



PHICARIA

III ENCUENTROS INTERNACIONALES DEL MEDITERRÁNEO

MINERÍA Y METALURGIA

EN EL MEDITERRÁNEO Y SU PERIFERIA OCEÁNICA



Ayuntamiento de Mazarrón



Ayuntamiento de MAZARRÓN



Universidad Popular de Mazarrón



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL
DEL MAR



CAMPUS MARE NOSTRUM

PHICARIA

III Encuentros Internacionales del Mediterráneo.
Minería y metalurgia en el Mediterráneo y su periferia oceánica.

© de los textos y las imágenes:
Sus autores.

© de esta edición:
Universidad Popular de Mazarrón.
Concejalía de Cultura.

COORDINACIÓN

José María López Ballesta.

COMITÉ CIENTÍFICO

Sebastián F. Ramallo Asensio.
María Milagros Ros Sala.
Concepción Blasco Bosqued.
Salvador Rovira Llorens.
José Ignacio Manteca Martínez.
Marcus H. Hermanns.

PORTADA

Muher.

IMPRIME

I.G. Novoarte, S.L.

ISBN: 978-84-606-6347-8

Depósito Legal: MU-246-2015

Impreso en España / Printed in Spain



ÍNDICE

LA RECUPERACIÓN PATRIMONIAL DE LA ACTIVIDAD MINERA: LA PUESTA EN VALOR DE LAS MINAS DE ALMADÉN (CIUDAD REAL). Luis Mansilla Plaza	17
MINERÍA Y METALURGIA DEL COBRE ENTRE LAS COMUNIDADES ARGÁRICAS. LA APORTACIÓN DEL POBLADO DE PEÑALOSA. Francisco Contreras Cortés y Auxilio Moreno Onorato	37
OBJETOS DE ADORNO EN METALES PRECIOSOS EN LA CERDEÑA PREHISTÓRICA. Claudia Pau	57
ARQUEOMINERÍA EN LAS SIERRAS DE TOTANA. Jesús Bellón Aguilera	63
MINERÍA PREHISTÓRICA DEL COBRE (3100-1550 CAL ANE) EN EL LEVANTE MURCIANO. Nicolau Escanilla Artigas y Selina Delgado-Raack	77
DESDE EL MAR TIRRENO A LA PENÍNSULA IBÉRICA. EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y LOS DATOS PRELIMINARES SOBRE EL HIERRO, EL COBRE, EL PLOMO Y LA PLATA. Marco Benvenuti, Daniela Ferro, Luciana Drago, Cecilia Bellafore y Elena Scarsella	101
LAS METALURGIAS FENICIAS EN EL MEDITERRÁNEO. Martina Renzi y Salvador Rovira Llorens	113
METALURGIA EN LA CUENCA ALTA DEL RÍO SEGURA DURANTE LA EDAD DEL HIERRO. CARACTERIZACIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR. Susana González Reyero, Martina Renzi y Javier Sánchez-Palencia	129
EL ORO HISPANO. LA EXPLOTACIÓN ROMANA DEL ORO EN EL NOROESTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA. Javier Sánchez-Palencia	147
PLOMO DE BRITANNIA CAMINO A ROMA. EL SUMINISTRO DE METAL DE LA METRÓPOLI EN EL COMIENZO DEL REINADO DE L. SEPTIMIUS SEVERUS. Norbert Hannel, Peter Rothenhöfer, Michael Bode y Andreas Hauptmann	161
<i>GENTES</i> PROCEDENTES DE CAMPANIA EN LA EXPLOTACIÓN DE LAS MINAS DE <i>CARTHAGO NOVA</i> . Michele Stefanile	169
COMERCIALIZACIÓN DE LOS LINGOTES DE PLOMO DE <i>CARTHAGO NOVA</i> EN EL PERIODO TARDORREPUBLICANO. ANÁLISIS ESPACIAL Y RUTAS MARÍTIMAS. Felipe Cerezo Andreo	181
UNA PERSPECTIVA SOCIAL DE LA MINERÍA CONTEMPORÁNEA EN MAZARRÓN. Pedro María Egea Bruno	209
LA DIMENSIÓN TRIPARTITA DEL PATRIMONIO MINERO-INDUSTRIAL CONTEMPORÁNEO. EJEMPLOS DESDE LA SIERRA DE CARTAGENA-LA UNIÓN (MURCIA). Óscar González Vergara	229
EL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA INDUSTRIA MINERA CONTEMPORÁNEA. EJEMPLOS MUSICALES DESDE LA SIERRA MINERA DE CARTAGENA-LA UNIÓN (MURCIA). Óscar González Vergara	255
LAS MINAS DE S'ARGENTERA: EXPLOTACIÓN DE GALENA DE ÉPOCA PRERROMANA EN IBIZA. Marcus Heinrich Hermanns	265
ESTUDIO TOPOGRÁFICO DE LA FUNDICIÓN DE LA LAGUNA EN EL ENTORNO DE GIRIBAILE (VILCHES, JAÉN). Luis María Gutiérrez Soler y Francisco Antonio Corpas Iglesias	279

**EL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA INDUSTRIA MINERA
CONTEMPORÁNEA. EJEMPLOS MUSICALES DESDE
LA SIERRA MINERA DE CARTAGENA-LA UNIÓN (MURCIA)**

ÓSCAR GONZÁLEZ VERGARA

EL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA INDUSTRIA MINERA CONTEMPORÁNEA. EJEMPLOS MUSICALES DESDE LA SIERRA MINERA DE CARTAGENA-LA UNIÓN (MURCIA)

ÓSCAR GONZÁLEZ VERGARA

Resumen:

En este trabajo, exponemos en líneas generales la importancia y entidad del patrimonio inmaterial ligado a la industria minera de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia, España), centrándonos en el ejemplo paradigmático que suponen los cantos mineros, modalidad del flamenco e inscritos por tanto desde 2010 en la Lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad según la UNESCO.

