

14

ESTUDIOS INDIANA

Los archivos de las (etno)musicologías

**Reflexiones sobre sus usos,
sentidos y condición virtual**

Miguel A. García (ed.)

Estudios Indiana

The monographs and essay collections in the Estudios Indiana series present the results of research on multiethnic, indigenous, and Afro-American societies and cultures in Latin America, both contemporary and historical. It publishes original contributions from all areas within the study of the Americas, including archaeology, ethnohistory, sociocultural anthropology and linguistic anthropology.

The volumes are published in print form and online with free and open access.

En la serie Estudios Indiana se publican monografías y compilaciones que representan los resultados de investigaciones sobre las sociedades y culturas multiétnicas, indígenas y afro-americanas de América Latina y el Caribe tanto en el presente como en el pasado. Reúne contribuciones originales de todas las áreas de los estudios americanistas, incluyendo la arqueología, la etnohistoria, la antropología socio-cultural y la antropología lingüística.

Los volúmenes se publican en versión impresa y en línea con acceso abierto y gratuito.

Editado por: Ibero-Amerikanisches Institut – Preußischer Kulturbesitz
Potsdamer Straße 37
D-10785 Berlin, Alemania
e-mail: indiana@iai.spk-berlin.de
<http://www.iai.spk-berlin.de>

Consejo editorial: Andrew Canessa (University of Essex), Michael Dürr (Zentral- und Landesbibliothek Berlin), Wolfgang Gabbert (Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover), Barbara Göbel (Ibero-Amerikanisches Institut), Ernst Halbmayer (Philipps-Universität Marburg), Maarten Jansen (Universiteit Leiden), Ingrid Kummels (Freie Universität Berlin), Karoline Noack (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Heiko Prümers (Deutsches Archäologisches Institut), Bettina Schmidt (University of Wales Trinity Saint David), Gordon Whittaker (Georg-August-Universität Göttingen).

Jefa de redacción: Iken Paap (Ibero-Amerikanisches Institut)

Tipografía: Patricia Schulze, Iken Paap (Ibero-Amerikanisches Institut)

Información bibliográfica de la Deutsche Nationalbibliothek:

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie. Los datos bibliográficos están disponibles en la dirección de Internet <http://www.dnb.de>.

Pedidos

de la versión impresa: Gebr. Mann Verlag, Berliner Str. 53, D-10713 Berlin
<http://www.reimer-mann-verlag.de>

**Versión digital,
acceso libre:**

<http://www.iai.spk-berlin.de/es/publicaciones/estudios-indiana.html>

Impreso en Alemania ISBN 978-3-7861-2908-0
Copyright © 2023 Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz
Todos los derechos reservados

Índice

Introducción. El archivo: entre la polisemia y la virtualidad <i>Miguel A. García</i>	7
Un archivo en disputa <i>Juan Francisco Sans y Maríantonía Palacios</i>	29
Historias y reflexiones en torno a un archivo sonoro y sus roles en la investigación etnomusicológica argentina <i>Irma Ruíz</i>	47
El archivo sonoro y sus ausencias <i>Miguel A. García</i>	65
Archivos musicales: la reflexión teórica y la vivencia <i>Leonardo J. Waisman</i>	79
De Bruno Mars a Josquin des Prez. Archivos y reciclajes musicales en las eras de la imprenta e Internet <i>Alejandro Vera Aguilera</i>	89
Los archivos de andar por casa. El giro digital y la investigación de la música popular <i>Julio Arce</i>	107
El archivo como clave en la conformación de un canon: una lectura de la "Colección Miguel Franco" desde la archivística posmoderna <i>Juliana Guerrero</i>	125
Arquivos discográficos em movimento: mediação e produção de sentido entre colecionadores brasileiros e portugueses a partir de um estudo de caso <i>Pedro Aragão</i>	143
El archivo como laboratorio: el Fondo Gerardo Gandini de la Biblioteca Nacional de Argentina <i>Pablo Fessel</i>	161
Lecturas literarias en voz de sus autores: sobre el acervo fonográfico del Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín <i>Susana González Aktories</i>	177
Un paseo por los archivos de etnomusicólogos en la Biblioteca Nacional de España <i>María Jesús López Lorenzo</i>	199
Los tuputisi de los artesanos de Walata Grande (Bolivia): ¿un archivo con poder? <i>Gérard Borrás</i>	215

Un paseo por los archivos de etnomusicólogos en la Biblioteca Nacional de España

An Overview of the Ethnomusicologists' Archives at the Biblioteca Nacional de España

María Jesús López Lorenzo

Biblioteca Nacional de España

<https://orcid.org/0000-0003-0126-1141>

mariajesus.lopez@bne.es

Resumen: Una de las principales misiones de la Biblioteca Nacional de España, como biblioteca depositaria del patrimonio bibliográfico español, es garantizar la integridad de todos los documentos que custodia. Entre la variedad de documentos, el archivo sonoro incluye colecciones etnográficas de distintos orígenes, que recogen fragmentos de la memoria pasada y presente de toda una sociedad. Estos materiales sonoros son fundamentales para la investigación porque son manifestaciones del patrimonio inmaterial de los pueblos, de su música, de su cultura, de sus tradiciones en un momento de la historia. El núcleo central de las grabaciones únicas e irremplazables recogidas por etnomusicólogos, antropólogos, lingüistas y folcloristas, está constituido por documentos que fueron grabados con tecnologías analógicas (sobre todo en cintas magnéticas). La misión prioritaria de las instituciones que los custodian es la digitalización y conservación de estos documentos sonoros producidos en los últimos 100 años, antes de que los soportes que los contienen sean irrecuperables o no se tengan aparatos donde reproducirlos. También habrá que garantizar la preservación de los materiales sonoros de origen digital, pero en el caso de los analógicos la digitalización es el camino fundamental para la preservación. La migración es un proceso largo y costoso. Su digitalización y preservación es prioritaria porque dará visibilidad a estos materiales únicos.

