

¿Dónde están los documentos sonoros de un país? Una encuesta dirigida a instituciones españolas de patrimonio cultural

Where are the sound recordings of a nation? An inquiry addressed to cultural heritage institutions in Spain

Ignacio Miró-Charbonnier



Doctor en Ciencias de la Documentación por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Gestión de la Documentación, Bibliotecas y Archivos



Fecha de recepción: 19 de febrero de 2021

Fecha de aceptación: 5 de mayo de 2021

Resumen

En sus comienzos, el concepto occidental de patrimonio cultural se centró en los edificios y el entorno. Sólo más tarde les sería concedido a los bienes documentales el derecho a ser considerados parte esencial de ese patrimonio. Era todo un hito en el camino que llevaría a que, a finales del siglo XX, también lo intangible quedara abarcado bajo el mismo concepto. De manera consecuente con ese reconocimiento, la UNESCO creó un "registro" de los documentos más relevantes de la humanidad. En él figuran ya colecciones de grabaciones sonoras, un recordatorio de que los países necesitan salvaguardar ese tipo de patrimonio. Para ello, primero deben averiguar dónde se encuentran las colecciones sonoras, tarea que implica censos detallados y exhaustivos, que en España apenas han sido emprendidos. Para ayudar a remediar esa situación, hemos llevado a cabo un proyecto de cuantificar los archivos sonoros de carácter patrimonial existentes en las distintas Comunidades Autónomas españolas. Se trataba de averiguar no solamente cuántos de ellos eran ya conocidos por las principales instituciones de cada zona geográfica, sino también cuántos más era probable que existieran. Fueron tomados como referencia y analizados varios proyectos dirigidos a censar colecciones documentales; en base a ellos, se creó una taxonomía de clases y subclases de archivos sonoros; y, tomando esa taxonomía como herramienta de trabajo, fue realizada una encuesta sobre la presencia de cada tipo de archivo sonoro en las diversas áreas geográficas del país. Los encuestados fueron una selección de instituciones documentales, cuyas observaciones han puesto de manifiesto, para un buen número de Comunidades Autónomas, una distribución

¹ Museo del Cine de Filipinas. Autor: <http://flickr.com/photos/hellochris/146778318/> Tomado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMovie_Museum_of_the_Philippines_2.jpg bajo licencia CC BY-SA 2.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>



significativa de archivos sonoros conforme a las categorías propuestas en la taxonomía. Además, el pequeño porcentaje que representan los archivos sonoros confirmados como tales, sobre el total referido por las instituciones, indica que la mayoría de ellos son, en la práctica, desconocidos. El estudio se propone como una referencia para investigaciones futuras que tengan como objetivo localizar archivos y colecciones sonoras, sea en el ámbito español o en otros países.

Palabras clave: Salvaguardia de patrimonio cultural, Patrimonio sonoro, Colecciones de fonogramas, Censos de archivos, Taxonomía de archivos sonoros.

Abstract

In its beginnings, the western concept of cultural heritage focused on buildings and the environment. Only later were document assets granted the right to be considered an essential part of that heritage. It was a milestone in the path that, towards the end of the 20th century, would lead the same concept to encompass intangible realities as well. Consequently, UNESCO created a register of the most important documents of mankind. It already includes collections of sound recordings, a reminder that countries need to safeguard this kind of heritage. A first step in that obligation is to gain a knowledge of the whereabouts of document collections, a task calling for detailed, broad surveys that up to now have hardly been undertaken in Spain. As a help in counteracting that situation, we carried out a project aimed at assessing the number of heritage sound archives in Spanish Autonomous Communities. Our study wanted to know how many of those archives were already recognized as such by the most relevant heritage institutions in each geographical area; but it also wanted to know the number of cases that institutions thought *might* be hosting heritage sound documents but could not prove. As a first step, several projects implying surveys of document collections were examined as possible references; based on them, a taxonomy of archive classes and subclasses was devised; and according to that taxonomy, an inquiry was carried out as to the presence of each sound archive type in Spanish geographical areas. Data provided by a selection of institutions to which the inquiry was addressed have shown a significant distribution of Spanish sound archives in the different categories proposed by the taxonomy. Furthermore, the small percentage of confirmed sound archives in the total number of cases, as observed by the inquired institutions, indicates that most collection holders may, in practice, be unknown. The study is offered as a reference for any future research aimed at identifying sound collections and archives, be they in Spain or in other nations.

Keywords: Cultural heritage safeguarding, Sound heritage, Phonogram holdings, Archive surveys, Taxonomy of sound archives.





Ignacio Miró-Charbonnier

Es Doctor en Ciencias de la Documentación por la Universidad Complutense de Madrid, y Máster en Gestión de la Documentación, Bibliotecas y Archivos por la misma universidad. Actualmente coordina e imparte la asignatura de Catalogación y Documentación Musical en el Grado en Musicología ofrecido por la Universidad Alfonso X El Sabio, Madrid. Es Titulado Superior de Música por el Real Conservatorio Superior de Madrid, y fue además alumno de importantes compositores españoles y extranjeros. Es autor de obras musicales estrenadas en festivales internacionales, varias de ellas por encargo. Sus áreas de interés son actualmente la creación y gestión de documentos musicales, la salvaguardia del patrimonio cultural sonoro, y el avance de las humanidades digitales, con especial atención al uso de la informática para la ideación, notación y catalogación de música. Es miembro del Grupo de Trabajo de Archivos Sonoros de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM).

Contacto: jmirocha@uax.es

1.- Introducción

El patrimonio histórico de un país abarca un amplio conjunto de bienes culturales: “los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico [...], los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico” (Gobierno de España, 1985, Título preliminar, Disposiciones generales, art. 1).

Entre esos bienes, que deben tener valor especial, quedarán incluidos los de tipo documental, y entre ellos las grabaciones sonoras. Sin embargo, ningún tipo de documento fue contemplado por las primeras definiciones de patrimonio cultural. Entre ellas estaba la expresada en 1972 por la UNESCO, en su *Recomendación para la Protección en el Ámbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural*, que trataba de tres tipos de bienes: los *monumentos*, los *conjuntos* (grupos de construcciones), y los *lugares* creados por el hombre (por sí solo o juntamente con la naturaleza). Apenas estaban incluidos tipos de bienes en cuya creación no tuviera parte la humanidad (UNESCO, 1972, Definiciones, art. 1); y no se hacía referencia ni a los patrimonios de tipo documental, ni a las costumbres, tradiciones, festejos, y manifestaciones similares que aún tardarían en recibir la denominación de patrimonio inmaterial (UNESCO, 1989; UNESCO, 2003).

Sólo más avanzada la segunda mitad del siglo XX se iría otorgando a los bienes culturales de tipo documental la importancia que merecían, hasta situarlos en el lugar imprescindible que hoy ocupan. Así, el Consejo de Europa publicaba en 2005 un Convenio Marco dedicado a un patrimonio cultural muy amplio: el “conjunto de recursos heredados del pasado que las personas identifican, con independencia de a quién pertenezcan, como reflejo y expresión de valores, creencias, conocimientos y tradiciones propios y en constante evolución” (Consejo de Europa, 2005, art. 2).

Haciéndose eco de ese convenio europeo, la UNESCO redefinía en 2015 el patrimonio cultural, de manera mucho más ambiciosa que en 1972. En la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y función en la sociedad*, el patrimonio ya no estará limitado a lo arquitectónico, y ni siquiera a lo material, pues podrá incluir muchos tipos de bienes, tangibles e intangibles: el “conjunto de valores y expresiones materiales e inmateriales que las personas seleccionan e identifican, independientemente de quien sea su propietario, como reflejo y expresión de sus identidades, creencias, conocimientos, tradiciones y entornos vivos, y que merecen que las generaciones contemporáneas las protejan y mejoren, y las transmitan a las generaciones futuras” (UNESCO, 2015, apdo. C.6).

Las primeras listas oficiales de bienes culturales protegidos tampoco incluyeron a los de tipo documental. Para los “lugares históricos o naturales”, la UNESCO inició en 1972 su *Lista de Patrimonio Mundial*², en lento pero continuo crecimiento (Fernández Salinas, 2008:39). Se ha convertido en un “objeto de prestigio y de anhelo para los Estados, deseos de hacer valer sus lugares históricos o naturales y promoverlos en la escena internacional” (Maurel, 2017). Pero hubo que esperar hasta 1995 para que también los documentos de especial valor cultural tuvieran una lista propia: el *Registro de la Memoria del Mundo*³, dentro del proyecto del mismo nombre (Edmondson, 2002). En cuanto a los activos culturales que forman el patrimonio inmaterial, sólo en el año 2003 comenzaría la UNESCO una lista análoga a las antes citadas⁴.

Pero los bienes culturales que los países deben cuidar no son solamente aquellos que consiguen ser incluidos en las listas de la UNESCO. Estas reúnen los máximos logros culturales, pero no todo aquello que debe ser admirado y preservado. Es responsabilidad de cada nación cuidar del conjunto completo de sus bienes culturales, que merece ser salvaguardado, estudiado y difundido, todo ello en el mayor grado posible. Una parte esencial de esos patrimonios documentales consistirá en grabaciones sonoras, también denominadas

² <http://whc.unesco.org/fr/list/arb>

³ <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/>

⁴ <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/listes>



*fonogramas*⁵. Se trata de documentos de una gran variedad tipológica en lo que respecta a su contenido (música, palabra, paisajes sonoros, efectos, etc., y combinaciones de lo anterior), su soporte (cilindros de cera, rollos de pianola, discos analógicos de diversos materiales, cintas e hilos magnéticos, discos digitales, etc.) y su estado de conservación y -en el caso de los no nacidos digitales- de digitalización; una variedad que hace especialmente compleja su salvaguardia⁶.