Palabras clave: minería, patrimonio industrial, patrimonio inmaterial, flamenco, cante de las minas.

Abstract: This work will present in general the importance and weight of the intangible heritage linked to the mining industry in Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia, Spain). It will focus on the prime example that are the mine songs (*cantes mineros*), which are a form of *flamenco* and, therefore, registered since 2010 in UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Key words: mining, industrial heritage, intangible cultural heritage, flamenco, cante de las minas.

I INTRODUCCIÓN

El tema del patrimonio cultural inmaterial es recurrente e importante en toda investigación actual y reciente sobre la cultura. Desde distintas miradas, el patrimonio cultural se ve y se valora como lo que realmente es, un agregado de sustratos de humanidad, que tiene fuentes y manifestaciones muy diferentes (material, paisajístico e inmaterial), pero que narran sobre un mismo objeto, o mejor dicho, un mismo sujeto: el hombre. El problema es que a menudo, en tema de patrimonio, parecen existir competencias profesionales específicas que hacen que los estudiosos y especialistas del mismo tengan la exclusividad de su trabajo y su objeto de estudio, sea el patrimonio inmaterial, el paisajístico o el material, que de forma más o menos repetitiva parecen ser competencias exclusivas de antropólogos, geógrafos, arqueólogos, histo-

riadores del arte y arquitectos. Con ello, olvidamos el fin de toda investigación humanística que es investigar lo humano per sé, no por los medios de obtención y análisis de datos, es decir, metodologías, que son distintas en principio para todas las disciplinas antes citadas.

Como difunde la propia UNESCO:

“El contenido de la expresión ‘patrimonio cultural’ ha cambiado bastante en las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. *El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes*, como las tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos fes-

tivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional”¹.

Es un patrimonio, siguiendo a la UNESCO, “frágil”, que “contribuye” al diálogo entre culturas, ayuda a “respetar” otros modos de vida, representa el “acervo” de conocimientos y técnicas transmitidas de generaciones en generaciones, con “valor social y económico”; es “tradicional, contemporáneo y viviente en un mismo tiempo”, es “integrador”, “representativo”, “basado en la comunidad”, que necesita ser salvado, protegido y conocido por la sociedad, sus políticos y sus investigadores, etc.². Creo que con todo esto tenemos una idea clara de qué considerar patrimonio inmaterial y algunos conceptos ligados con él.

Pues bien, como aquí partimos de una concepción de la historia y la cultura holística, en la línea propuesta por la UNESCO, sin las barreras férreas que separan unas disciplinas de otras, vemos que existe la posibilidad de analizar estos patrimonios por separado desde disciplinas que tradicionalmente no se dedican a ella, que es posible analizar las tres realidades patrimoniales de una forma global, y que con esa experiencia global más general se puede sacar mucho más partido a las descripciones, análisis e interpretaciones que los científicos de cada área hacen con su objeto de estudio, ciertamente una labor de profundidad y meticulosidad que los hacen expertos de la parcela del patrimonio que estudian, pero que ello no les hace ser los únicos que tienen algo que decir sobre su patrimonio. Por ello, aquí, introducimos la posibilidad de la Arqueología para analizar lo musical, en nuestro caso representativo de esa parcela del patrimonio que representa la inmaterialidad de la cultura humana. No debemos olvidar que numerosas universidades, como las americanas, consideran la labor del antropólogo, más el cultural (de tradición americana) que el social (más dado a escuelas continentales como la francesa o la británica), incluyen a la arqueología dentro del elenco de disciplinas antropológicas, junto a los estudios y disciplinas centradas en el lenguaje, lo biológico humano, etc.

En lo que respecta al caso murciano³, el patrimonio inmaterial, desde la música a la historia oral, desde las tradiciones religiosas al folklore y actividades artesanales, rurales y marítimas, en los últimos años se está trabajando mucho,

no solo en el tema de investigación, sino sobre todo en temas de legislación, gestión, conservación y puesta en valor del mismo, conscientes de que una de las particularidades de este patrimonio inmaterial es precisamente su condición de inmaterial, de no físico, de no tangible, condición que muchas veces ayuda mucho mejor a comprenderlo y asumirlo dentro del bagaje cultural individual y colectivo, como la gastronomía, la religiosidad o la música, pero que irremediamente lo hacen sensible a la documentación y mucho más a la conservación. Es difícil concebir la conservación y puesta en valor de este tipo de patrimonio de la misma forma que el resto. Me explico mejor, este patrimonio no puede meterse en un museo o crear parques naturales con él, formas que a menudo se usan con el patrimonio material o paisajístico para custodiarlo en el tiempo y la memoria. Aunque existen experiencias de este estilo, sobre todo en el campo de la musealización, estos museos son distintos, usan otros discursos, son más hitos en el territorio, espacios de memoria, puntos geodésicos desde los cuales orientarnos en lo inmaterial del hombre, no meros espacios custodios de tesoros o galerías de coleccionistas⁴.

Para la Región de Murcia, la clasificación de este patrimonio inmaterial comprende: fiestas, rituales, expresiones musicales y sonoras, tradición oral, expresiones escénicas, gastronomía, instituciones sociales, actividades laborales, medicina y farmacopea tradicionales, tesoros humanos vivos, y juegos y deportes (García Simó, 2013: 80). Siguiendo esta clasificación, el caso que nos ocupa, el de los cantes mineros de Cartagena-La Unión, tendrían valor como fiesta, expresión musical y sonora, expresión escénica, y si se apura, tradición oral y, también, ritual, ya que este tipo de cante a menudo se usan para expresiones religiosas como las saetas en Semana Santa, las Misas Mineras o Flamencas, así como en festividades entorno a patronos de la minería como pudieran ser el Cristo de los Mineros y Santa Bárbara.