Palabras clave: archivos sonoros; etnomusicología; digitalización; preservación digital; Biblioteca Nacional de España.

Abstract: One of the main missions of the National Library of Spain, as a custodian of the Spanish bibliographic heritage, is to guarantee the integrity of all the documents it keeps. Among the variety of documents, the sound recording archive houses ethnographic collections of different origins, which include fragments of the past and present memory of a whole society. These sound recordings are fundamental for research as they are manifestations of the intangible heritage of the peoples, their music, their culture, and their traditions at a moment in history. The core of these unique and irreplaceable recordings made by ethnomusicologists, anthropologists, linguists, and folklorists is made up of documents which were recorded with analogic technologies (especially on magnetic tape). The priority mission of the institutions which keep these sound recordings, made in the last 100 years, is their digitalization and preservation before the materials which contain them are irretrievable or the devices used to reproduce them are not available any more. The preservation of sound materials of digital origin must also be guaranteed, but in the case of the analogic ones, digitalization is the fundamental way for their preservation. Migration is a long and costly process. Digitalization and preservation is a priority as this will give visibility to these unique materials.

Keywords: sound archives; ethnomusicology; digitization; digital preservation; Biblioteca Nacional de España.



En los últimos diez años, la Biblioteca Nacional de España,¹ y más concretamente el Departamento de Música y Audiovisuales, ha sido receptora de importantes documentos sonoros inéditos que contienen miles de horas de prácticas sonoras registradas por etnomusicólogos, antropólogos, folcloristas, filólogos, etc. Como responsable del archivo sonoro de la BNE, he podido comprobar cómo la principal vía de ingreso de este acervo cultural es y ha sido el donativo, probablemente porque sus propietarios ven peligrar la integridad de sus archivos, ya sea por razones de tipo hereditario o por el inevitable deterioro que puede provocar el material en que han sido fabricados y la consecuente pérdida del contenido. Por esta razón, la labor del bibliotecario o archivero es orientar ante el desconocimiento, por parte de la comunidad investigadora y de sus herederos, del valor patrimonial de estos contenidos. No hay duda de que la incorporación de estos documentos inéditos ha producido un cambio sustancial en la gestión del archivo sonoro, debido a la llegada de fondos en distintos formatos analógicos y digitales que requieren tratamientos distintos tanto desde el punto de vista de la catalogación como de su preservación. Desde el momento de su llegada a la institución, el Servicio de Registros sonoros se compromete a custodiar, digitalizar, preservar digitalmente y a difundir entrevistas, discursos, cuentos, músicas, estudios fonéticos y folclore que constituyen un conjunto de prácticas sonoras de gran valor patrimonial. Somos conscientes que la gestión de este patrimonio inmaterial oral es fundamental porque representa nuestra historia más reciente, ya que son fragmentos de la memoria, más o menos viva de una sociedad, un pueblo o una cultura, por ello su custodia y recuperación es una de las principales líneas de trabajo en estos momentos dentro del archivo sonoro (López Lorenzo 2020b, 39). Probablemente salvaguardar las grabaciones sonoras y la memoria oral sea lo que plantea el mayor número de problemas a las instituciones patrimoniales, que los custodian, pues no solo debemos conservar el documento en sí, sino lo que en ellos se contiene. En resumen, podríamos decir que la función esencial es reivindicar dentro de una institución patrimonial, el papel de las fonotecas y archivos sonoros como garantes del acceso y custodia de estas colecciones, ya que lo que se preserva abarca desde las memorias personales hasta las memorias colectivas de las culturas y los pueblos. Su conservación y difusión nos permitirá escuchar tanto las voces de nuestro pasado, como preservar nuestras voces para el futuro.

Estos documentos conservados en una amplia variedad de soportes sonoros (principalmente en soporte analógico magnético), ofrecen al investigador un gran valor informativo para la elaboración de estudios de cualquier época y, además, contribuyen al conocimiento de la cultura hispánica de todos los tiempos. Por este motivo,

[...] Rastrear, rescatar aquello que se nos da a cuentagotas y recuperar esas grabaciones inéditas con el objetivo de preservarlas para la historia y, sobre todo, de mostrar a nuestras generaciones futuras algo de gran interés, debería ser el objetivo de los archivos sonoros y fonotecas. Reducir los documentos que conservan estas instituciones a aquellos que nos proporcionan los canales comerciales sería imperdonable (López Lorenzo 2020b, 31).

1 A partir de ahora BNE.

La preservación de los contenidos de estos soportes sonoros es para los archiveros o bibliotecarios que custodiamos estos fondos prioritaria, ya que la degradación de los documentos puede dejarnos huérfanos de un vasto patrimonio surgido hace poco más de un siglo. La migración de soportes analógicos a digitales, así como la preservación de estos objetos digitales y ‘nativos digitales’ a lo largo del tiempo es un objetivo fundamental. Por lo tanto, las tareas de la gestión de estos acervos sonoros han cambiado gracias a que las nuevas tecnologías nos están permitiendo que estos documentos que podrían perderse, sean recuperados y difundidos, lo que hace de nuestro trabajo un compromiso social de custodia y preservación para toda la sociedad y, lo que es más importante, para las generaciones futuras de investigadores interesados en las fuentes primarias de información.