Los fonogramas fueron considerados inicialmente como una mera ayuda para realizar tareas de oficina; y más tarde se vieron transformados en medios para entretenimiento de masas, siendo cuestionada su importancia histórica y testimonial, frente a la ya concedida a otros tipos de documentos (Gitelman, s.f.). A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, tanto las disposiciones internacionales como el ámbito académico fueron otorgando a los fonogramas una importancia cultural de primer orden (Edmondson, 2004:12). Hoy en día, se les incluye expresamente entre los bienes integrantes de la herencia cultural que las futuras generaciones deberán recibir, pues son imprescindibles para entender la identidad de los países, preservarla, y asegurar así su memoria histórica (Gobierno de España, 1985, art. 50)⁷. Paralelamente, han tenido lugar otras decisiones importantes para ese patrimonio, que han incluido la de la UNESCO de instaurar un "Día Mundial del Patrimonio Audiovisual", incluyendo en él a lo sonoro. En el Informe publicado por el Director General de dicha organización se insistía en la necesidad de "sensibilizar al público a la fragilidad de ese patrimonio y la necesidad de medidas que garanticen su accesibilidad a largo plazo" (UNESCO, 2006, "Antecedentes").

Entre las publicaciones que van haciéndose eco de las dificultades encontradas al afrontar el estudio de las grabaciones sonoras, reclamando que les sea concedida más importancia como testimonio, citaremos la de Pérez Sánchez (2015). Se centra en el valor de los documentos sonoros para el estudio de los estilos interpretativos de obras musicales, asunto alejado de nuestro objeto de estudio; pero tiene lugar dentro de una reivindicación general del rango que merece ese patrimonio cultural. Defiende la necesidad de gestionarlo de manera que sea más accesible a los investigadores:

Es necesario que los musicólogos se dediquen en la actualidad a estudiar el legado cultural del recién concluido siglo. En ese sentido, se debe identificar a la grabación sonora como el vestigio principal del siglo XX que [...] permite obtener una imagen nítida del quehacer musical en un lapso de tiempo determinad. (Pérez Sánchez, 2015, 82)

Lamentablemente, una parte importante del patrimonio documental sonoro se encuentra disperso y es poco conocido hasta para los especialistas. Las principales instituciones de ciertos países han conseguido reunir una cantidad importante de fondos sonoros; pero muchas otras no parecen disponer de información suficiente sobre el paradero, estado, y contenido de esos fondos, a juzgar por la escasez de publicaciones sobre el tema. Esa debilidad era reconocida en la *Resolución del Consejo Europeo para una Agenda Europea para la Cultura* (Consejo Europeo, 2007), que destacaba el alto valor del patrimonio documental en el conjunto de intereses económicos de todo un continente⁸.

En relación con los problemas que ha afrontado en España el patrimonio cultural musical, distinto del patrimonio sonoro pero tan relacionado con él, destaca el detallado estudio de María Gembero Ustárriz (2009). Señalaremos de él lo más relacionado con nuestra investigación, avisando de que son estudios realizados con objetivos diferentes, y sobre patrimonios que coinciden sólo en parte.

⁵ En Ramos-Simón y Miró-Charbonnier (2021) se dan más precisiones sobre los términos fonograma y grabación sonora.

⁷ Como ejemplo de colección de fonogramas incluida en el Registro de la Memoria del Mundo, véase <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-4/historic-ethnographic-recordings-1898-1951-at-the-british-library/>

⁸ http://ec.europa.eu/culture/news/20160830-commission-proposal-cultural-heritage-2018_es



Gembero observaba que algunos tipos de bienes musicales no son mencionados expresamente por la Ley 16/1985 [ver Bibliografía] y que, por ello, sólo los bienes declarados expresamente como “de Interés Cultural” disfrutaban en la práctica de plena protección (Gembero, 2009, 147). Lo mismo puede ser aplicable al patrimonio sonoro objeto de nuestro estudio (matizando que las grabaciones sonoras son mencionadas expresamente en la Ley citada, artículos 49 y 50). Como consecuencia del insuficiente reconocimiento otorgado a determinados patrimonios, Gembero señalaba la dispersión de colecciones y la escasez de catálogos o estudios (ibídem, 148)⁹; lo cual explicaría no haber encontrado lista oficial alguna de bienes patrimoniales musicales (ibídem, 148). Entre ellos mencionaba a las grabaciones sonoras de tipo musical (ibídem, 148) y aportaba tres casos relativos a grabaciones sonoras “entre los pocos catálogos publicados sobre materiales audiovisuales en España” (ibídem, nota 32). A falta de listas sobre centros españoles con documentación musical, o de cuantificaciones de esos centros, refería la gran abundancia de éstos pero sin dar cifras; destacaba lo variado de su tipología y hacía enumeraciones pero sin una taxonomía estructurada que permitiese abordar su estudio de manera sistemática (ibídem, 151). Recalcaba la heterogeneidad que se manifestaba en muchos aspectos: los modelos de organización y de financiación, las actuaciones desempeñadas, el grado de continuidad de esas actuaciones, la frecuencia de apoyo económico por parte de poderes públicos de diverso rango, la cooperación de otras instituciones públicas o privadas, etc. (ibídem, 151). También destacaba la escasez de criterios compartidos de actuación; no veía que la gran proliferación de instituciones relacionadas con los bienes culturales fuese acompañada ni de un censo de centros ni de un cuerpo homogéneo de criterios de gestión, lo que tenía como consecuencia un marcado desconocimiento público del paradero de gran parte de los bienes patrimoniales sonoros españoles (ibídem, 153). Por todo ello proponía -entre otras medidas- que para los fondos con bienes musicales fueran realizadas investigaciones colaborativas y de conjunto (ibídem, 175).

Diez años más tarde, el patrimonio sonoro español padecía, salvo excepciones importantes, todas esas necesidades (Miró-Charbonnier, 2020). Al comienzo de las investigaciones que aquí se expondrán, ese patrimonio se veía afectado por carencias análogas a las referidas más arriba para lo musical. Afectaban a su reconocimiento legal, preservación, estudio, instrumentos de consulta, censo de centros o de bienes, clasificación de tipos de archivo, heterogeneidad de funcionamiento en múltiples aspectos, escasez de criterios compartidos y de acciones colaborativas, etc. Todo ello condicionó fuertemente el diseño y realización de nuestras consultas; Por ejemplo, al igual que Gembero tuvo que decidir su propia selección de instituciones relevantes para el patrimonio musical (ibídem, 181), nos vimos nosotros en la necesidad de efectuar, según criterios propios, una selección semejante pero para lo patrimonial sonoro [ver el apartado 4 más abajo]. Señalemos que gran parte de instituciones elegidas por Gembero fueron tenidas en cuenta también para las investigaciones aquí descritas, terminando por ser objeto de nuestra consulta.

2.- Objetivos y metodología

España ha sido ejemplo de la gran precariedad de información sobre el patrimonio sonoro de un país, y en cierta medida lo sigue siendo. La escasez de resultados obtenidos en los últimos años (2014 a 2020), al buscar información sobre el paradero de las colecciones españolas de fonogramas, fue acentuando la necesidad de tomar medidas que mejorasen la situación. Se ha iniciado un recurso institucional de gran valor: el Mapa de Patrimonio Musical de España (2014)¹⁰, que desde una segunda edición (2018) ha permitido buscar expresamente “archivos sonoros”; pero la lista obtenida, además de limitarse a lo musical, no parece resultar de censos lo suficientemente exhaustivos, por lo que sigue siendo parcial. Esperábamos la aparición de una tercera edición de ese Mapa, que ha tenido lugar finalmente en otoño de 2020. En ella satisface constatar un importante aumento de información sobre determinados aspectos del patrimonio musical español que desde hacía tiempo se consideraba necesario que tuvieran

⁹ “Colecciones de discos antiguos de pizarra o vinilo acaban con frecuencia dispersadas y vendidas en mercadillos. Salvo excepciones puntuales, no hay catálogos publicados ni estudios serios sobre las colecciones de grabaciones musicales y vídeos existentes en los archivos de emisoras de radio y televisión”.

¹⁰ <http://cdmyd.mcu.es/mapatrimoniomusical/>



mayor presencia en instrumentos de consulta con propósitos tan ambiciosos como los de éste (Miró-Charbonnier, 2020).

Seis años antes, nos veíamos en la necesidad de emprender un grupo de acciones básicas para mejorar el conocimiento de la ubicación de los archivos sonoros en España¹¹. Aunque las acciones aprovecharon la delimitación del país en Comunidades Autónomas, se ofrecen como referencia para investigar en otros ámbitos geográficos. Los objetivos perseguidos fueron cuatro: (1) analizar proyectos preexistentes dirigidos a censar colecciones documentales, con el fin de conocer su metodología, aprovechar sus aciertos y evitar sus eventuales errores; (2) establecer, en base a ese análisis, una tipología de las organizaciones que pueden estarse dedicando a mantener fondos sonoros con rango de patrimonio cultural; (3) consultar, usando esa tipología, a una selección de instituciones documentales, para averiguar cuántos archivos sonoros de cada clase y subclase previstas saben que existen en su misma zona geográfica, y cuántos suponen que existen pero les falta información suficiente para confirmarlo¹²; y (4) valorar la utilidad que esa consulta podrá tener al diseñar nuevos estudios.

Las investigaciones que expondremos fueron llevadas a cabo en dos etapas. La primera analizó proyectos anteriores dedicados a localizar patrimonios documentales sonoros o de tipo similar, en cualquier ámbito geográfico. A partir de ese análisis, preparamos una taxonomía de tipos de instituciones, que sirvió como base para diseñar y realizar una encuesta de ámbito nacional, centro de la segunda etapa.

3.- Primera etapa: estudio de proyectos censales preexistentes

3.1) Selección de los proyectos

Como preparación de la nueva consulta proyectada, se decidió identificar y analizar proyectos preexistentes dirigidos a localizar colecciones sonoras y sus centros; esto es, censos de esas poblaciones. En consecuencia, se buscaron sobre todo proyectos dedicados al patrimonio sonoro, pero sin desatender los ligados a otros patrimonios, destacando el audiovisual y el fotográfico (por los paralelismos que su situación y muchas de sus necesidades de preservación presentan respecto a los del patrimonio sonoro en España). Todos esos proyectos aportaron información valiosa, aunque sólo algunos habían conseguido reunir suficientes resultados y extraer conclusiones; otros habían sido comenzados, quedando a veces incierto su cierre, y unos pocos no habían podido ir más allá de su planificación. Mencionaremos brevemente los ocho proyectos más estudiados, que agruparemos según trataran de documentación sonora o de otras afines¹³.