A continuación profundizaremos un poco más en cómo la Arqueología Contemporánea es competente para servirse de lo inmaterial, en nuestro caso lo musical, y usarlo para documentar, contextualizar y difundir la cultura y sociedad contemporáneas. Sigamos.

¹ Ver: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf> [Fecha de consulta: 19/02/2014]. Los términos en cursiva no aparecen en el texto citado sino que son resaltados aquí de manera didáctica.

² Ver: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf> [Fecha de consulta: 19/02/2014].

³ Remitimos a este respecto a Inmaculada García Simó, y sus trabajos sobre esta temática y sobre el Proyecto MEDINS, trabajos que recogemos en la bibliografía final de este trabajo.

⁴ A este respecto remitimos a dos textos recientes sobre el patrimonio inmaterial y su articulación museística, su valor didáctico, generador de historias, etc., en concreto: Caballero García (2013) y Mengote Calderón (2013).

II LA ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA Y LO INMATERIAL⁵

Dentro de nuestra concepción de la Arqueología Industrial y Contemporánea, consideramos que es de gran utilidad, y un deber, incluir la documentación que sobre la vida cotidiana, el trabajo, las explotaciones económicas, los paisajes, etc., se encuentran vehiculadas mediante la música. Como un edificio, un paisaje o desde el archivo, el arqueólogo que se ocupe de la sociedad contemporánea y su patrimonio tiene en el registro musical un espacio desde el que “excavar”. Hoy en día, con una Arqueología Industrial y Contemporánea más permeable hacia otro tipo de patrimonio, no solo el material, y con un formación y diálogo más fluido con disciplinas encargadas de estudiar los vestigios más etéreos e inmateriales de la Humanidad (como la Antropología o la Musicología), la música más que nunca se convierte en una realidad, aunque inmaterial, necesaria para estudiar desde la citada Arqueología la sociedad y el patrimonio de época industrial y contemporánea. Aquí nos centraremos en analizar los cantos mineros como fuente de documentación en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia).

Pues bien, a lo anteriormente dicho, y retomando el tema que da nombre a este epígrafe, vemos que la Arqueología, para nosotros su vertiente industrial y contemporánea, tiene algo que decir acerca del patrimonio inmaterial de la cronología y temática que ella trata, es decir, las sociedades contemporáneas y su industria, y muestra de ello tomamos aquí dos textos que incitan y justifican esa mirada arqueológica a lo inmaterial de la cultura contemporánea. El primero de ellos es desde la *Carta de Nizhny-Tagil*, de 2003⁶, un texto que sirve de base para considerar, de forma más moderna y completa, la Arqueología Industrial y el patrimonio que estudia, considerando la Arqueología Industrial como el:

“[...] método interdisciplinario para el estudio de toda evidencia, material o inmaterial, de documentos, artefactos, estratigrafía y estructuras, asentamientos humanos y terrenos naturales y urbanos, creados por procesos industriales o para ellos. La arqueología industrial hace uso de los métodos de investigación más adecuados para hacer entender mejor el pasado y el presente industrial”⁷,

y entendiendo por patrimonio industrial, objeto por tanto de esta disciplina, se compone:

“[...] de los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación”⁸.

Vemos que son definiciones lo suficientemente completas y amplias como para que, aunque no se cite de forma totalmente explícita, ver entre líneas ese patrimonio inmaterial, sobre todo cuando incluye a todos los métodos necesarios para el análisis y comprensión de los restos patrimoniales dejados por el trabajo industrial y la sociedad.

Más conciso es otro texto, en formato libro, coordinado por Miguel Ángel Álvarez Areces, y que recoge las experiencias de las *XIII Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial* celebradas en Gijón. La temática de esas *Jornadas*, y del libro en cuestión, es evidente en el título: *Patrimonio inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria*. Aunque en mi opinión se centra demasiado en un tipo de inmaterialidad muy relacionado con el mundo de la industria, al menos sirve de vía por la que comenzar a incluir lo inmaterial en el elenco de objetos a estudiar por los especialistas en patrimonio industrial, sobre todo desde la Arqueología, tan dada a veces a estudiar tan solo las materialidades de lo humano. Con echar un vistazo a su índice, vemos que hay trabajos relativos a la religiosidad, memorias del lugar, fiestas, identidades y valores, y, por supuesto, música.

Actualmente contamos, por fortuna, de varios ejemplos que ponen en valor el patrimonio inmaterial. No es aquí el momento de realizar un análisis exhaustivo al respecto, pero sí podemos citar dos ejemplos que nos ayudarán en nuestro objetivo de dar una mirada arqueológica sobre lo musical. La Región de Murcia cuenta, entre sus museos, con dos que tratan la música. Me refiero a los ejemplos del Museo de Mú-

⁵ Sobre la génesis, evolución, metodología y fuentes de la Arqueología Industrial y Contemporánea remitimos a los siguientes trabajos: Aguilar Civera (1998), Bengotxea (2011), Cerdà Pérez (2008), Álvarez Areces (2008), Cano Sanchiz (2007), Casado Galván (2009), López Cid y Gregoraci (2006) y Rojas Sandoval (2007).

⁶ La *Carta*, creada por el TICCIH (The International Committee for the Industrial Heritage) se encuentra accesible en direcciones como la que se adjunta: http://ipce.mcu.es/pdfs/2003_Carta_Nizhny_Tagil.pdf [Fecha de consulta: 19/02/2014].