1. Historia y origen

1.1 Grabaciones etnomusicológicas comerciales

El origen de la fonoteca de la BNE se remonta, según Niño Más (1996, 133), al año 1950 cuando, procedentes del desaparecido Archivo de la Palabra del Centro de Estudios Históricos que dirigía Menéndez Pidal, la BNE recibe 24 discos de pizarra, que registran las voces de Niceto Alcalá Zamora, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Pío Baroja y Santiago Ramón y Cajal, entre otras personalidades españolas.² Además de estas voces ilustres, los primeros documentos sonoros registrados en discos de pizarra, también recogen narraciones en diversos idiomas y dialectos, canciones, melodías y ritmos populares y tradicionales. Ejemplo de ello son las voces de dos mujeres serfardíes procedentes de la Residencia de las Señoritas de Tetuán, Estrella Sananes y Yojebed Chocrón, cantando una selección de romances judeo-españoles; de este mismo contenido etnomusicológico *El Romance de Farruquín el de Busecu y el Viaje de Xaucu de la Fulgueirosa*, romances en bable (dialecto occidental asturiano) leídos por Lorenzo Rodríguez Castellanos de Besullo; así como la voz de un titiritero del Madrid, que se ha identificado como José Vera y que contiene grabaciones de alto valor fonético de los años 30 (Alberdi 1990, 10); y, por último, la obra de Vicente Medina, *Aires Murcianos*, escrita en lenguaje propio de la Región de Murcia (panocho). Todas estas grabaciones realizadas en discos de pizarra o de 78 rpm, están digitalizadas y se pueden escuchar en *streaming* a través del portal de la Biblioteca Digital Hispánica³ de la BNE.

Como responsables del archivo sonoro que forma parte del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE, somos conscientes de la importancia de preservar el patrimonio sonoro español y, por ello, en un afán incansable, continuamos incrementando la colección, gracias a distintas adquisiciones por compra fundamentalmente de cilindros de cera, hilos magnéticos, discos de pizarra y rollos de pianola. En el año 2007 adquirimos documentos sonoros fabricados en cilindros de cera, los que familiarmente denominamos ‘los incunables del sonido’, ya que es el primer soporte

2 Fueron grabadas por Columbia Gramophone Company y las grabaciones las dirigió Tomás Navarro Tomás entre los años 1931-1933.

3 A partir de ahora BDH.



Figura 1. Cilindros y gramófono (fuente y derechos: BNE).

sonoro en que se grabó el sonido y la voz humana. Destacan los cilindros de *Oratoria fin de siglo*, monólogos en los que se muestra un ejercicio de transformismo de imitar voces de distintos personajes de la sociedad española de finales del siglo XIX (un clérigo, un anarquista ...) (López Lorenzo 2014, 217). Recogiendo las palabras de Dietrich Schüller, el fonógrafo y el cilindro permitieron la creación de archivos fonográficos por vez primera y que se usarán para el registro de grabaciones en disciplinas como la dialectología, la etnolingüística, la etnomusicología y la antropología (Rodríguez Reséndiz 2016, 176). La colección del Departamento de Música y audiovisuales no conserva grabaciones de campo de carácter etnomusicológico registradas en cilindro de cera, pero sí con otros contenidos como recitados humorísticos, chascarrillos, cuentos, fragmentos teatrales y cómicos, cursos de idiomas, que son material importantísimo como fuente de investigación para los lingüistas. Además de voces únicas del flamenco y la jota interpretadas por el Mochuelo, uno de los cantores más importantes de principios del siglo XX. No obstante, el nacimiento de la Fonoteca o archivo sonoro de la Biblioteca Nacional de España está inexorablemente unida a las disposiciones sobre Depósito Legal. La primera mención a la conservación en una institución de este tipo de colecciones sonoras y

formatos aparece en el Decreto de 13 de octubre de 1938 que determina la entrega de “obras musicales y piezas de gramófono” a la BNE. Este es el punto de arranque de la formación de la gran colección de documentos sonoros que establece por primera vez en España la obligatoriedad por parte del productor fonográfico del depósito o entrega de todo lo que se edita en España para que sea custodiado para las generaciones futuras. Se debe considerar pionera y moderna la legislación española, porque sienta las bases de lo que será la obligatoriedad legal de entregar “toda clase de escritos, imágenes y composiciones musicales reproducidas en ejemplares múltiples con miras a su difusión por un procedimiento mecánico o químico”.⁴

Hito fundamental en la formación de la colección sonora de la BNE es la Ley de Depósito Legal española de 1958, que regula definitivamente el depósito de los discos por el productor fonográfico. La obligación afecta, según el apartado c) del artículo 10 a “las impresiones o grabaciones sonoras realizadas en la actualidad o en el futuro”.

Una de las primeras ediciones comerciales de prácticas de músicas de etnomusicología que se adquirieron por Depósito Legal grabada en disco de vinilo, fue la editada en el año 1960 por la Sociedad Discográfica Hispavox S.A., hoy desaparecida, *Antología del Folklore Musical de España*, realizada por Manuel García-Matos. Esta obra es una selección antológica editada bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO y una de las primeras realizaciones más ambiciosas hecha en España en los campos del folclore y la etnomusicología (García-Matos 2017, 15). En 17 horas de grabación se registraron las voces de 552 intérpretes nativos, procedentes de 115 pueblos y aldeas en un trabajo de recopilación que demandó cuatro años. De las última publicaciones adquiridas por Depósito Legal en formato digital es la *Antropología Sonora del Romancero Tradicional Panhispánico*, de José Manuel Fraile editada en 2019 en dos CDs y que recoge 170 registros sonoros en formato de audio mp3.

La preocupación por preservar este tipo de documentos dentro del archivo sonoro ha permitido crear un importante acervo documental musical y no musical que está editado y qué ha podido adquirirse a través de las distintas leyes de depósito legal, que incluye la memoria sonora publicada. De este modo, como sucede en otras fonotecas nacionales de otros países, en España todas las grabaciones inéditas como son las recogidas por etnomusicólogos, antropólogos o folcloristas quedan fuera de la Leyes de Depósito Legal que solo obligan a productores y editores de obras fonográficas editadas a entregar un ejemplar para su custodia y preservación a la BNE. Los responsables de estas colecciones añoramos que los cambios en las leyes de depósito legal tuvieran en cuenta la preservación de trabajos de investigación científica inédita como son las grabaciones de campo.

4 Decreto de 13 de octubre de 1938 (Ministerio de Educación español), artículo 2. Archivos, Bibliotecas y Museos. Depósito Legal de Obras (Diario Oficial Español no. 115 de 23 de octubre).