Entre los proyectos dedicados a lo sonoro, centraron nuestra atención seis de ellos, que respondían a tipos distintos de ámbito geográfico: internacional, nacional, y regional o similar. Los mencionaremos ordenados por tamaño decreciente de sus ámbitos:

A.1) *CASAE*, siglas del *Comité operativo de censo y valoración de archivos sonoros y audiovisuales etnográficos de los países andinos*. Promovido desde Francia y América

¹¹ El hecho de que la investigación aquí presentada se haya limitado voluntariamente a los custodios de patrimonio sonoro existentes en territorio español se debe a los medios limitados de que disponíamos. En estudios futuros deberían ser contempladas también las colecciones que, siendo parte de fondos de instituciones extranjeras, puedan ser consideradas también como pertenecientes a ese patrimonio. Como ejemplos de lo anterior sirvan estos dos, bien distintos entre sí pero igualmente relevantes: las colecciones de grabaciones realizadas en España durante la década de 1950 por el musicólogo norteamericano Alan Lomax (depositadas en la Library of Congress de los EE.UU.; cf. <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms030239/?sp=1>) y los programas radiofónicos de 1965 de la serie 'Sound observed' que consistieron en conferencias del compositor catalán Roberto Gerhard (cf. el catálogo explore.bl.uk de la British Library).

¹² Usaremos la denominación "archivo sonoro" en su acepción habitual, que no denota necesariamente a un "archivo" sino a un fondo documental, o conjunto de una o más colecciones, preservado por cualquier tipo de institución, empresa, agrupación, o persona, y que podrá estar formado por un número cualquiera de grabaciones sonoras con valor patrimonial.

¹³ La descripción más detallada de esos proyectos censales, y su análisis comparativo, serán objeto de otro estudio.



del Sur. Desarrollado entre 2006 y 2008-2009 (aunque esta fecha no queda clara en las fuentes disponibles, como el sitio web del comité promotor)¹⁴.

A.2) *Vox nostrum*, descrito como "Proyecto de puesta en línea de un directorio de archivos sonoros del Patrimonio Oral en el Mediterráneo"; se proponía identificar y situar el mayor número posible de colecciones sonoras, así como las personas o centros relacionados¹⁵. Promovido desde la Fonoteca de la *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme* (Casa Mediterránea de las Ciencias del Hombre, MMSH), en Aix-en-Provence (Francia)¹⁶.

A.3) *Le Patrimoine Sonore et Audiovisuel Français*, censo de fuentes sobre documentos sonoros y audiovisuales en Francia. Realizado en los cinco primeros años del siglo XXI (Callu y Lemoine, 2005)¹⁷. Promovido por Agnès Callu y Hervé Lemoine, con el apoyo de tres instituciones de su país: el Ministerio de Cultura y Comunicación, el Ministerio de Defensa, y el Instituto de Archivos Sonoros¹⁸.

A.4) *Save Our Sounds*, iniciativa comenzada en 2015, para el Reino Unido (Inglaterra, Gales, y -en menor medida- Escocia e Irlanda del Norte). Promovido por la British Library. El objetivo principal del proyecto era salvaguardar los fonogramas del Reino Unido. Su fase inicial (2015-2016) se propuso localizar el mayor número posible de colecciones sonoras, mediante un censo de ámbito nacional¹⁹.

A.5) Un estudio sobre patrimonio sonoro en zonas de tradición vasca, realizado entre 2012 y 2013 por Eresbil, Archivo Vasco de la Música²⁰. Restringido a documentos sonoros, con expresa exclusión de lo audiovisual. Se proponía "ser un primer paso hacia el establecimiento de un mapa de archivos sonoros en la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra y País Vasco-Francés" (Bagüés y Landaberea, 2013).

A.6) La iniciativa del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) denominada "Mapa de patrimonio sonoro no musical. Proyecto piloto", dirigida a cartografiar archivos sonoros de tradición oral. Su primera fase comenzó en 2016²¹. En menos de doce meses recogió datos sobre colecciones y centros en las Comunidades Autónomas de Castilla-La Mancha, Castilla y León, y Madrid²².

En cuanto a los censos realizados en áreas distintas de lo sonoro, especial atención recibieron dos iniciativas que presentaban importantes puntos de contacto con las citadas para registros de sonido:

B.1) El Programa Mercosur Audiovisual, que tuvo lugar a partir de 2013 en los Estados Parte del MERCOSUR (Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay), con la eventual participación de algunos estados vecinos. Promovido por la *Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR* (RECAM). Su objetivo general fue "definir las líneas estratégicas a modo de recomendaciones para los Estados Parte del MERCOSUR en lo referente a la conservación, restauración y digitalización de su patrimonio audiovisual" (RECAM, 2013)²³.

¹⁴ http://casae.org/index_007.php

¹⁵ <http://dakirat.hypotheses.org/archives-ramses2/archives-sonores/veronique-ginouves-enquete-archives-sonores>

¹⁶ <https://www.mmsch.univ-aix.fr>

¹⁷ <https://www.belin-editeur.com/guide-du-patrimoine-sonore-et-audiovisuel-francais-coffret>

¹⁸ <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/le-patrimoine-sonore-et-audiovisuel-francais-pour-de-nouvelles-pratiques-historiennes.html>

¹⁹ <http://www.bl.uk/projects/save-our-sounds>

²⁰ <https://www.eresbil.eus/>

²¹ <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-patrimonio-cultural-sigloxx/actuaciones/mapa-sonoro-no-musical.html>

²² https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1HhW_rzRE36w1mOeuGVuP0IBFf98&ll=40.006127202455132C-4.066676874999985&z=6

²³ <http://www.recam.org>



B.2) El proyecto INFOCO (Instituciones con Fondos y Colecciones fotográficos), que incluía la realización de un censo de colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica. Preveía la creación de un sitio web dedicado al proyecto, y de una base de datos con los que fueran recogidos (Olivera Zaldua, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2013). Promovido por el grupo de investigación FOTODOC (Universidad Complutense, Madrid), recogiendo una propuesta efectuada en 2012 por el profesor Sánchez Vigil y consistente en elaborar un instrumento censal de fondos y colecciones fotográficos (Salvador Benítez, Martínez-Comeche y Arias Coello, 2014:365).

3.2) Conclusiones tras el análisis de los proyectos seleccionados

1ª) A pesar de la diversidad de áreas geográficas y fondos documentales, existía gran semejanza entre los objetivos de los distintos proyectos, dirigidos fundamentalmente a: (1) conocer la ubicación y tipología de centros y colecciones documentales; (2) averiguar el estado de conservación de los fondos; y (3) dar, cuando fuera posible, pasos para la mejor preservación y difusión de los fonogramas.

2ª) La misma semejanza se daba entre las dificultades afrontadas por los proyectos, empezando por la de conocer el paradero de los patrimonios sonoros: faltaban listados de centros y colecciones; había poca consciencia de la importancia de los bienes implicados; la necesidad de actuar urgentemente para salvaguardarlos no era general; y se disponía de pocos medios.

3ª) El hecho de que los proyectos seleccionados fueran principalmente de tipo censal, no limitaba su interés a lo cuantitativo (ya de por sí interesante), sino que también resultaban relevantes aspectos cualitativos, como la dimensión social del patrimonio estudiado.

4ª) Los planteamientos de esos censos, y las metodologías puestas en práctica, eran aleccionadoras de cara a proponer y decidir nuevas actuaciones de salvaguardia. Podía aprenderse tanto de los éxitos alcanzados como de los relativos fracasos detectados. El carácter inconcluso de algunos proyectos, junto a la relativa escasez de resultados, subrayaba la necesidad de optimizar el diseño y cumplimiento de las acciones.

5º) Casi ninguno de los proyectos declaraba haberse inspirado en otros similares para su planificación. Fuera realmente así, o se faltara a un reconocimiento debido, esa actitud parecía poco acertada, y debía ser evitada.

4.- Segunda etapa: consulta a instituciones de patrimonio cultural

4.1) Fundamento y objetivos de la consulta

Al análisis de los proyectos citados se unió el examen de las características que se conocían sobre la gestión del patrimonio sonoro en España. En base a todo ello, fue diseñada y llevada a cabo una consulta destinada a conocer el número aproximado de archivos sonoros en las distintas Comunidades Autónomas del país. La realización de la consulta, y el recuento y análisis de los datos recogidos, tuvieron lugar entre 2017 y 2019. La consulta fue dirigida a un conjunto de instituciones españolas de nivel autonómico o similar, seleccionadas por su relevancia en el campo de la documentación cultural, y cuya actividad conocida las hacía susceptibles de aportar información sobre la presencia de archivos sonoros en sus respectivas áreas geográficas [ver más abajo el apartado 4.2 y el Anexo I]. Dentro de cada una de esas instituciones, se procuraba tomar contacto con quienes pudieran tener mayores conocimientos sobre el tipo de archivo en cuestión.

En particular fueron tenidas en cuenta aquellas instituciones cuya relación con lo sonoro sugería su mayor capacidad de informar sobre el objeto de estudio elegido; pero eso no implicaba forzosamente que se tratara de instituciones que custodiaran fonogramas, pues el



objetivo principal de la consulta no era recabar información sobre los documentos en sí, sino ver cuantificados por Comunidades Autónomas los custodios de esos documentos. De manera adicional, se deseaba averiguar el grado de conocimiento que los encuestados tenían sobre el patrimonio documental sonoro en sus respectivos ámbitos geográficos, pero nunca para evaluar la labor o conocimientos de los encuestados, sino para calibrar en qué medida sus organizaciones estaban ya ejerciendo como centros neurálgicos de una red local de documentación sonora; o si podrían ejercer como tales de cara a planificar futuros censos, para lo que el presente estudio quería ser preparación [ver más abajo el Anexo II].

Describiremos a continuación lo esencial de la metodología aplicada en la consulta, para lo cual diferenciaremos dos etapas; la primera querrá decidir los destinatarios de esa consulta, mientras que la segunda intentará obtener, de los destinatarios seleccionados, la información solicitada.