⁷ *Carta de Nizhny-Tagil*, punto 1, párrafo 2.

⁸ *Carta de Nizhny-Tagil*, punto 1, párrafo 1.

sica Étnica de Barranda y el Museo del Cante de Las Minas de La Unión. Del primero, brevemente, diremos que se trata de un espacio que pone a disposición del visitante, como se refleja en su página web⁹, “instrumentos musicales”, “músicas, historias y leyendas [...] que se remontan desde el siglo III a. C. al siglo XX, abarcando culturas de 145 países de los 5 continentes”. Dicho espacio pone en valor, básicamente, instrumentos, y a priori podríamos pensar que no se diferenciaría mucho de lo que sería otro espacio museístico que pusiera en valor otros elementos materiales, pues todo instrumento musical no deja de ser material, pero olvidamos que dicho instrumento y su materialidad intrínseca son vehículos, con su valor material, por supuesto, pero descontextualizados si no se pone en relación con la música, verdadera protagonista de este espacio. Del segundo nos ocuparemos con más detenimiento en la parte segunda del apartado dedicado al ejemplo de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión.

Con este escueto apartado, que se podrá completar con la bibliografía citada, se pretendía responder a una pregunta que, aunque no se ha formulado de forma expresa, la hemos ya resuelto. Dicha pregunta sería, ¿es posible estudiar un patrimonio inmaterial, en nuestro caso el musical, desde las herramientas y miradas de la Arqueología? La respuesta es un sí rotundo pues, de otra forma, el conocimiento de las sociedades pasadas, y de su patrimonio más tangible y material, quedaría gravemente dañado. No se puede seccionar las parcelas de lo humano, menos aún dentro de la parcela de la cultura y el patrimonio. Aunque repetimos que muchos son los profesionales que de forma profunda investiguen y analicen el patrimonio inmaterial, como los antropólogos, siguen faltando profesionales dentro del campo del patrimonio y la historia que hagan que, una vez diseccionado la parcela de lo patrimonial correspondiente a lo inmaterial, vuelva a integrarse al resto de patrimonios, y que los resultados de dicha disección queden integrados en el saber general para responder a la pregunta, siempre de base, que no es otra que conocer al hombre como individuo y sociedad, en el pasado.

Dicho de otro modo, consideramos que la Arqueología Contemporánea, por su mirada holística, general, integradora, por no tener reparos en asumir en su método herramientas, fuentes y metodologías procedentes de otras disciplinas, técnicas (Arquitectura o Ingeniería), sociales

(Economía, Sociología, Antropología), o claramente humanísticas (Historia, Geografía, Musicología, Filología, etc.), puede hacer en verdad una crítica de los trabajos e interpretaciones realizados, comprobar que las conclusiones sirven para hacer de forma cabal historia, y que no se distorsionan los datos con unos discursos muy concretos del saber científico. Es una condición ésta, la de aceptar que el arqueólogo tiene algo que decir sobre patrimonios sin enterrar y aún vivos, que puede producir rechazo. Para unos será esta Arqueología intrusa, para otros, incompetente, que carece de habilidades, por lo que en música y demás patrimonio inmaterial, tiene poco o nada que decir. Pero recordemos, y concluyo este apartado, que la ciencia, sea cual sea, avanza y progresa gracias a incluir nuevas miradas, nuevas herramientas, nuevas interpretaciones. Será el tiempo, y no personas de nuestro presente, el que demuestre si precisamente esas nuevas miradas han dicho algo sustancial o diferente, si han servido para decir algo alternativo, por lo que aún podemos permitirnos el intentar, al menos, participar de esas alternativas.

III UN EJEMPLO CONCRETO: LOS CANTES MINEROS DE LA SIERRA MINERA DE CARTAGENA-LA UNIÓN: DOCUMENTACIÓN ARQUEOLÓGICA Y SU PUESTA EN VALOR¹⁰

En este apartado centrado en el patrimonio musical de la Sierra de Cartagena-La Unión y su importancia e interpretación dentro de las labores de investigación de la ya citada Arqueología Contemporánea, nos centraremos en dos aspectos: por un lado el uso de las letras de los citados cantes como documentación arqueológica, y segundo, esbozar algunos análisis acerca de la puesta en valor de los mismos, en concreto, las labores importantes llevadas a cabo por la Fundación del Cante de Las Minas de La Unión, el propio Festival Internacional del Cante de las Minas y, cómo no, el Museo del Cante de las Minas, tres elementos (distintos: una Fundación, un Festival y un Museo) que se aúnan en torno al mismo objetivo (el cante minero), uno fomentando su conocimiento y enseñanza, otro siguiendo la trayectoria musical del espectáculo entorno a estos cantes y el resto de cantes mineros, y el último centrado en la musealización del mismo, poniéndolo en relación su contexto: la Sierra Minera de Cartagena-La Unión, su historia, su patrimonio, su antropología, sus gentes, su territorio.

⁹ http://www.murciaturistica.es/museos/museos.exposicion_permanente?museo=museo-de-m%FAsica-%E9tnica-de-barranda&id=6&exposicion=5 [Fecha de consulta: 19/02/2014].

¹⁰ Para este punto nos hacemos eco de trabajos anteriores, que en parte seguimos, y en parte continuamos, revisamos, trabajos como los que siguen: Óscar González Vergara, 2012, 2013.