Figura 2. Depósito de Música y Audiovisuales (fuente y derechos: BNE).

1.2 Grabaciones sonoras de prácticas musicales inéditas

Además del ingreso por Depósito Legal, el archivo sonoro trata de conseguir toda la producción sonora relacionada con la cultura española. En los últimos años hemos realizado una intensa labor de concienciación a los ciudadanos de la importancia de depositar sus colecciones en el archivo sonoro del BNE, especialmente las que no ingresan por depósito legal o son publicaciones inéditas como las investigaciones científicas de los trabajos de campo. Esta es la razón de que se hayan adquirido a través de donativo, importantes acervos sonoros de folcloristas, antropólogos, músicos y etnomusicólogos. La gestión de esta tipología de distintos documentos sonoros se lleva a cabo de forma minuciosa por especialistas en esta disciplina con el fin de aportar la máxima información útil para el usuario que se acerca a estos documentos, ya sea éste, especialista en la materia o no (Martínez Hernández 2018, 76).

Las grabaciones sonoras de prácticas musicales inéditas y únicas que custodia la institución están registradas, en su mayor parte, en formato analógico, fundamentalmente soportes magnéticos (cintas abiertas y casetes). Uno de los objetivos fundamentales de los planes de actuación de la BNE es la digitalización de estas grabaciones, ya que, en palabras de Fernández Carbajal y Domínguez Galicia, pueden presentar pérdida del pigmento (óxido magnético), hidrólisis y síndrome de vinagre, lo que provocaría que se destruyese su contenido (Fernández Carbajal y Domínguez Galicia 2018, 57).

Entre los primeros fondos sonoros depositados en la BNE, se incluye el del etnomusicólogo Ramón Pelinski,⁵ quien donó entre los años 2011 y 2013 la documentación generada durante su estudio de las prácticas musicales de los inuit del Ártico canadiense. El singular fondo representa “prácticas musicales inuit fonografiadas en diversas localidades del Ártico canadiense, durante cuatro expediciones realizadas en 1975, 1976, 1977 y 1992” (López Lorenzo, Lozano Martínez y Corchete Martínez 2016a, 322). Su núcleo lo forman 113 documentos sonoros y 21 audiovisuales (López Lorenzo, Lozano Martínez y Corchete Martínez 2016b, 49).

En 2015,⁶ la BNE recibió por donativo de la viuda e hijos de Julio Camarena Laucirica, folclorista y economista español, un fondo documental compuesto por ciento ochenta y dos casetes donde se encuentran registrados cuentos de tradición oral de diferentes provincias de España (Ciudad Real, Vizcaya, Madrid, Asturias, Cantabria, Guadalajara, Toledo, Cáceres, Cuenca, Albacete y León). El folclorista español dedicó sus ratos libres a recoger, transcribir, editar y estudiar los cuentos españoles de tradición oral. Fue en las décadas de 1970, 1980 y 1990, en las que Julio Camarena realizó toda su benemérita labor de salvaguarda del patrimonio tradicional español, especialmente el generado en la comarca manchega. Como señala Paz Torres “A él le debemos la preservación y el conocimiento de un patrimonio tradicional que es parte importantísima de la identidad y de la cultura del pueblo español y que sin él se hubiera perdido fatalmente” (2015, 147).

Desde 2015, la BNE está recibiendo las grabaciones sonoras y audiovisuales que, el filólogo, folclorista y antropólogo, José Manuel Pedrosa, ha realizado en España e Hispanoamérica. Pedrosa es uno de los mayores especialistas internacionales en el estudio de la tradición popular y el folclore con unos conocimientos excepcionales sobre la poesía popular de todas las épocas, “autor de artículos y de libros sobre canciones y juegos infantiles, por un lado, y sobre cuentos y leyendas tradicionales por otro”.⁷

También a Pedrosa hay que agradecer la donación de una parte de las grabaciones sonoras realizadas por Dorothe Schubart. La donación de la investigadora alemana está formada por 37 cintas de casete de prácticas musicales recopiladas en el sur de Francia y en varios lugares de España (Málaga, Jaén, Valencia, Salamanca, además de varias localidades de Cataluña), durante los años 1960 y 1970.

Los últimos documentos sonoros recibidos en el Departamento de Música y Audiovisuales, han sido donados por el músico, etnomusicólogo y ensayista, catedrático en el Conservatorio de Música de Salamanca, Miguel Manzano. Su intensa labor de campo se desarrolló entre los años 1970 y 1996, por tierras de Castilla y León (principalmente en Zamora, León y Burgos), recogiendo tonadas, canciones de ronda, de trabajo, de

5 Agradecemos a su Vda. Pilar Ramos, profesora de etnomusicología en la Universidad de la Rioja, que continuase con la donación del archivo tras el fallecimiento de su esposo Ramón Pelinski.

6 Gracias a la generosidad de su esposa, Mercedes Ramírez, e hijos, Paula y Julio Alberto.

7 https://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_popular_de_tradicion_infantil/curriculum_jose_manuel_pedrosa/ (25.07.2022).

boda, oficios, etc., directamente de sus intérpretes y narradores. Gracias a él se conserva este patrimonio inmaterial, plasmado en los cancioneros. Son materiales únicos que recogen un repertorio musical en gran parte desaparecido, formado fundamentalmente por casetes (398), cintas abiertas, cuadernos de campo y fichas de trabajo. A este fondo se añade otro más pequeño, procedente de Felipe Magdaleno, también etnomusicólogo, que formaba parte de esta donación (Martínez Hernández 2018, 76).