4.2) Metodología para determinar los destinatarios de la consulta

El primer paso de esta etapa consistió en localizar y consultar fuentes de información sobre aquellas instituciones españolas que estuvieran ligadas a la documentación sonora. En los años 2014 a 2017, momento en que fue planificada la investigación que ahora se presenta, no se disponía de recuento, inventario o catálogo que ofreciese una relación lo suficientemente completa de esas instituciones. En consecuencia, la elección de instituciones tuvo que hacerse en función de varios factores: la existencia de documentos sonoros entre los fondos de las instituciones examinadas; la implicación de éstas con la creación o el estudio de documentación sonora; la motivación demostrada de sus profesionales hacia ese tema; o haber ejercido la coordinación de actividades documentales dentro de su área geográfica. Por tanto, las instituciones seleccionadas podían conservar o no colecciones sonoras; y podían consistir en personas, agrupaciones u otras organizaciones.

Para llegar a una selección que sirviera a los objetivos de la investigación proyectada, fue necesario consultar fuentes muy diversas. Éstas eran de dos tipos: documentales y personales.

Entre las principales fuentes documentales consultadas figuraron las Bases de datos del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (CDAEM, entonces denominado Centro de Documentación de Música y Danza), dependiente del INAEM – Ministerio de Cultura de España; el Mapa de Patrimonio Musical del INAEM, en sus primeras ediciones; otras fuentes documentales oficiales de gran relevancia pero que en aquel momento no contenían sobre lo sonoro información suficiente para los propósitos de la investigación proyectada [ver más abajo el Anexo I]; entre ellas cabe destacar el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico (CCPB), el Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica y el Portal de Archivos Españoles (PARES); y la Información proporcionada directamente al investigador por las oficinas centrales del Repertorio Internacional de Fuentes Musicales (RISM) en Frankfurt.

En lo que respecta a las fuentes personales consultadas, éstas incluyeron a miembros de la Comisión de Sonoros de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM); documentalistas del CDAEM (ver más arriba); representantes de instituciones con fondos sonoros que fueron visitadas por el investigador; y responsables de la Subdirección General de Archivos del Ministerio de Cultura

El resultado de esta fase fue una lista provisional con los datos de contacto de profesionales vinculados a instituciones españolas, públicas o privadas.

4.3) Metodología para intentar obtener de los destinatarios seleccionados la información solicitada

Fueron remitidos correos electrónicos a los profesionales seleccionados hasta el momento. En algunas ocasiones se mantuvo con ellos -por lo general a petición suya- conversación telefónica o una entrevista, cuando fue posible celebrarla, en sus lugares de trabajo. Se trataba de exponerles las características de la consulta que el investigador se proponía realizar. Con



ello se esperaba averiguar si se consideraban a sí mismos las personas más adecuadas para atender a esa consulta (y estaban además dispuestos a hacerlo) o si, por el contrario, la desestimaban, o preferían derivarla a otras personas.

La consulta tomaba la forma de un documento de texto; en él se pedía a los encuestados que registraran observaciones ante todo numéricas, que permitieran saber cuántos archivos sonoros existían en su territorio. A causa de limitaciones en tiempo y medios, fue necesario renunciar a conseguir datos detallados sobre colecciones y sus responsables; pero se confiaba en que investigaciones posteriores pudieran alcanzarlos con más facilidad una vez fueran obtenidas las cuantificaciones deseadas. Conocer éstas, y su procedencia, permitiría orientar más certeramente las investigaciones futuras, pues se tendría información no solamente sobre los poseedores confirmados de fonogramas, sino también sobre los que era probable que lo fueran pero no era posible asegurarlo²⁴.

El documento remitido comenzaba explicando la finalidad de la encuesta, las características del documento, y el modo de cumplimentarlo. No había preguntas sino tablas, donde los encuestados indicarían estimaciones numéricas sobre archivos sonoros. Las tablas eran cuatro y correspondían a otras tantas grandes clases: "Instituciones de la memoria", "Instituciones docentes", "Empresas", y "Personas o Asociaciones (profesionales, de aficionados, o mixtas)", que fueron decididas tras sopesar los proyectos censales antes citados, y contrastarlos con lo que se conocía de la situación española actual²⁵.

Dentro de cada tabla figuraban subclases cuyo número dependía de cada clase. Esa diversificación facilitaba que los encuestados rememoraran (o, en su defecto, averiguasen) los casos que se les solicitaba cuantificar. Para no incrementar excesivamente el número de subclases, algunas reunían dos o más variantes. Se contemplaban en total 31 subclases de archivos sonoros, cantidad relativamente elevada pero manejable al estar repartida en cuatro tablas. Las respuestas recibidas de las instituciones mostraron que la diversificación de subclases contemplada en el documento reflejaba de manera muy adecuada la variedad existente en España²⁶.

Para la primera de las cuatro clases, Instituciones de la memoria, se distinguían diez subclases: Archivos de la Administración; Bibliotecas generales; Archivos y Bibliotecas especializadas; Fonotecas, Mediatecas, etc.; Museos; Centros de Documentación/Investigación Musicales; Centros de Memoria Histórica / de Tradición Oral; Fundaciones culturales; Archivos o Repositorios digitales; y Otras instituciones de la memoria.

La segunda clase, dedicada a las instituciones docentes que preservaran fonogramas, se articulaba en cuatro subclases: Centros de Enseñanzas Artísticas Musicales; Ídem de Danza y de Teatro; Universidades; Otras instituciones docentes.

Para la tercera de las clases, dedicada a las empresas (públicas, privadas o mixtas) relacionadas con lo sonoro, su tabla proponía nueve subclases: Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)²⁷; Agrupaciones de danza y de teatro; Festivales artísticos; Radio y

²⁴ La consulta formaba parte de un grupo de investigaciones; otra de sus partes se traducía en un cuestionario que buscaba conocer la valoración que las instituciones encuestadas daban a la gestión de colecciones sonoras en sus respectivas áreas geográficas. Para más información pueden consultarse las publicaciones del autor que figuran en la Bibliografía.

²⁵ No debe identificarse la denominación general de "institución de la memoria" con el concepto de "memoria histórica" que en España va asociado por lo general a la Guerra Civil de 1936-39.

²⁶ Como dato positivo sobre la taxonomía propuesta, cabe señalar que uno de los encuestados comentó, en entrevista personal, su decisión de utilizar las tablas provistas para llevar un registro personal de los archivos sonoros que fuera identificando en su comunidad autónoma.

²⁷ Todas las agrupaciones musicales fueron incluidas bajo la denominación de "Empresas" aunque muchas de ellas puedan no tener una finalidad lucrativa. Esa distinción no era relevante para los objetivos de la investigación emprendida y habría complicado innecesariamente la estructura general de la taxonomía, que debía ser muy clara para así facilitar la labor de los encuestados.

Televisión; Estudios de grabación; Editoriales de obra impresa; Periódicos Digitales; Entidades de gestión de derechos; y Otras empresas.

Por último, había ocho subclases de personas o asociaciones encargadas de preservar fonogramas: Asociaciones de autores o de intérpretes; Asociaciones científico-técnicas; Asociaciones políticas, gremiales, o sindicales; Asociaciones temáticas (como Amigos de la Ópera, etc.); Archivos de personalidades; Fondos de coleccionistas; Otras personas o asociaciones; Otros custodios

Se pedía que la persona encuestada indicara, para cada una de esas 31 subclases, dos cantidades referidas a su área geográfica (Comunidad Autónoma, etc.): el número de archivos sonoros que sabía que existían, y el número de los que creía que podían existir pero no podía confirmarlo.

Al final de cada consulta se producía uno de los tres desenlaces siguientes:

- a) El cuestionario era cumplimentado (total o parcialmente) y remitido de vuelta al investigador. En ocasiones se le hacían consultas previas sobre aspectos de la encuesta para los que eran precisas aclaraciones.
- b) El cuestionario no era respondido pero se le explicaban al investigador los motivos por los que no debía esperar mayor respuesta a sus peticiones. Esas explicaciones fueron tenidas en cuenta por él a la hora de analizar la repercusión de la encuesta.
- c) No se recibía respuesta alguna por parte de las personas preguntadas [ver más abajo el Anexo II].

4.4) Respuestas al documento

Se recibieron cumplimentados quince ejemplares del documento de tablas. La Comunidad Autónoma más representada fue la de Andalucía, con tres respuestas (dos del Centro de Documentación Musical de Andalucía y una del Centro Andaluz del Flamenco en Jerez de la Frontera); la siguieron, con dos respuestas, las de Castilla y León (Biblioteca de Castilla y León en Valladolid y Fundación Joaquín Díaz), Madrid (Biblioteca Musical "Víctor Espinós" del Ayuntamiento de Madrid y Biblioteca Regional "Joaquín Leguina", de la Comunidad de Madrid), y la Región de Murcia (Biblioteca Regional y Conservatorio Superior). Con una respuesta estuvieron representadas la Comunidad Valenciana (Instituto Valenciano de la Música, antes CulturArts Música), Extremadura (Biblioteca de Extremadura en Badajoz), Islas Baleares (Arxiu del Só i de la Imatge del Consell de Mallorca), La Rioja (Biblioteca de La Rioja), País Vasco (Eresbil /Archivo Vasco de la Música), y el Principado de Asturias (Biblioteca de Asturias). De las restantes Comunidades no fue recibida información bajo la forma solicitada, si bien en algunos casos llegaron de ellas observaciones relevantes que fueron tenidas en cuenta en las investigaciones.

Para explicar el aparentemente bajo número total de ejemplares cumplimentados, deben tenerse en cuenta que la población a la que resultaba relevante dirigir la encuesta era ya bastante reducida. Se trataba de instituciones que cumplieran (o pudieran cumplir) varias características: destacar en su campo de actuación y Comunidad Autónoma (o, en su defecto, un ámbito menor); tener información sobre fonogramas en ese territorio (sin contar las que la propia institución pudiera poseer); y que esa información no se limitara a replicar la aportada por centros de nivel igual o superior. Esos y otros factores pueden explicar que el número de ejemplares cumplimentados no fuese mayor [ver más abajo el Anexo II], pero no consuelan de la ausencia de información resultante. Esto atañe sobre todo a zonas cuya riqueza de manifestaciones culturales implica la posesión de un patrimonio sonoro tan variado como cuantioso. Podríamos estar ante el hecho de que zonas con patrimonios culturales de gran valor no hayan visto desarrollados de manera proporcional a ese valor los recursos para gestionar sus bienes; una situación que merecería ser investigada para, de constatarse, averiguar sus causas y pensar en posibles remedios.