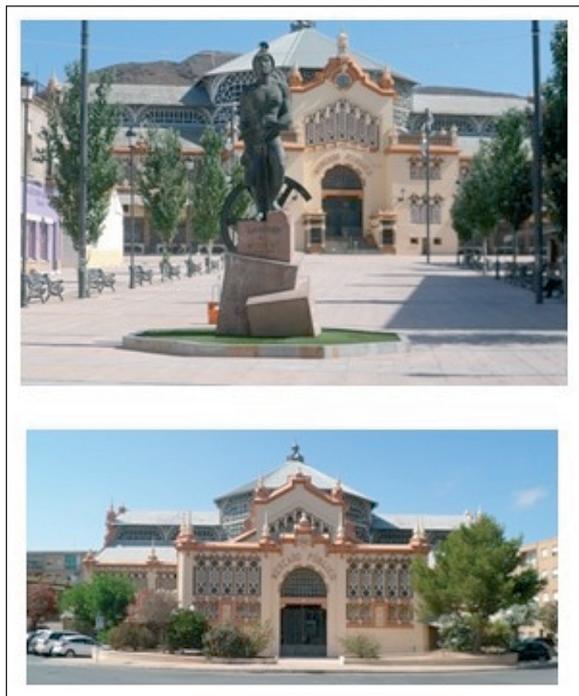


Figura 1. Mercado Público de La Unión. Sede actual del Festival Internacional del Cante de las Minas. Autor: OGV.

a) Los cantes mineros: sus letras y su uso documental:

Empezaremos por el uso de las letras mineras en la documentación arqueológica y científica en general. Sin profundizar mucho en la cuestión musicológica de estos cantes, pues sería distraernos de nuestro objetivo y errar al no ser especialistas en dicha cuestión, se puede decir, grosso modo, que entendemos por cantes mineros aquel folklore musical dentro del flamenco y de los cantes de levante, que tienen en la taranta, el taranto, la minera, la cartagenera y la levantica sus principales “palos”¹¹. Como en la historia de los orígenes y evolución del flamenco, estos cantes también cuentan con diversas interpretaciones sobre su génesis, constitución, etc. Pero estos son aspectos demasiado técnicos y musicológicos, y a la Arqueología Industrial y Contemporánea le interesan otras cuestiones como cuándo llegó a nuestra Sierra, y sobre todo, qué cantaban.

De lo primero se sabe que vinieron de la mano de los mineros andaluces, sobre todo de Almería, al que se sumaron

las tradiciones musicales populares y profesionales de la zona, sus gustos, sus temas mineros, etc. Al final, resultó un cante que tenía en la mina, el minero, y su vida dentro y fuera de la misma, sus centros, aunque también hay letras centradas en el amor, la familia y otros aspectos no relacionados directamente con la minería. Tenemos unos cantes muy populares en las cuencas mineras de Jaén, Almería y Murcia que nos sirven para conocer profesiones mineras, las herramientas que usaban, los sistemas de transporte e iluminación, la evolución tecnológica, la minería subterránea y la de cielo abierto, la toponimia, la antroponimia, el conflicto social y el movimiento obrero, la mano de obra infantil, ser mujer o niño en un entorno industrial-minero, la contaminación de las explotaciones mineras, el ocio del minero (prostitución, juego y bebida), y un largo etcétera que hacen de estas letras documento de primera mano para conocer aspectos materiales, inmateriales y paisajísticos de las comarcas mineras. Además, estos cantes tuvieron muchos escenarios, no solo los propiamente mineros sino las tabernas, colmados y cafés-cantantes, lugares donde el cante se profesionalizó y aunque cambió en parte el público y ya no solían ser los mineros los que cantaban, seguían manteniendo vivo este patrimonio minero. Así, estos cantes no solo sirven por sus letras, sino que sus edificios, sus instrumentos musicales, los cantaores, bailaores y músicos, la vestimenta artística, etc., son también realidades desde las que hacer arqueología. Aquí daremos valor sobre todo a las letras, de la que contaremos algunas precauciones.

No todas las letras mineras conocidas narran la realidad material, paisajística e inmaterial del tiempo en que se cantan. Estos cantes, nacidos al albor de la minería, han cambiado mucho desde las primeras grabaciones que se conservan de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Para el caso de La Unión, su Festival Internacional del Cante de las Minas, nacido en la década de los sesenta del pasado siglo, sirvió por un lado para reivindicar y redescubrir este rico patrimonio musical que fue cayendo en el olvido conforme la minería fue desapareciendo en la zona, pero también dio lugar a la creación ex profeso de multitud de nuevas letras que retoman aires, formas, recuerdos, de las letras originales, pero poco o nada tienen de realidad. En el caso de contar con letras originales, se convierten en fuentes de primera mano para documentar la industria minera y la vida cotidiana en general. Si no es así, su valor es secundario pero aún importante porque nos dice qué recuerdos desde el presente se tienen de las realidades que se cantan, siempre pasadas; nos sirve para saber los estereotipos del trabajo y vida del minero, por ejem-

¹¹ Remitimos, para una comprensión mucho más profunda y completa acerca del flamenco y los cantes mineros, a sus especialistas, en los textos que siguen: Cruces Roldán (1993), Gamboa (2005), García Gómez (1993), Gelardo Navarro y Belarde Barbe (1985), Gelardo Navarro (2006), López Martínez (2006), Navarro García e Iino (1989), Ortega Castejón (2011), Salom (1982) y Vergillos (2002).

plo, y eso siempre contiene algo de real, de histórico. Y para finalizar, no hay que olvidar que mucho de lo que se cantó tuvo en la iniciativa profesional, es decir, en los músicos y profesionales del espectáculo, la iniciativa, precisamente dando a un público específico (el de La Unión, por ejemplo), unas letras y una música que eran de su gusto y de su agrado, por lo que hay que tener cuidado en ver en estos cantes tan solo un origen popular, y olvidar que en tabernas y cafés cantantes estos espectáculos eran parte de un negocio y, por tanto, no estaba exenta esta música de su comercialización, relajándose y matizándose los lazos que unían al cantante con la mina, que queda en muchos casos solo como puente de inspiración, topos.

b) La puesta en valor del patrimonio inmaterial musical representado en los cantes mineros: tres ejemplos:

En el último catálogo realizado desde el Ayuntamiento de La Unión¹², se destina, al apartado de “Patrimonio Inmaterial”, una mención a los cantes mineros como representantes (a decir verdad, es el único elemento inmaterial recogido) de esta inmaterialidad patrimonial. Esto anima a que, tras un reconocimiento administrativo, diversas instituciones culturales y patrimoniales pongan de manifiesto la importancia de estos cantes.