2. Digitalizar y custodiar el patrimonio sonoro inédito

La digitalización se ha convertido en un proceso clave para los documentos sonoros del Departamento de Música y Audiovisuales de cara al cumplimiento de dos de sus principales cometidos: la conservación y la difusión del patrimonio bibliográfico y documental sonoro. En el caso de la BNE, la digitalización comenzó con los documentos sonoros comerciales hace ya 18 años, con los llamados *soportes históricos* (discos de 78 rpm, discos perforados y rollos de pianola), sin seguir ningún criterio de selección, solo el hecho de la antigüedad del soporte. El año 2012 marca el inicio de la segunda fase de digitalización, en la que, gracias a la financiación de Telefónica, se digitalizaron 10 000 discos de pizarra, de los 30 000 que tiene la colección en la actualidad. Al año siguiente, en 2013, se digitalizó parte de la colección de discos perforados (discos de cartón y metálicos) donde el sonido musical está codificado en perforaciones. Una de las premisas y condicionantes del proyecto fue rescatar el contenido de los discos sin deteriorar el soporte. El proyecto fue desarrollado por la empresa Tecnicológica⁸ dentro del área de Proyectos Marcianos y en colaboración con el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE. En el año de 2016, gracias al apoyo de Telefónica, se digitalizaron 3645 rollos de pianola, más de la mitad de la colección que consta de 7000⁹ rollos. Un proyecto de digitalización integral que fue ejecutado por el Departamento de Música de la BNE junto con el Departamento de Arte y Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona y que abordó aspectos muy diversos: digitalización, ingeniería de *software*, restauración de los soportes originales, preservación digital y musicología. Desde el año 2018, decidimos cambiar el criterio de selección, dando prioridad a las grabaciones registradas en soporte analógico magnético frente al resto de los documentos sonoros. Gracias al apoyo de Red.es, se inició un primer proyecto de digitalización masiva centrada en soportes magnéticos de audio (casetes y cartuchos). Unos soportes que no sólo tienen un alto riesgo de deterioro físico dada su naturaleza, sino que se enfrentan además a la obsolescencia tecnológica, pues la disponibilidad de lectores adecuados y funcionales es cada vez menor, debido a la dificultad creciente de poder acceder a las piezas de repuesto necesarias para su correcto funcionamiento. Este proyecto se realizó con la empresa Memnon, un proveedor belga de servicios altamente especializado en la digitalización, restauración, preservación y acceso de audio, que ha realizado proyectos de

8 Ahora Liquid Service.

9 Datos de 2022.

parecida envergadura en otras instituciones patrimoniales como la Biblioteca Nacional de Francia, la Universidad de Indiana, la Radio Televisión Suiza, etc.

Respecto a los documentos sonoros inéditos, hasta el momento hemos podido abordar de manera sistemática la digitalización o migración de formato analógico al formato digital de fondos procedentes de donaciones personales¹⁰ (grabaciones domésticas en casetes, micro casetes y cintas magnéticas de carrete abierto), que están realizadas con medios ‘caseros’, que en ocasiones no cumplen los estándares de calidad del audio de la grabación comercial en cuanto a fidelidad de sonido. Muchos de estos registros sonoros son regrabaciones e incluyen lapsos de audio y sonidos distorsionados. Esto se debe a que desde los años 50, el soporte fundamental en el que se grababan y registraban las distintas prácticas sonoras, eran las cintas magnéticas de producción propia, hasta la aparición del formato digital. En el campo de los trabajos de recopilación de dichas prácticas, llevados a cabo por folcloristas, antropólogos y etnomusicólogos, el uso de las grabaciones sonoras en soporte magnético estuvo ampliamente extendido, ya que el propio soporte y los dispositivos grabadores “no pesaban mucho y ofrecían una grabación de calidad, brindando una gran respuesta a la vibración y siendo muy durables, 20 años o más” (Myers 1992, 54). Parafraseando a Benjamín Muratalla, desde que apareció la tecnología del sonido, la mayoría de los antropólogos, que tuvieron oportunidad de grabar, lo hicieron ellos mismos (Muratalla 2017, 207), como ya sucediera a fines del siglo XIX con el uso del fonógrafo.

Las grabaciones sonoras inéditas del archivo de la BNE son documentos registrados y recopilados por los propios investigadores en el ejercicio de su estudio sobre las prácticas musicales de una determinada localidad, comarca o país. De ahí que muchas tengan ese carácter de ‘grabaciones domésticas’ que impide un nivel aceptable del audio y complica mucho su digitalización y escucha. Los materiales de estas donaciones adolecen por lo común de baja calidad en lo que se refiere a la grabación del sonido,¹¹ por lo que corren un especial peligro frente a otros soportes analógicos comerciales. Aunque se han conservado en condiciones idóneas estos documentos en los depósitos de nuestro archivo sonoro, su necesaria y rápida digitalización y preservación digital es uno de los principales problemas al que se enfrentan bibliotecarios y archivistas que custodiamos estos archivos sonoros inéditos fruto de horas de grabaciones de campo. En definitiva, las donaciones recibidas, que están registradas en soporte magnético, han sido digitalizadas con las especificaciones para el audio utilizadas en la digitalización masiva, aunque en muchas ocasiones las condiciones en las que se encuentra la grabación original han determinado a su vez los parámetros técnicos para los objetos digitales.

Para una institución patrimonial, la custodia y conservación de estos archivos sonoros es doble: por una parte, asegurar la conservación de los originales sonoros, la

10 La BNE ya ha digitalizado los fondos personales de Ramón Pelinski, Miguel Manzano y Julio Camarena, entre otros, con la finalidad de preservar digitalmente su contenido, pero con absoluto control de su consulta conforme a la legislación que les afecta.