Habría sido interesante proceder a un mayor análisis de los casos en que no fue recibido el cuestionario cumplimentado, pero eso no figuraba entre los objetivos de la investigación, ni los datos que habían sido recabados en relación con esos casos eran suficientes como para permitirlo. Conseguir sobre ellos más información no parecía posible a corto plazo; habría tenido que ser el objetivo de una nueva investigación, posterior a la emprendida [el Anexo II avanza varios factores que podrían ser estudiados en ese marco, pues pudieron influir en que la consulta no recibiera toda la respuesta esperada].

4.5) Tendencias y relevancia de las respuestas recibidas

En cuanto al tipo de valores registrados, es de destacar la gran heterogeneidad de las respuestas. Se constataron en ellas dos tendencias opuestas: por un lado, el registro del dato numérico, cuantitativo, y objetivo principal del investigador; por otro, la descripción textual, cualitativa, a la que recurrieron frecuentemente los encuestados. Aunque esa información textual podía ser aportada como complemento y refuerzo de lo numérico, lo que redundaba en la calidad de la información recibida, otras veces pretendía sustituir el texto al número, a pesar de las advertencias en contrario. Entre las causas posibles de lo segundo, estaban: la voluntad de aportar más información sobre lo cuestionado; la dificultad de los encuestados a la hora de aportar valores numéricos suficientes para las diversas subclases contempladas; las dudas sobre lo apropiado o inapropiado de contabilizar determinados casos; y un desplazamiento de la atención de los encuestados a las colecciones sonoras en sí. Algunos de los datos textuales registrados daban indicaciones importantes sobre la naturaleza de algunos conjuntos de centros, pero sin cuantificarlos²⁸. Cuando las observaciones implicaban un número de centros que no podía ser estimado por el investigador, tuvieron que quedar fuera del recuento de valores efectuado.

En lo que respecta a la relevancia de las respuestas recibidas, la gran mayoría de ejemplares cumplimentados resultó útil para el análisis cuantitativo, si bien esa utilidad fue diversa. En el extremo informativo más favorable, teníamos las respuestas de las instituciones que aportaron los valores numéricos requeridos; y que a veces los acompañaron con otros tipos de datos, un aporte inesperado que agradecemos adicionalmente pues facilitará futuras investigaciones. En algunos de esos casos, las observaciones incluían los nombres de los archivos tenidos en cuenta a la hora de registrar su número. Algunas respuestas incluyeron las direcciones de internet de las instituciones contabilizadas.

Ciertos encuestados aportaban información especialmente completa porque su institución contaba con censos o bases con datos sobre archivos sonoros en la zona geográfica correspondiente. Pero los centros que aportaron más información no siempre fueron los de mayor envergadura: hubo encuestados que suplieron la ausencia de censos previos con su información personal, fuera preexistente o recabada expresamente para la encuesta. Demostraban así una gran implicación con los objetivos de la encuesta, que podía derivarse de las funciones desempeñadas habitualmente por esas personas, pero que frecuentemente obedecía más que nada a una voluntad personal de colaborar. Pero también fueron constatados casos de personas que, teniendo esa misma voluntad colaboradora, se vieron imposibilitadas de traducirla en el aporte de datos que les había sido solicitado, y esto por alguno de los motivos arriba apuntados. En consecuencia, sería muy erróneo deducir que la falta de respuesta implicó una ausencia de afán participativo.

En el extremo informativo opuesto, se dieron unos pocos casos de ejemplares imperfectamente cumplimentados, y por ello de menor utilidad. Uno de los ejemplares recibidos no pudo ser sometido al análisis cuantitativo, pues no respondía conforme a lo establecido; y otros dos ejemplares aportaban datos solamente sobre la subclase de centro a la que pertenecía la

²⁸ Por ejemplo, una de las tablas cumplimentadas registraba en el apartado de "Radios y Televisiones" a las "Emisoras nacionales con programación regional"; la observación era pertinente, pero de ella no era posible deducir, al menos sin consultas ulteriores, un número aproximado para esa subclase de archivos.



propia institución encuestada, o apuntaban a conjuntos de instituciones de un mismo tipo pero sin dar su número.

Todos quienes aportaron o intentaron aportar información asumieron, de manera desinteresada, un riesgo a equivocarse que debe serles reconocido. Al proporcionar datos numéricos cuantificadores de archivos, en primer lugar estaban otorgando estatus de "custodio de colecciones sonoras" a personas, agrupaciones o instituciones de las que creían poseer suficiente información; si carecían para ello de listas preexistentes se veían en la necesidad de elaborarlas ex-profeso. En segundo lugar, estaban formulando hipótesis sobre cuántos custodios adicionales podían existir, para cada clase y subclase de archivo sonoro, en sus áreas geográficas respectivas. Gracias a que asumieron esos riesgos pudo reunirse una información que consideramos muy valiosa tanto en sí misma como para investigaciones posteriores.

4.6) Análisis de los datos registrados

Los catorce documentos recibidos pasaron, en la práctica, a ser doce: por un lado, dos procedentes de instituciones de una misma división geográfica habían sido realizados de manera complementaria, por lo que se prefirió considerarlos uno solo, a la hora de computar la procedencia de sus datos; por otro lado, un documento tuvo que ser descartado, al no haberse respondido conforme a los requisitos comunicados. Resumiremos ahora los resultados obtenidos, en cinco apartados: el primero estará dedicado a los resultados de conjunto, mientras que los cuatro restantes corresponderán a los resultados relacionados con cada una de las cuatro grandes clases consideradas para los archivos sonoros, según se han enumerado más arriba.

a) El conjunto de resultados

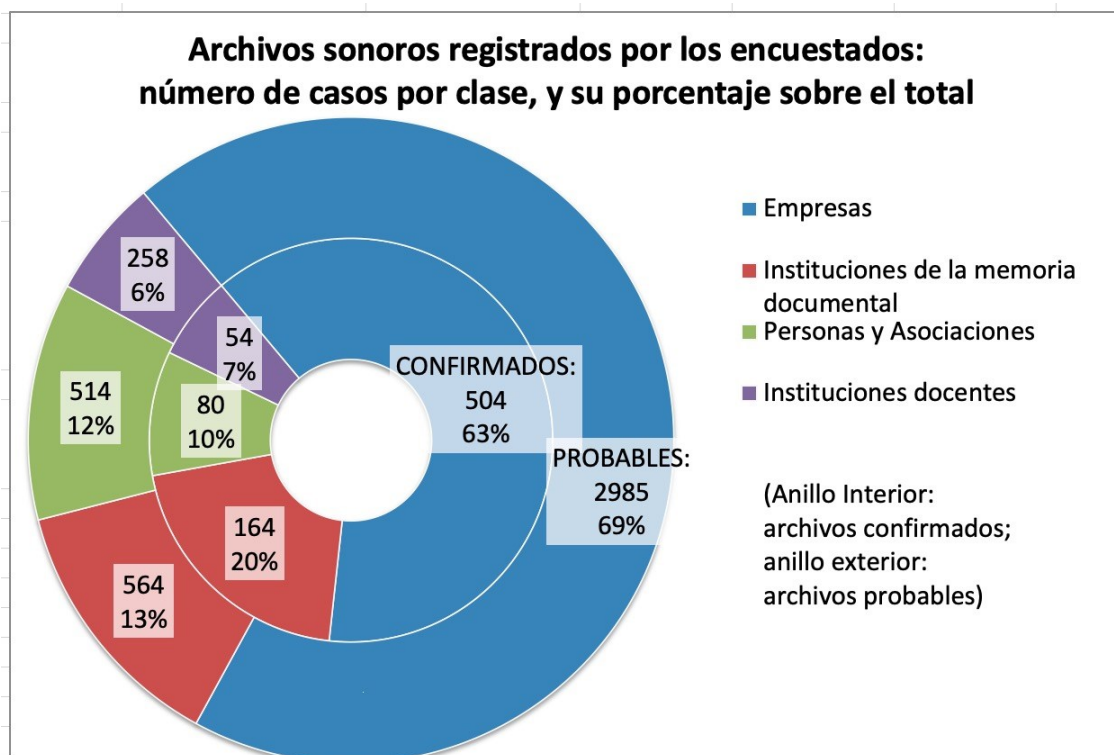
Ordenando por número creciente de casos registrados las cuatro clases contempladas, los resultados obtenidos fueron los siguientes: en la clase "Instituciones docentes", 54 casos confirmados y 258 probables; en "Personas o asociaciones", 80 casos confirmados y 514 probables; en "Instituciones de la memoria", 164 casos confirmados y 564 probables; y en "Empresas", 504 casos confirmados y 2.985 probables. El total de casos confirmados fue de 801, pero aún más importancia reviste el de probables, más de cinco veces el anterior, con 4.321 casos²⁹. La Tabla 1 reúne los resultados globales obtenidos, y los principales de ellos se encuentran representados en la Gráfica 1.

Clase	Nº de casos	Confirmados como archivos sonoros	%	Probables archivos sonoros	%
Empresas	3489	504	14,45	2985	85,55
Instituciones de la memoria documental	728	164	22,53	564	77,47
Personas y asociaciones	594	80	13,47	514	86,53
Instituciones docentes	312	54	17,31	258	82,69
SUMAS	5123	802	15,65	4321	84,35

Tabla 1. Resultados globales registrados por las instituciones encuestadas. Elaboración propia.

²⁹ Se dejaban a discreción de cada encuestado los criterios para determinar el número de casos probables para cada clase y subclase de archivo sonoro. Dárselos impuestos, o requerir explicación de los que aplicarían, habría sido una exigencia excesiva dentro de una petición que implicaba ya esfuerzos especiales de cara a ver registrados los datos principales deseados.