De los diversos ejemplos de puesta en valor, hemos ensalzado a lo largo de las páginas precedentes tres actuaciones, o mejor dicho, tres instituciones; por un lado el propio Festival Internacional del Cante de las Minas, por otro la Fundación del Cante de las Minas y, para finalizar, el Museo del Cante de las Minas, los tres en La Unión (Murcia). Quizás sea más ilustrativo, y más propio, otro lugar de la memoria como es el citado Museo del Cante de las Minas de La Unión¹³.

Dicho espacio, el Museo dedicado a los cantes mineros, es de reciente creación, y tiene como centro el patrimonio musical, inmaterial y protegido por la UNESCO desde 2010 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por ser una parte del flamenco¹⁴. El espacio museístico en cuestión, aunque pequeño, nos es interesante porque reúne algunas cuestiones especialmente importantes de la forma que decíamos antes debe, la Arqueología, ocuparse de dicho patrimonio. En concreto, contextualiza histórica y geográficamente estos cantes, los relaciona con la historia local, la actividad minera, sus gentes, materiales, herramientas, etc.

Sería imposible ocuparse de estos cantes sin aludir a lo minero cuando es esta actividad, aunque no la única, la que más resuena en sus letras.

Junto a esta contextualización, ilustra el Museo sobre los “palos” principales de la variante flamenca de los cantes mineros y pasa a contextualizar el Festival Internacional del Cante de las Minas, que a nivel mundial, se encarga de mostrar y valorar este cante. En concreto el Museo articula este motivo, el Festival, exhibiendo los premios que se dan a cada una de las modalidades que concursan en el Festival, a mostrar la cartelería del mismo (algunos obra de artistas locales, otros de reconocidos artistas de proyección más nacional e

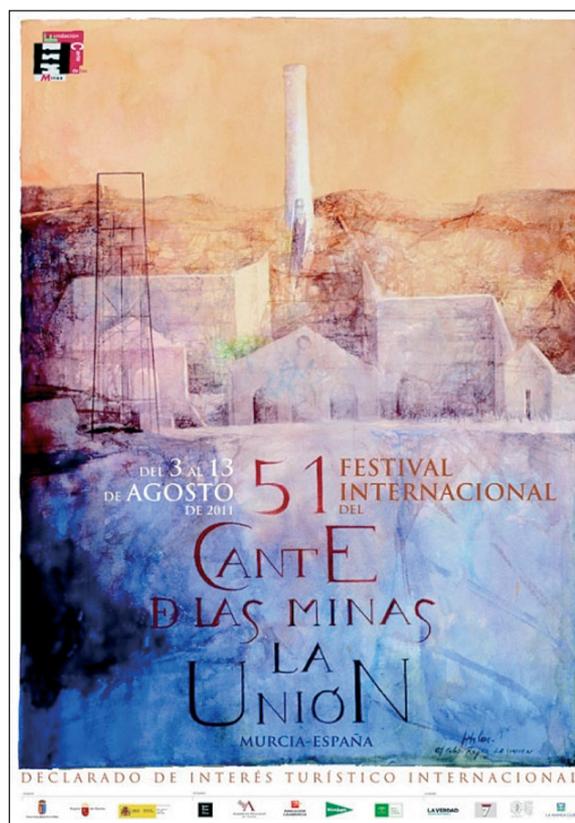


Figura 2. Imagen del cartel del LI Festival, correspondiente a 2011, con imágenes alusivas al patrimonio minero. Fuente: Regmurcia.

¹² Este catálogo no ha estado accesible en el momento de preparación de este trabajo, por lo que la información que se puede verter del mismo no es completa en estos momentos.

¹³ La web de este Museo es: <http://www.fundacioncantedelasminas.org/museo/> [Fecha de consulta: 19/02/2014].

¹⁴ Acerca de este Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, reconocido por la UNESCO, ver: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00363> [Fecha de consulta: 19/02/2014].



Figura 3. Panel expositivo del Museo del Cante de las Minas de La Unión, donde se pueden escuchar las canciones de los ganadores del Festival. Fuente: Fundación del Cante de las Minas.

internacional) y, con la excusa del lugar de celebración del mismo, el antiguo Mercado Público de La Unión, se contextualiza este edificio señero del modernismo cartagenero y unionense, obra de los arquitectos V. Beltrí y P. Cerdán, en 1907. Para ello, exponen una maqueta del edificio.

Para finalizar, existe la posibilidad de oír la música de los artistas que ha dado este Festival. El Museo consigue contextualizar este patrimonio sin olvidar el espacio y el tiempo en que surge, así como la actividad industrial que le da parte de su sentido y entidad. No hay que olvidar, tampoco, que por la modulación de la luz, los colores oscuros y terrosos, el uso de la madera, etc., hace pensar al visitante que se encuentra dentro de una mina. Hace, como en el caso del de Barranda, una exposición de bienes materiales ligados al mismo, como los premios, la cartelería, el edificio de celebración, o si se me apura, a todo lo minero, pues en el piso de arriba, justo encima de este Museo, se localiza el Museo Minero, de reciente traslado, por lo que ambos Museos, el más material dedicado a la actividad minera y el más inmaterial dedicado a sus cantes, comparten edificio, el también reconocido edificio modernista de V. Beltrí y P. Cerdán, la Casa del Piñón. Otra alusión importante a otro de los espacios culturales de la localidad es el Parque Minero de La Unión, que tiene en concreto, para el caso que nos interesa, rehabilitada una mina (la Mina Agrupa Vicenta), mina en la que se celebra, con bastante regularidad, actuaciones flamencas mineras.

