miniaturas del *Códice de los músicos* con instrumentos de percusión.
Fuente: Adaptado de http://historiadelamusica.wordpress.com



Figura 3.4. Miniaturas del *Códice de los músicos* con instrumentos de viento.
Fuente: Adaptado de http://historiadelamusica.wordpress.com

2.4. Libro Vermell del Monasterio de Montserrat en Barcelona

El *libro Vermell* de Montserrat, conocido como el libro Rojo, es un manuscrito medieval conservado en el Monasterio de Montserrat, que constituye uno de los pilares de la música medieval española. Fue copiado en los últimos años del siglo XIV, y debe su nombre a su encuadernación en terciopelo de color rojo, hecha a finales del siglo XIX. Contiene una colección de cantos medievales, y otro contenido de tipo litúrgico, que data de finales de la Edad Media[5]. El propósito con que fue redactado el *Libro Vermell*, lo explica con detalle una nota contenida que está redactada en latín, en la que se advierte a los peregrinos que debían evitar las canciones vanas y los bailes poco honestos durante su viaje y estancia en Montserrat. Cantar y bailar en la iglesia, era una costumbre medieval bien arraigada, frente a cuyos abusos reaccionaron múltiples sínodos y concilios. Los cantos son en catalán, occitano y latín y son todos de autor desconocido. A pesar de que la colección fue copiada a finales del siglo XIV, la mayor parte de la música se cree que es anterior.

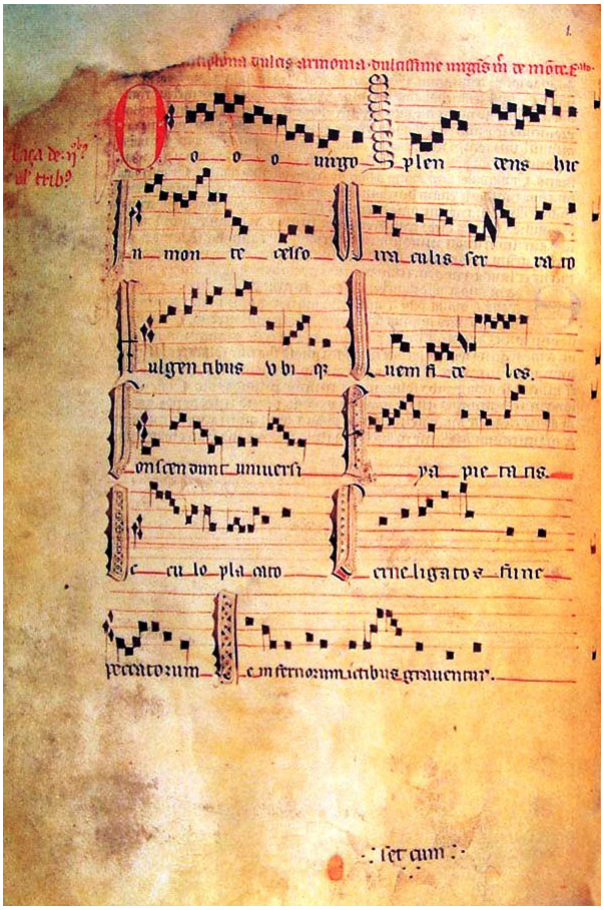


Figura 4.1. Notación musical del Libro *Vermell* (f. 21v).
Fuente: Adaptado de http://www.musicaantigua.com

Si la creación del primer corpus musical sacro de carácter popular se debe a los franciscanos, a otra de las nuevas órdenes mendicantes que aparecieron en el siglo XIII, la de los dominicos, se debe el estímulo del culto a María. Ello favoreció la aparición de un repertorio específico de canciones populares marianas, y de otras menos populares debidas a compositores cultos como eran trovadores y troveros. De unas y otras quedan en la Península Ibérica dos testimonios excepcionales, uno de carácter culto, las *Cantigas de Santa María*, y otro de carácter popular, aunque sólo en parte, el *Libre Vermell* de Montserrat, que contiene 172 folios escritos a dos caras, de los cuales 35 se han perdido y, de los 137 restantes, sólo 7 contienen notación musical. Concretamente los comprendidos entre el folio 21v y el 26v (Figura 4.1).

De sus 10 composiciones musicales, cinco son polifónicas. Consta de varios cantos de temática religiosa destinados a los peregrinos que acudían al monasterio pero no son parte de la liturgia propiamente dicha. De hecho, es el único códice de origen ibérico con cantos polifónicos no destinados al culto durante la Edad Media.

5 http://www.musicaantigua.com/el-llibre-vermell-de-montserrat-s-xiv/

Conclusiones

La difusión de rutas musicales por la Edad Media a través de la educación, actualmente presenta una situación irregular, y como los materiales curriculares, como instrumentos de esta difusión a través de la educación, reflejan perfectamente dicha situación. Por ello creemos que el docente debe partir de una mayor presencia de conocimientos patrimoniales en el currículo basándose en las preferencias de los alumnos.

Tras este estudio podremos abordar de una manera global la difusión de rutas musicales a través de la educación, relacionando la teoría con la práctica para realizar una labor eficaz que ayude al docente a solucionar algunos de los problemas con los que se enfrenta día a día la educación musical. Por ello, creemos oportuno destacar el uso de una didáctica musical como uno de los campos de investigación, fundamentado en las necesidades educativas del turismo cultural, y el empleo del patrimonio como recurso educativo. Para este desarrollo didáctico es necesario que la investigación educativa, aporte resultados significativos y espacios curriculares apropiados para actualización docente de todos los niveles y ámbitos educativos. En este aspecto, las rutas musicales no deben limitarse a etapas ni modalidades o restricciones de ningún tipo, pues debe representarse en ámbitos formales e informales. Así, el alumno se apropia de la búsqueda de una identidad social, revitalizando su propia cultura. Este proceso de renovación de la cultura permite al alumno construir su conocimiento a través de la educación personal.

Debemos tener presente, que las ciudades que nos rodean son auténticos museos vivientes donde podemos estudiar de manera directa el legado del pasado. Su uso didáctico permite al alumno valorar y evocar situaciones no vividas. La organización de un servicio pedagógico de rutas musicales sería ideal para despertar en los docentes el interés por el uso del turismo musical en el aula.

Finalmente, constatamos que para la aplicación de propuestas didácticas como la presente, los docentes deben estar preparados asumiendo este desafío. Además, las instituciones educativas deben avalar sus acciones de intervención educativa proporcionando los medios adecuados. Así pues, concluimos que las rutas musicales son un recurso óptimo para rebasar las distancias que separan las diferentes culturas, siendo un vehículo de integración y convivencia de la trayectoria histórica y del pasado.

Dra. Sonsoles Ramos Ahijado
Escuela Universitaria de Educación y Turismo de Ávila. Universidad de Salamanca

Dra. Ana María Botella Nicolás
Facultad de Magisterio. Universitat de València

REFERENCIAS

Turespaña (2006). *Documento para la elaboración del Plan de Objetivos para la Promoción Exterior del Turismo 2007*. Madrid.

Vázquez Casielles, R. (2002). Comercialización del turismo cultural. En D. Blanquer [dir.], *Turismo cultural y urbano* (pp. 103-143). Tirant Lo Blanch: Fundació Universitat Jaume I.

https://albertosolana.wordpress.com/

http://www.codexcalixtinusfacsimil.com

http://codicesenventa.blogspot.com

http://cultura.elpais.com

http://historiadelamusica.wordpress.com

http://www.moleiro.com/es/prensa/por-que-es-tan-importante-el-codice-calixtino.py

http://www.musicaantigua.com