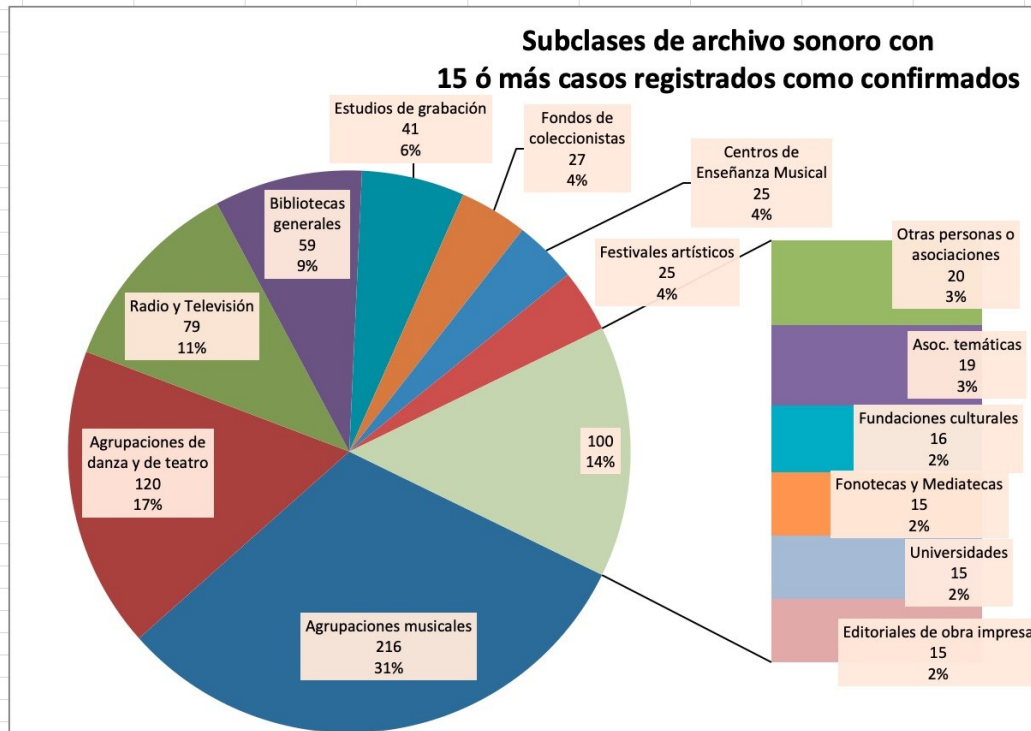


Gráfica 1. Archivos sonoros registrados por los encuestados: número de archivos por clase, y su porcentaje sobre el total. Elaboración propia.

El orden de las clases según sus pesos relativos resultaba ser el mismo para casos confirmados que para casos probables; y la distribución era bastante similar para ambos tipos. La clase con mayor peso resultaba ser "Empresas", con cerca de dos tercios del total de casos. En el extremo opuesto se encontraba "Instituciones docentes", con menos del 10% del total de casos. Entre medias quedaban "Instituciones de la memoria" y "Personas y asociaciones", similares en cuanto a los casos probables (cada una cerca del 12%), pero la primera doblando a la segunda para los confirmados.

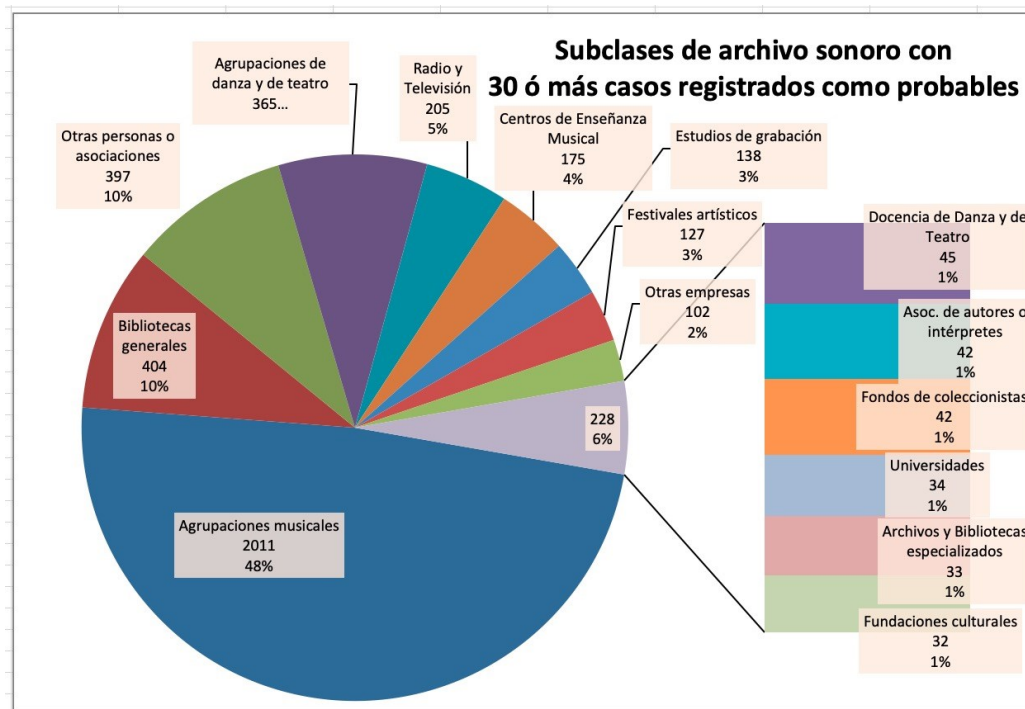
El número absoluto de casos probables para una clase dada era, de media, unas cinco veces el de casos confirmados para esa clase. Este dato llevará a una conclusión fundamental: no se dispone de datos suficientes sobre la gran mayoría de archivos sonoros que, según las instituciones que respondieron a la consulta, existen en las áreas geográficas implicadas.

Resulta interesante comparar también el número de casos registrados para las distintas subclases, independientemente de la clase a la que pertenezcan (Gráfica 2). Al hacerlo para los casos registrados como confirmados, se advierte el gran peso que tuvo la subclase "Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)", una de las subclases contempladas en la clase "Empresas" (Gráfica 2).



Gráfica 2. Archivos sonoros: subclases con mayor número de casos registrados como confirmados. Elaboración propia.

Para los casos registrados como probables por los encuestados, se repitió la misma preeminencia de la subclase "Agrupaciones musicales, y más acentuada aún que para los casos confirmados (Gráfica 3). El orden de los pesos relativos de las demás subclases fue, sin embargo, distinto.



Gráfica 3. Archivos sonoros: subclases con mayor número de casos registrados como probables. Elaboración propia.

Como pone de manifiesto la Tabla 2, el porcentaje de "Agrupaciones musicales (orquestas, coros, grupos)" resultaba ser muy superior al de cualquier otra subclase de archivos sonoros.

	Modalidad	
	Casos confirmados	Casos probables
En la clase "Empresa"	42,86 %	67,37 %
En el conjunto de todas las clases	26,97 %	46,54 %

Tabla 2. Porcentaje de casos de la subclase "Agrupaciones musicales". Elaboración propia.

En efecto, las agrupaciones musicales representaban más de la cuarta parte de los casos confirmados (216 de 801); más de dos quintas partes de los casos confirmados de clase "Empresa" (216 de 504); casi la mitad de los casos probables (2011 de 4321); y más de dos tercios de los casos probables de clase "Empresa" (2011 de 2985). La Tabla 3 subraya la importancia que tienen esos porcentajes cuando se comparan con los de la segunda subclase más representada.

	Modalidad	
	Casos confirmados	Casos probables
En la clase "Empresa"	23.81 % (Agrupaciones de danza y teatro)	12.23 % (Agrupaciones de danza y teatro)
En el conjunto de todas las clases	14.98 % (Agrupaciones de danza y teatro)	9.35 % (Bibliotecas generales)

Tabla 3. Subclases con la segunda presencia porcentual más importante. Elaboración propia.

Al comparar entre sí las tablas 2 y 3 puede verse que el número de "Agrupaciones musicales" confirmadas como archivos sonoros era casi dos veces el siguiente número de casos confirmados; y que el número de las que probablemente tenían fonogramas era casi cinco veces el siguiente número de casos probables. Lo anterior se cumplía tanto en la clase "Empresas" como en el conjunto de clases consideradas. Esa preeminencia de las agrupaciones musicales indica que convendrá estudiarlas de manera muy detenida al planificar y realizar censos de archivos sonoros. Una manera de conseguirlo podría ser convertirla en el siguiente trío de subclases:

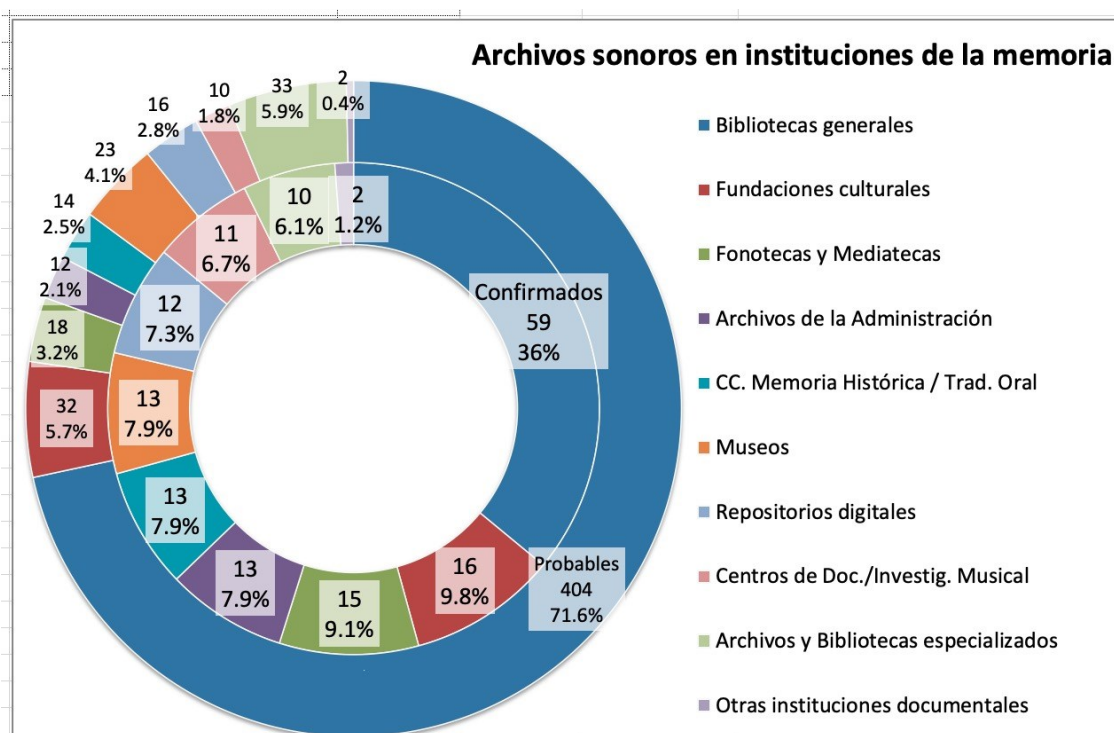
- 1) Formaciones instrumentales, que a su vez podrían subdividirse según (a) el estatus de sus componentes (profesionales, aficionados, mixtas); (b) el nº de sus instrumentistas (sinfónicas, de mediano tamaño, de "cámara" o pequeño tamaño); y (c) la familia de sus instrumentos (cuerda, viento, pulso y púa, percusión, etc.).
- 2) Formaciones vocales: coros, corales, orfeones, etc., que a su vez podrían diferenciarse en (a) voces masculinas, (b) voces femeninas, (c) mixtas, (d) voces blancas, etc.