Siguiendo con el caso de la Fundación del Cante de las Minas, podemos destacar que se localiza en la Casa del Piñón, como el Museo Minero y el Museo del Cante de las Minas. Siguiendo la información disponible en su web, se trata de una Fundación sin ánimo de lucro, fundada en 2010

por el Ayuntamiento de La Unión, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y el Ministerio de Cultura. Sus funciones y actividades son, entre otras, la organización del Festival Internacional del Cante de las Minas, así como la promoción de la cultura flamenca y su investigación, sobre todo en aquellas vertientes murcianas, destacando el caso de los cantes de las minas por la importancia local que poseen. Así, ha organizado, junto a universidades como la Universidad de Murcia (y su Universidad Internacional del Mar), la Universidad Politécnica de Cartagena y Universidad Católica San Antonio de Murcia, congresos sobre el flamenco en general, sobre el baile, la historia del flamenco, sus instrumentos, etc. Ha participado también en la creación y posterior gestión del citado Museo del Cante de las Minas. Pero no sólo se ha contentado con organizar los espectáculos flamencos entorno al Festival, ni de promover su investigación y difusión, sino que también ha tenido como prioridad participar en la formación artística de este arte. Para ello, en el marco de la Cátedra de Flamencología creada entre la Fundación y la citada Universidad Católica, se ha creado una Escuela de Arte Flamenco, en 2013, que expide diplomas universitarios en cante, guitarra, baile y cajón flamencos. Dicha Cátedra actualmente cuenta a Estrella Morente como directora. Finalizando, la Fundación tiene como prioridad llevar la cultura flamenca, y con ella la minera, al extranjero. Con “Las Minas Flamenco Tour” se da el salto internacional, entrando en contacto con países como Bélgica, India o Japón, siendo quizás una de las mejores formas de dar a conocer el patrimonio minero-industrial de la localidad.

Pero ni el Museo del Cante de las Minas ni la Fundación del Cante de las Minas tendrían mucha razón de ser sin el Festival que rescató casi del olvido este estilo musical. El hoy Festival Internacional del Cante de las Minas se viene celebrando desde 1961, precisamente ante la necesidad de rescatar el patrimonio musical flamenco local. Si bien su trayectoria ha ido en aumento, tanto en prestigio como reconocimiento, un gran salto se da cuando se declara al flamenco como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO, como antes se dijo, gracias en parte a labores como la difusión e investigación que con la excusa de este Festival se venían haciendo. Aunque ha tenido varias sedes, no hemos de olvidar que la sede actual, el mítico Mercado Público de La Unión, se convirtió desde 1978 en la catedral del cante. Como pasara en las sedes del Museo y de la Fundación, en este caso el Festival se empapa del rico pasado cultural que permitió el surgimiento y mantenimiento de este tipo de patrimonio. Me refiero a la sociedad burguesa e industrial local que demandó, a comienzos del siglo XX, un edificio de mercado.

Otra vez, vemos cómo la cultura y su manifestación patrimonial, en cualquiera de sus variedades, puede anexarse

junto a otras para dar una valoración de conjunto. El Festival y la Fundación son conscientes de ello, por lo que tienen sus sedes en sendas arquitecturas industriales y se permiten ofrecer actividades de cante flamenco en las minas donde estos cantes mineros tuvieron su origen o al menos su inspiración. Nos referimos al caso de la mina Agrupa Vicenta, dentro del Parque Minero de La Unión. Finalizando, el Festival reconoce actualmente la trayectoria profesional de los participantes en su concurso mediante cuatro premios: la Lámpara minera para el caso del cante, el Bordón minero para la guitarra, el Trofeo desplante en el caso del baile y el Filón para los instrumentistas.

IV A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos concluir remarcando algunos puntos que consideramos de gran importancia: a) que por su metodología y por las herramientas que dispone, la Arqueología Industrial y Contemporánea puede y debe contar con la documentación que ofrecen registros musicales como los ofrecidos por los cantes mineros de la misma forma que investiga y hace arqueología con edificios, paisajes, maquinaria o desde los archivos; b) que estos cantes mineros cantan muchos aspectos de gran interés para el arqueólogo contemporáneo como el trabajo del minero, su vida dentro y fuera de la mina, toponimia, antroponimia, sistemas de transporte, iluminación, conflicto social, etc.; c) que la única complicación es poder establecer qué letras son genuinas y narran las realidades de su tiempo, y son así fuentes de primera mano, o qué letras se han creado desde el recuerdo de décadas posteriores pero que en este caso tienen aún valor como memoria y reconstrucción desde el presente de los sucesos del pasado; y d) que ya que desde lo musical se están rescatando y volviendo a interpretar desde muchas ópticas otros patrimonios como el material y el paisajístico, con museos, parques y centros de visitantes, el arqueólogo industrial no ha de permanecer ajeno a ello sino participar de forma activa.