11 Muchas de estas grabaciones se han realizado en cintas regrabadas más de una vez, con lapsos de falta de audio o sonidos distorsionados.

mayoría en soporte analógico magnético,¹² y la segunda, la copia digital de su contenido, tanto para la conservación del contenido sonoro como para ofrecer la posibilidad de su consulta y estudio a los usuarios actuales y futuros. En este sentido, el papel del responsable de estos documentos es fundamental, ya que poner en valor este patrimonio sonoro es una tarea primordial como gestor de estos archivos. Que las instituciones valoren la importancia de la conservación de las prácticas musicales recogidas en soportes sonoros, resulta a veces muy complicada, ya que no se entiende que se deben custodiar al mismo nivel que se hace con otros documentos, como los incunables o manuscritos. Por este motivo que los directivos tengan en cuenta las distintas tareas que se deben llevar a cabo para la custodia y preservación en un archivo sonoro es un paso primordial para los profesionales archivistas que trabajan en ellos. Si no se ponen en marcha políticas de recopilación de estos materiales, se perderá una parte importante de nuestro folclore (cuentos de ‘viejo’, toponimias, supersticiones, canciones y timbres de idiomas y dialectos), que nunca se volverán a poder recuperar (López Lorenzo 2020b, 30). Estos documentos representan el ADN de los pueblos que se transmite de generación en generación, por esto es importante ponerlos en valor y que su conservación sea una tarea a nivel nacional, ya que es el acervo cultural de una nación.

La Organización Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) y todos los expertos en preservación consideran inevitable la pérdida de estos soportes a medio plazo y aconsejan dar prioridad a programas de digitalización que garanticen, al menos de momento, la supervivencia de los contenidos. Se trata literalmente de una lucha contra el tiempo. La digitalización cobra especial relevancia de cara a su preservación, pues las principales marcas comerciales determinan la longevidad de una cinta magnética en 25 años si se ha conservado en condiciones ambientales estables. En las Recomendaciones para la digitalización de REBIUN¹³ se indica que “formatos analógicos han caído en la obsolescencia tecnológica. La falta de aparatos lectores puede hacer imposible recuperar la información de su interior, y sólo el control de las condiciones ambientales no garantiza que las cintas se puedan reproducir en el futuro”. Por este motivo debemos incluir como prioritario entre los planes estratégicos la digitalización y preservación de estos materiales, así como llevar a cabo políticas de estímulo a la donación de estos soportes a centros especializados donde puedan ser custodiados y preservados para las generaciones venideras.

Por último, resta indicar que a pesar de haber digitalizado una gran parte de la colección sonora de nuestro archivo, no toda está preservada digitalmente, tarea que se ejecutará en los próximos años. Hasta el momento, solo en los últimos proyectos de digitalización de rollos de pianola y soporte magnético comercial (casetes y cartuchos), se han incluido todos los metadatos descriptivos, administrativos, de preservación y estructurales referentes a los documentos digitalizados que se han generado de una obra para la preservación digital a largo plazo.

12 Cintas abiertas o carretes de cintas de ¼, cintas analógicas musicasete de C60 y C90.

13 REBIUN: Red de Bibliotecas Universitarias Españolas.



Figura 3. Cintas del fondo de D. Ramón Pelinski (fuente y derechos: BNE).

3. Digitalizar y preservar para difundir los archivos sonoros etnográficos

Desde la creación de la BNE, hace ya más de 300 años, su misión ha sido la de preservar y transmitir el patrimonio bibliográfico y documental español. Su voluntad es devolver a la sociedad el inmenso legado cultural que atesora, potenciando al máximo el acceso, uso y la reutilización de la información que conserva y genera.

Al igual que cualquier otra iniciativa de digitalización, en el diseño de un proyecto de digitalización de grabaciones sonoras debe contemplarse todo el ciclo de vida de los documentos incluyendo la planificación, creación de los recursos, su difusión y su futura preservación digital. Cuando una institución patrimonial como la BNE se plantea una iniciativa de este tipo, no lo hace de forma aislada sino se plantea crear una colección digital que debe cumplir con la política de desarrollo de colecciones y, a la vez, contemplar las especificidades de difusión, sostenibilidad y preservación tanto de las grabaciones sonoras como de los contenidos digitales. La naturaleza de las grabaciones sonoras confiere especial dificultad a todos los aspectos relacionados con el soporte físico, la recuperación de la información que contiene y la digitalización en sí: esto determina mayor complejidad técnica y coste respecto a otros materiales. Por último, como plantea Isabel García-Monje, hay que considerar la preservación a largo plazo de los contenidos digitales, con su problemática propia, que requiere disponer de la documentación y los metadatos adecuados para que la institución que gestione el repositorio mantenga a lo

largo del tiempo la capacidad de leer, migrar y preservar los archivos digitales (García-Monje 2017, 27-28).

La BNE cuenta con distintos niveles de acceso a los documentos de cara al ciudadano:

- * Biblioteca Digital Hispánica (BDH) que desde 2009 da acceso libre y gratuito a una variada tipología documental testigo de la rica colección patrimonial sonora de la BNE. Entre los tipos de documentos al que el ciudadano puede acceder libremente destacan los discos de pizarra, discos perforados, cilindros de cera, rollos de pianola e hilos magnéticos. Todos ellos tienen más de 70 años de antigüedad y ya están en dominio público. En el caso de las grabaciones de campo, aun estando digitalizadas, tienen que ser consultadas in situ en la Sala Barbieri del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE por tema de derechos (López Lorenzo 2020b, 50).
- * Archivo web de España. Proyecto que es ya un referente para muchos archivos web en otros países, y por el carácter efímero de la *www* lo hace especialmente valioso para conocer y conservar los documentos sonoros nativos digitales.

En consecuencia, la BNE debe preservar tanto información digitalizada como la información digital, con lo que el reto es aún mayor para un archivo o colección sonora patrimonial. Desde el año 2012 la BNE ha puesto en marcha planes de actuación institucional que incorporen herramientas para avanzar en el objetivo de la preservación digital del acervo sonoro a largo plazo. Actualmente, dispone de un sistema de preservación digital, denominado ‘Libsafe’ de implantación aún heterogénea según el tipo de documento digitalizado. Este es uno de los retos en los que se encuentra inmersa la institución.¹⁴ En palabras de Termes Graells,

[...] una parte de estos documentos acabará siendo conservada a largo plazo para facilitar su reutilización, como testimonio histórico de una época o como registro de unos hechos. La preservación digital se presenta como una tarea importantísima para las empresas y las administraciones públicas, destacando el papel de las instituciones de la memoria: bibliotecas, archivos y museos (Termens Graells y Ribera Turró 2009, 140).