3) Formaciones mixtas instrumentales-vocales, resultantes de combinar los dos tipos apuntados.

En cuanto a las subclases para las que fueron registrados muy pocos casos, en caso de ser realizado un censo de archivos sonoros convendría averiguar para cada una de aquellas los motivos de su baja presencia.

b) Análisis de la clase "Instituciones de la memoria documental"

Respuestas de once de los encuestados contenían casos confirmados de la clase "Instituciones de la memoria documental", por lo que ésta fue la más respondida para ese tipo de caso. Al estudiar la distribución por subclases (Gráfica 4), se observa que el número mayor de casos confirmados fue para "Bibliotecas generales", con 59 casos (más del 33% del total). Podría haber influido en ello el hecho de que la mayoría de las organizaciones encuestadas fueran precisamente bibliotecas generales, como posible condicionante que debería ser tenido en cuenta a la hora de diseñar nuevas encuestas o censos de centros [ver más abajo en el apartado Conclusiones la tercera de las recomendaciones efectuadas].



Gráfica 4. Instituciones documentales con colecciones sonoras: casos registrados. Elaboración propia.

Seguían a las "Bibliotecas generales", pero ya sin superar el 10% del total, las "Fundaciones culturales" (16 casos), las "Fonotecas y mediatecas" (15 casos), y otras seis subclases con diez o más casos confirmados cada una. Se entiende la modesta posición ocupada por los "Centros de documentación", pues, por definición, no suelen ocuparse de preservar los documentos objeto de su estudio. Más difícil de entender resulta la posición de los "Repositorios digitales"; habría que averiguar a qué se debió: si a una escasez de tales repositorios (a consecuencia, por ejemplo, de una escasa digitalización de fonogramas), a una insuficiente información sobre los repositorios que pudieran existir, o a otras causas³⁰.

Hubo gran disparidad en cuanto al número de casos registrados por las instituciones: una de ellas aportó casi el 30% de los casos (el CDMA, con 50 de los 164 casos). Sumados a los de

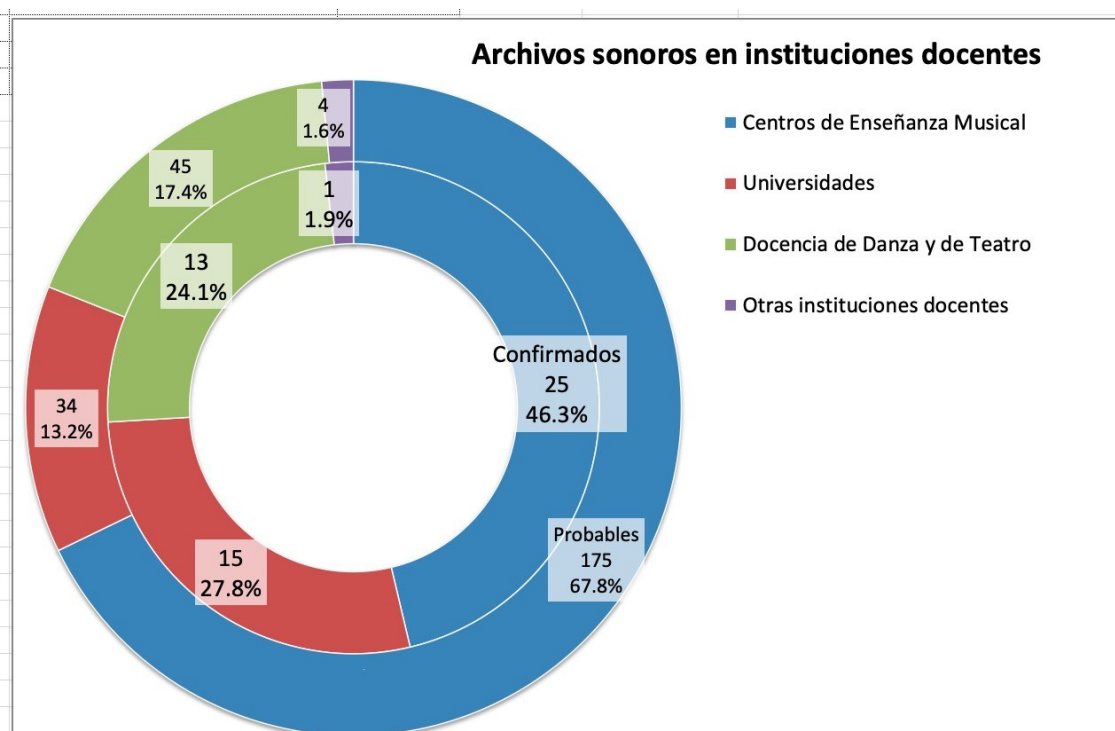
³⁰ En este apartado y en los siguientes, cuando en las gráficas de sectores de círculo haya dos bandas concéntricas, la interna indicará los números de casos registrados, y la externa los porcentajes que suponen sobre el total.

las dos instituciones siguientes (la Fundación Joaquín Díaz, con 31 casos, y la Biblioteca de La Rioja, con 25), suponían el 65% del total. El 35% restante reunía las respuestas de otras ocho instituciones, encabezadas por la Biblioteca de Castilla y León (14 casos, el 9% del total de 164 en la clase en cuestión). En cuanto a archivos sonoros cuya existencia fuera sospechada más que conocida, esto es, los que hemos denominado como probables, para la clase "Instituciones de la memoria" se recibieron respuestas de ocho encuestados. Se observa un orden de subclases similar al comentado más arriba para los casos confirmados; pero acentuadas ahora las diferencias, pues más del 66% de esos casos son "Bibliotecas generales", mientras que el par de subclases que la siguen representa solamente un 12% de los casos.

c) Análisis de la clase "Instituciones docentes"

El estudio de los resultados obtenidos para esta clase fue más sencillo que para las restantes, pues solamente comprendía cuatro subclases: "Centros de enseñanza musical", "Universidades", "Docencia de danza y teatro", y "Otras instituciones docentes".

Para casos confirmados, se recibieron respuestas de ocho encuestados. Casi un 50% eran "Centros de enseñanza musical", mientras que la otra mitad estaba repartida, casi por igual, entre la subclase "Universidades" y la denominada "Docencia de danza y teatro" (Gráfica 5).



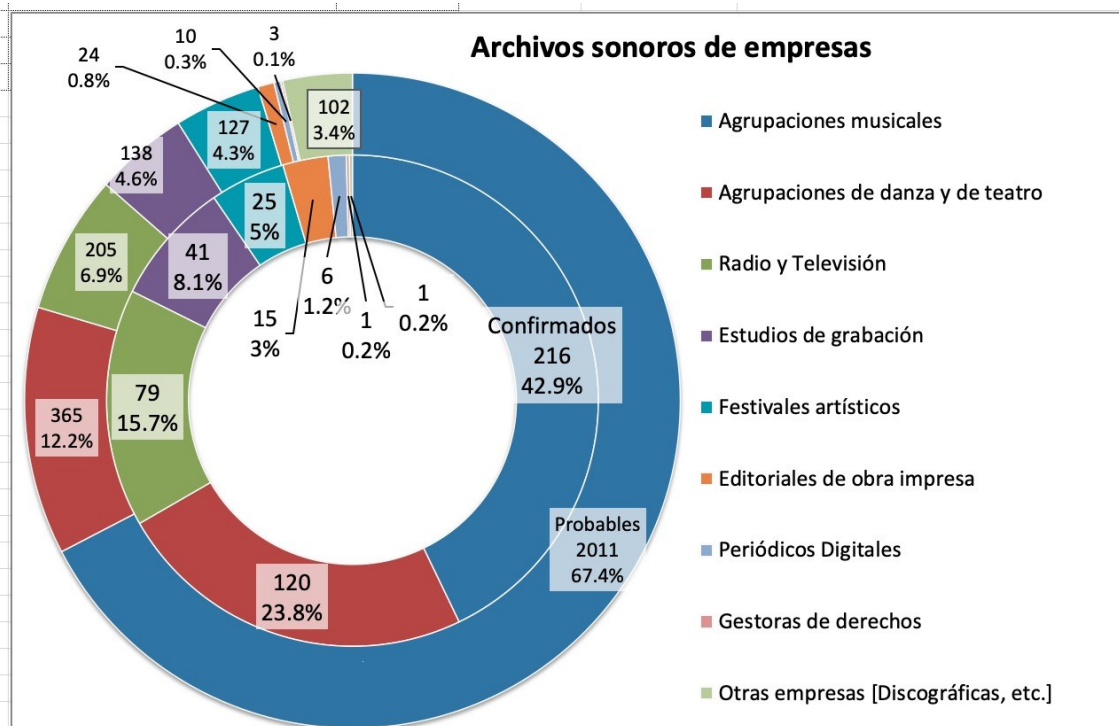
Gráfica 5. Instituciones docentes con colecciones sonoras: casos registrados. Elaboración propia.

Para casos probables en la clase "Instituciones docentes", ocho encuestados dieron valores. Los "Centros de enseñanza musical" representaron más del 66% del total, por ello aún más presentes que entre los casos confirmados (cf. supra). Las dos clases siguientes ("Docencia de danza y teatro" y "Universidades") arrojaron porcentajes no muy dispares entre sí, como ocurría en los casos confirmados, pero invirtiendo ahora sus posiciones respectivas.

d) Análisis de la clase "Empresas"

Tanto para casos confirmados como para casos probables en la clase "Empresas", ocho encuestados registraron valores. Como se avanzó más arriba, se daba en ambos tipos un claro predominio de la subclase "Agrupaciones musicales" (Gráfica 6), ya que el número de casos

registrados para ella superaba a la suma de los registrados para las dos subclases siguientes ("Agrupaciones de danza y teatro" y "Radio y televisión"). Las seis subclases restantes dieron porcentajes cada vez más por debajo del 9%.