Al final, para el caso que nos ocupa, la inmaterialidad de los cantes mineros nos habla de una realidad que se compone de objetos, espacios y sujetos. Nos hablan de herramientas, de actividades laborales, de vida cotidiana, de conflicto social, de los mineros, de sus lugares de trabajo, de ocio y muerte, de miedos, miserias y accidentes. Toda investigación arqueológica implica un estudio social y antropológico de la sociedad que ha usado, por ejemplo, unos espacios o unos objetos, pero también puede y debe ver esa materialidad, tan asociada a lo arqueológico, en aquellos elementos que, por su entidad, no disponen de un cuerpo físico en el que condensarse y ser estudiada. Es por ello urgente la mirada arqueológica a lo inmaterial, mirada que es compatible a la ofrecida por otros historiadores, antropólogos y demás especialistas. Como todo resto, material o no, las huer-

llas de esta humanidad condensada no son eternas, y ha de estudiarse mientras se puedan. Por fortuna para los que investigamos patrimonio contemporáneo, muchas de esas huellas inmatrimoniales son aún accesibles, como en el caso de la música. Tratemos a esas huellas con el rigor y el respeto que merecen.

V BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR CIVERA, I. (1998): *Arquitectura industrial. Concepto, método, fuentes*, Valencia.

BENGOETXEA REMENTERIA, B. (2011): "Arqueología Industrial". En: QUIRÓS CASTILLO, J. A. y BENGOETXEA REMENTERIA, B.: *Arqueología III. Arqueología Medieval y Posmedieval*, págs. 587-640. Madrid.

CABALLERO GARCÍA, L. (2013): "El Patrimonio Inmaterial: repercusiones en la exposición comunicativa y en el papel social del museo". En: MINGOTE CALDERÓN, J. L. (coord. ed.): *Patrimonio inmaterial, museos y sociedad. Balances y perspectivas de futuro*, págs. 89-138. Madrid.

CANO SANCHÍZ, J. M. (2007): "Arqueólogos en la fábrica. Breve recorrido por la historiografía de la Arqueología Industrial", *SPAL*, XVI, págs.: 53-67.

CASADO GALVÁN, I. (2009): "Introducción a la arqueología industrial: origen de la disciplina y metodología", *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, diciembre. Enlace: www.eumed.net/rev/cccss/06/icg12.htm

(2009): "Breve historia de la protección del patrimonio industrial", *Contribuciones a las ciencias sociales*, diciembre. Enlace: www.eumed.net/rev/cccss/06/icg4.htm

(2009): "La arquitectura de la industrialización", *Contribuciones a las ciencias sociales*, diciembre. Enlace: www.eumed.net/rev/cccss/06/icg9.htm

(2009): "Fuentes orales, escritas e iconográficas de la Arqueología Industrial", *Contribuciones a las ciencias sociales*, diciembre. Enlace: www.eumed.net/rev/cccss/06/icg11.htm

(2009): "Fuentes materiales de la Arqueología Industrial", *Contribuciones a las ciencias sociales*, diciembre. Enlace: www.eumed.net/rev/cccss/06/icg13.htm

CERDÀ, M. (2008): *Arqueología Industrial. Teoría y práctica*, Valencia.

CRUCES ROLDÁN, C. (1993): <<Clamaba un minero así...>> *Identidades sociales y trabajo en los cantes mineros*, Murcia.

Fundación Cante de las Minas (web): <http://www.fundacioncantedelasminas.org/>

GARCÍA GÓMEZ, G. (1993): *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural*, Murcia.

GARCÍA SIMÓ, I. (2013): “Del trabajo de campo a la declaración. El Patrimonio Cultural Inmaterial y su gestión en la Región de Murcia”. MINGOTE CALDERÓN, J. L. (coord. ed.): *Patrimonio inmaterial, museos y sociedad. Balances y perspectivas de futuro*, págs. 72-88. Madrid.

GELARDO NAVARRO, J., y BELARDE BARBE, F. (1985): *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*, Murcia.

GELARDO NAVARRO, J. (2006): *Con el flamenco llegó el escándalo. Sierra Minera de Cartagena y La Unión: prensa, historia escrita, historia oral, siglo XIX*, Murcia.

GONZÁLEZ VERGARA, Ó. (2012): “Fuentes documentales alternativas para el estudio de la arqueología industrial. Los cantos mineros de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia, España)”, *Revista Lámpara. Patrimonio industrial*, V, págs. 58-66.

GONZÁLEZ VERGARA, Ó. (2013): “Visiones de los cantos mineros de la Sierra de Cartagena-La Unión (Murcia) desde la Arqueología Contemporánea”, *Revista de Investigación sobre el Flamenco “La Madrugá”*, IX, págs. 53-70.

LÓPEZ CIDAD, J. F., y GREGORACI, F. (2006): “El nacimiento de la Arqueología Industrial”, *Gazeta de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, I, febrero, págs.: 1-5.

MINGOTE CALDERÓN, J. L. (2013): “Patrimonio Cultural Inmaterial, museos e historia(s).m Una relación antigua”. En: MINGOTE CALDERÓN, J. L. (coord. ed.): *Patrimonio inmaterial, museos y sociedad. Balances y perspectivas de futuro*, págs. 13-43. Madrid.

NAVARRO GARCÍA, J. L. y IINO, A. (1989): *Cante de las minas*, Córdoba.

ORTEGA CASTEJÓN, J. F. (2011): *Cante de las minas, cantos por tarantas*, Sevilla.

Regmurcia. Región de Murcia digital (web): <http://www.regmurcia.com/>

ROJAS SANDOVAL, J., (2007): “Introducción a la Arqueología Industrial: una visión desde las humanidades”, *Ingenierías*, X/35, págs. 26-35.

SALOM, A. (1982): *Los cantos libres y de levante*, Murcia.

SAURA VIVANCOS, S. (2004): *La Unión. Ayer y hoy*, La Unión.

VERGILLOS, J. (2002): *Conocer el flamenco: sus estilos, su historia*, Sevilla.