La digitalización y preservación digital¹⁵ de este material no sólo enfrenta a los profesionales de una biblioteca patrimonial con problemas técnicos de digitalización, manipulación del material, preservación de los soportes analógicos, descripción catalográfica, recopilación de metadatos técnicos y de preservación etc., sino que al ponerlos a disposición de los usuarios se ven también obligados a afrontar un enredo legislativo que va desde la gestión de derechos de propiedad intelectual, hasta la protección de datos y/o cuestiones éticas/morales (López Lorenzo 2020b, 38). La Ley de Propiedad Intelectual española permite la consulta de este tipo de documentos sonoros en las instituciones con

14 Según la UNESCO, la preservación digital consta de dos pasos: el almacenamiento seguro y el acceso permanente.

15 La preservación digital asegura el acceso y uso futuro de los documentos digitales creados en el presente o en el pasado. Mientras que la digitalización es la transferencia de contenidos en soportes analógicos a digitales.

finés de investigación, pero ¿quién es el titular de los derechos de estas recopilaciones de grabaciones de prácticas sonoras? Existe una dualidad: por un lado, el investigador que ha recogido la información desde una disciplina científica (antropología, etnografía) y, por otro lado, el colectivo del pueblo, quien genera la información. Esto plantea otras preguntas, que este artículo no puede abordar, ya que, a las preocupaciones de tipo técnico planteadas, se unen las de tipo legal a la hora de la puesta a disposición de los usuarios de las grabaciones sonoras procedentes de etnomusicólogos, antropólogos y folcloristas (García 2019, 108). Por ello es fundamental para las instituciones que custodian este tipo de documentos sonoros resolver las incertidumbres legales que plantean su preservación y difusión (Ramos Simón y Miró-Charbonnier 2020, 47).

4. Los recursos sonoros nativos digitales: la colección de semillas de documentos etnográficos

La BNE creó en 2009 el Archivo de la Web Española con objeto de conservar y facilitar el acceso futuro a todos los contenidos españoles publicados en Internet (webs, blogs, foros, documentos, imágenes, vídeos, etc.). El modelo de archivo que se ha adoptado para el Archivo de la Web Española, al igual que en otros archivos web –como el de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF)– es un modelo híbrido, que combina recolecciones masivas del dominio .es y selectivas. Su finalidad es la preservación y difusión de los recursos ‘nacidos digitales’ para que puedan servir como herramienta de conocimiento para generaciones presentes y futuras. La legislación española, mediante el Real Decreto 635/2015 del 10 de julio, regula el depósito legal de las publicaciones en línea y establece que serán la BNE y los Centros de Conservación designados por las Comunidades Autónomas los encargados de recopilar el patrimonio cultural e intelectual en línea de España, con el fin de ponerlo a disposición de los ciudadanos.

En relación con esta misma normativa, cada Departamento de la BNE y cada comunidad autónoma mantiene sus colecciones temáticas con los recursos en línea relativos a los materiales que gestionan, a modo de conservadores web, haciendo recolecciones¹⁶ selectivas de la web. Las recolecciones selectivas llevadas a cabo son de tres tipos: temáticas (selección de recursos de un tema o un tipo de documento), por eventos (acontecimientos de relevancia para la sociedad española) y de emergencia (riesgos de pérdida por cierre de instituciones que albergan recursos sonoros). Una de las más importantes recolecciones selectivas realizada por el Departamento de Música y Audiovisuales y que, por supuesto, se sigue realizando, se ha centrado en la recopilación de distintas páginas de proyectos de archivos sonoros que contienen recursos o documentos sonoros ‘nacidos digitales’ de etnografía, etnomusicología o folclore. Entre las páginas seleccionadas se han recolectado distintos corpus de literatura oral, proyectos de creación de centros de

16 La recolección de páginas web es la principal forma de llevar a cabo el depósito legal de las publicaciones en línea. Se realiza con robots rastreadores que van recorriendo las URL seleccionadas previamente y guardando todo lo que tienen enlazado con la frecuencia, profundidad y tamaño que se determine. El resultado de estas recolecciones web son los archivos web.

recopilación, conservación y difusión de testimonios orales, archivos etnográficos y de folclore, y archivos de sonidos en riesgo de desaparecer.

El objetivo de esta selección de semillas¹⁷ es conseguir una colección estable de documentos orales, etnomusicológicos, paisajes sonoros, folclore, solicitando para ello la colaboración de otras entidades que gestionen estos recursos, tales como bibliotecas musicales, asociaciones, archivos sonoros, folcloristas o investigadores que recopilan y suben a la red sus propias grabaciones de campo o recopilaciones de prácticas sonoras.

5. Conclusiones

El estudio y puesta en valor de los documentos sonoros procedentes de etnólogos, antropólogos, folcloristas y etnomusicólogos, custodiados en archivos y bibliotecas, obliga a los profesionales que trabajan con ellos a conocer el proceso sistemático de descripción, digitalización, difusión y, finalmente, puesta a disposición de los usuarios que estos acervos documentales requieren. Este patrimonio inmaterial, registrado mayoritariamente en soportes magnéticos, reúne un repertorio musical y oral de prácticas sonoras, que en muchos casos ya ha desaparecido y que tan solo se conserva registrado en estos documentos. El gran abanico de posibilidades que tiene el archivo sonoro de la BNE y de otras instituciones, para el investigador interesado en la recuperación del patrimonio inmaterial, es incalculable. El diseño de un plan de preservación y acceso a largo plazo, así como la colaboración con asociaciones, entidades e instituciones en la digitalización y preservación y el tratamiento técnico de descripción del patrimonio sonoro es un objetivo primordial a nivel nacional e internacional, ya que reúne el acervo cultural de un pueblo, país o región.

Cómo se ha mencionado muchas veces, el archivo sonoro “no solo es un lugar destinado a acomodar un registro del pasado, sino a hospedar las aspiraciones del futuro” (López Lorenzo 2020b, 51). La labor de la BNE quedaría incompleta sino podemos preservar y poner a disposición de los usuarios las prácticas musicales de nuestros abuelos, conocer las lenguas y canciones en las que hablaban y cantaban, instrumentos que interpretaban e historias y cuentos que contaban, para que las generaciones más jóvenes las conozcan y puedan disfrutar, aprender e investigar sobre ellas. Este es el principal legado que un archivo sonoro de carácter patrimonial puede hacer para custodiar el patrimonio inmaterial de un pueblo.

17 Semilla: es la URL que proporcionamos como punto de partida para la recolección. Puede representar la página principal de un sitio (*home*), una sección de un sitio o un documento con otros formatos contenido en una página web.

Referencias bibliográficas

- Alberdi, Carlos
 1990 *Archivo de la palabra*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Fernández Carbajal, María Mercedes y Javier Domínguez Galicia
 2018 “La conservación y preservación de la información en soportes sonoros y audiovisuales en los archivos históricos de la ciudad de México”. *Bibliotecas y Archivos* 4, no. 3: 48-63.
- García, Miguel A.
 2019 “El registro y el archivo sonoro bajo las miradas de la etnomusicología”. *Revista General de Información y Documentación* 29, no. 1: 107-125.
- García-Matos Alonso, Carmen
 2017 *Manuel García Matos: biografía de un folclorista español*. Ciudad Real: Soubriet Libros.
- García-Monje, Isabel
 2017 “Consideraciones previas para un proyecto de digitalización de grabaciones sonoras”. En *Archivos sonoros. Recomendaciones para su digitalización / Comité de expertos en digitalización de archivos sonoros*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza.
<https://www.musicadanza.es/ficheros/documentos/archivos-sonoros.pdf> (28.07.2022)
- IASA Comité Técnico. TC 04
 2011 *Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio*. 2nda ed. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM).
- López Lorenzo, María Jesús
 2014 “El archivo de la palabra”. *Boletín de la ANABAD* 64, no. 1: 215-222.
 2020a “El papel de la Biblioteca Nacional de España en la preservación y digitalización del patrimonio sonoro”. *Documentación de Ciencias de la Información* 43: 63-70.
 2020b “Los archivos sonoros inéditos: problemas legales y éticos de su difusión”. En *Ética y propiedad intelectual: grabaciones de campo inéditas y etnomusicológicas*, 29-53. Madrid: Asociación de Documentación Musical / Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM):
- López Lorenzo, María Jesús, Lozano Martínez, Isabel, Corchete Martínez, Rubén
 2016a “‘Una ballena blanca’ en la Biblioteca Nacional de España. Desafíos y posibilidades del fondo sobre música inuit del etnomusicólogo Ramón Pelinski (1932-2015)”. En *9 Jornadas archivando: usuarios, retos y oportunidades*, 320-339. León: Sierra Pampely.
 2016b “Prácticas musicales inuit y diversidad cultural sobre la parte del archivo personal de Ramón Pelinski (1932-2015) en la Biblioteca Nacional de España”. *Boletín DM* 20: 47-69.
- Martínez Hernández, Anabel
 2018 “Descripción y catalogación de archivos sonoros de ámbito etnomusicológico: el caso del archivo musical de Miguel Manzano en la Biblioteca Nacional de España”. *Boletín DM* 22: 75-88.
- Muratalla, Benjamín
 2017 “El documento sonoro etnográfico: memoria del mundo encantado”. En *Archivos digitales sustentables. Conservación y acceso a las colecciones sonoras y audiovisuales para las sociedades del futuro*, coordinado por Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, Jaime Ríos Ortega y César Augusto Ramírez Velázquez, 205-220. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información.
- Myers, Helen
 1992 “Technology”. En *Ethnomusicology: an introduction*, editado por Helen Myers, 50-87. London: The Macmillan Press.

Niño Más, María Isabel

1996 “Breve reseña histórica de la Sección de Música y Archivo de la Palabra Hablada”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 78: 133-157.

Paz Torres, Margarita

2015 “Julio Camarena Laucirica, Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real, vol. II, ed. de José Manuel Pedrosa, Mercedes Ramírez Soto y Félix Toledano Soto, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 2012”. *Boletín de Literatura Oral* 5: 149-151.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5157359.pdf> (28.07.2022)

Ramos Simón, Luis Fernando e Ignacio Miró-Charbonnier

2020 “Problemas en la difusión de fonogramas desde instituciones de patrimonio y soluciones mediante procesos de gestión”. *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 35, no. 86: 45-71. <https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2021.86.58254>

Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia

2016 “La preservación digital sonora”. *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 30, no. 68: 173-195. <https://doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.02.009>

Termens Graells, Miquel y Mireia Ribera Turró

2009 *El control de los formatos en la preservación digital. Interinformación. XI Jornadas Españolas de Documentación: 20, 21 y 22 de mayo de 2009*. Zaragoza: FESABID. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=366025&orden=383&info=open_link_libro (28.07.2022)



**Ibero-Amerikanisches
Institut**
Preußischer Kulturbesitz

ESTUDIOS INDIANA 14

Los archivos de las (etno)musicologías. Reflexiones sobre sus usos, sentidos y condición virtual

Los trabajos aquí reunidos, provenientes de distintas áreas del conocimiento, se interesan por aspectos de la fijación, la representación, el almacenamiento, la clasificación y la circulación de las expresiones sonoras –musicales y no-musicales.

El punto de confluencia de todos ellos es **las músicas en situación de archivo**. Con mayor o menor apego a los casos de estudio, con distintos niveles de empatía hacia la teoría y con diferentes maneras de articular la descripción y la interpretación, los trabajos interpelan reservorios de grabaciones sonoras –musicales y no-musicales–, partituras y saberes asociados a las músicas, para dar respuestas y abrir interrogantes sobre el poder y las políticas del archivo.