Gráfica 6. Empresas con colecciones sonoras: casos registrados. Elaboración propia.

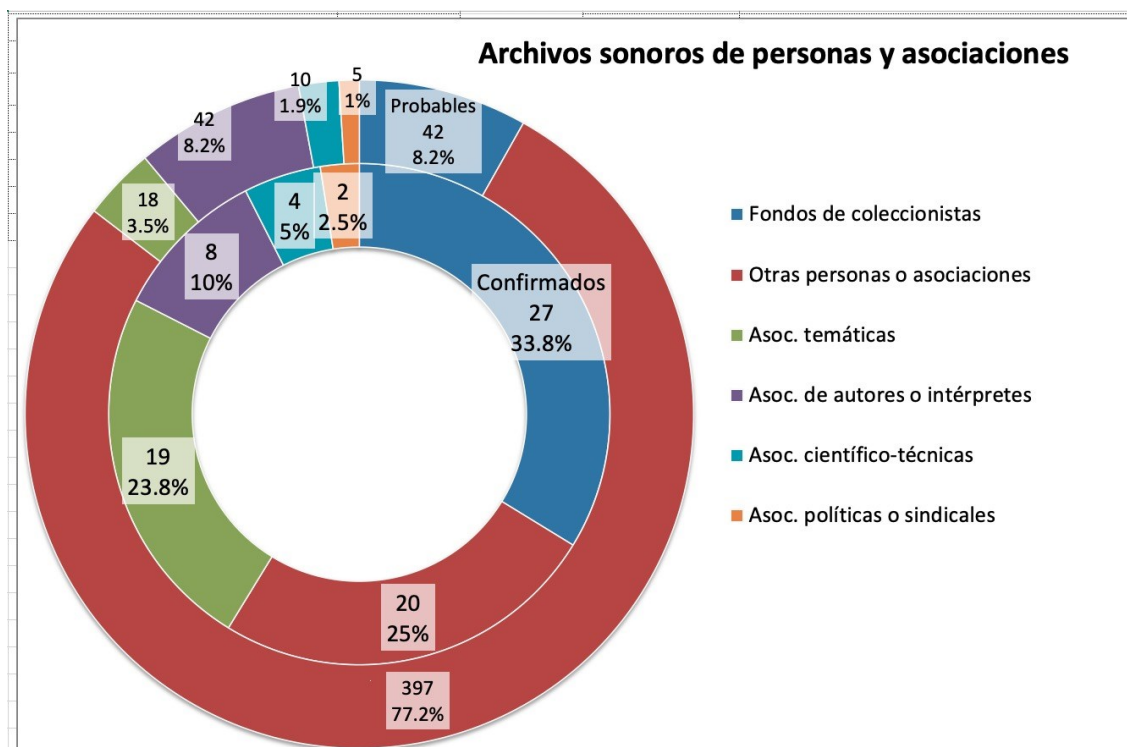
Para los casos probables, el predominio de "Asociaciones musicales" era aún más acentuado que para casos confirmados, mientras que las dos subclases siguientes veían reducidos a la mitad sus porcentajes. Para "Otras empresas", un encuestado registró un alto número de casos, y además precisó que resultaban de tener en cuenta a "64 casas discográficas, 38 teatros y salas de concierto".

e) Análisis de la clase "Personas y asociaciones"

Solamente seis subclases fueron contempladas para esta última clase. Podría haber sido bueno aumentar ese número, pues para "Otras personas o asociaciones" una institución registró valores bastante altos, aunque sin detalles que permitieran un perfilado mayor. Para los archivos sonoros confirmados se recibieron respuestas de seis encuestados. Tres de ellos sumaron más del 80% de los resultados, siendo cada uno entre el 25 y el 33% de los casos (Gráfica 7).

Estudiando la distribución por encuestado, se constataba que tres quintas partes del total de casos registrados lo fueron por uno solo de los encuestados (la Fundación Joaquín Díaz, de Castilla y León). La segunda Comunidad Autónoma más representada fue Andalucía, con más de un tercio del total de datos. Solamente una de las seis subclases ("Otras personas y asociaciones") fue registrada por más de cuatro encuestados.

Para casos probables en la clase "Personas y asociaciones" dieron valores ocho encuestados. El gran peso de la subclase "Otras personas o asociaciones", ya advertido al hablar de casos confirmados, fue ahora aún mayor; de hecho, esa subclase pasaba a ocupar la primera posición, pues los casos registrados para ella eran más del 75% del total. La siguieron "Asociaciones de autores e intérpretes" y "Fondos de coleccionistas". El porcentaje restante estaba desigualmente repartido.



Gráfica 7. Personas y asociaciones con colecciones sonoras: casos registrados. Elaboración propia.

Una sola fuente (el CDMA) había aportado más de dos tercios de los casos registrados. La seguían, a distancia aunque con resultados también importantes, varios encuestados de Castilla y León, País Vasco, y nuevamente Andalucía. Desde otras Comunidades apenas fueron registrados datos.

5.- Conclusiones

El análisis de una selección de proyectos que incluían el censado de colecciones documentales nos ha permitido constatar distintas maneras de abordar el problema de localizar archivos, así como las soluciones ensayadas en función de los medios disponibles en cada caso, y el grado de éxito alcanzado por esas soluciones. Ante la variedad de archivos existentes, los proyectos estudiados han puesto de manifiesto diversas tipologías, bien establecidas por ellos *a priori*, o bien deducidas a partir de los resultados obtenidos en cada caso. La comparación de esas tipologías nos ha llevado a decidir una taxonomía que fuera lo suficientemente clara, completa y detallada, como para responder adecuadamente a las necesidades de una consulta censal. La taxonomía fue puesta a prueba en la práctica, al preguntar a una selección de instituciones documentales en España, sobre el número de archivos sonoros que conocían o sospechaban, en sus áreas geográficas.

De la consulta se obtuvieron resultados valiosos acerca de la ubicación del patrimonio sonoro español, y del grado de información que las instituciones poseen sobre él. Destacaba el gran número de casos registrados para la clase "Empresas", y en especial para las "Agrupaciones musicales"; hecho que las haría merecedoras de un estudio pormenorizado. También tuvieron gran presencia, entre las "Instituciones docentes", los "Centros de enseñanza musical", acreedores también de mayores estudios, sin por ello desatender a las subclases menos representadas. Debería remediarse la falta de información detectada en muchas instituciones en cuanto a las "Personas y asociaciones", analizando los débiles vínculos existentes entre aquellas y éstas, y sus posibles causas: la disparidad de modos de gestión, la ausencia de canales de comunicación, y una desconfianza derivada de intereses profesionales

contrapuestos. Finalmente, podría retocarse la taxonomía contemplada, a la vista del alto número de casos registrados para "Otras personas o asociaciones".

Tan importante o más que los números registrados, resulta serlo la proporción entre casos confirmados y casos probables. Frente al número de casos confirmados para cualquiera de las cuatro clases previstas, habría -según los encuestados- un número cinco veces superior de casos por confirmar. Es un indicador de una importante deficiencia informativa, pero también, y sobre todo, un síntoma del alto riesgo que corren las colecciones sonoras: su deterioro parcial o total, a muy corto plazo y de manera irreversible. Esa merma sería grave para cualquier tipo de patrimonio cultural nacional; por ello, a la hora de localizar las colecciones, no hay que conformarse con la información en poder de las instituciones, sino buscarla directamente de todos aquellos que estén preservando ese patrimonio. Esa búsqueda requerirá medios mayores que aquellos con los que contó la investigación aquí presentada, y que incluyan capacidades de coordinación y seguimiento característicos de organismos e instituciones oficiales de primer orden.

Para nuevos proyectos, la consulta realizada puede hacer varias recomendaciones fundamentales:

- Hay que conseguir que la población a la que sea dirigida cualquier nueva encuesta resulte a la vez cuantiosa y relevante. Las consultas deberían llegar a todo tipo de instituciones y colectivos relacionados; y deberían adoptarse medidas eficaces con las que contrarrestar los motivos que por los que algunos encuestados podrían no participar en encuestas de esas características, o lo harían de manera incompleta, como pasó en la consulta española.
- Debe corregirse la tendencia de algunos encuestados a registrar valores de distinto tipo a los solicitados (por ejemplo, textuales por numéricos, o viceversa). La petición de respuestas se hará de modo que deban atenerse al tipo solicitado.
- Conviene dificultar el probable sesgo derivado de consultar a organizaciones donde predominen las de determinado tipo, pues éstas tendrán la tendencia a informar sobre otras de ese tipo. Será bueno ampliar los tipos de encuestados, y hacerles conscientes de la variedad de archivos y colecciones existentes.
- No deberá dependerse de la comunicación demasiado débil que es frecuente entre instituciones relativamente grandes y otros responsables más modestos de colecciones. A la vez que se refuerce bilateralmente esa comunicación, convendrá consultar directamente a ambos polos, y conseguir involucrarlos en las acciones deseadas. En el caso español, la información recabada, donde consta qué datos registró cada encuestado, permitirá solicitar a cada uno de estos mayores precisiones, si no las aportaron ya en su día.

En resumen, los resultados de la consulta realizada en España, así como los problemas que encontró su realización, sirven de referencia para nuevos estudios, en el mismo país o en cualquier otro que necesite localizar adecuadamente su patrimonio sonoro, como primer paso para preservarlo y difundirlo.

BIBLIOGRAFÍA

BAGÜÉS, J. LANDABEREA, J. (2013). "Preliminares para un mapa de archivos sonoros en la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra y País Vasco-Francés", en XII Jornadas sobre Música Popular, 12 al 17 de noviembre de 2013. Oyarzun, Guipuzkoa: Soinuenea-Herri Musikaren Txokoa. Documento facilitado por sus autores.

CALLU, A. & LEMOINE, H. (2005). Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignage, guide de recherches en sciences sociales. Le Roy Ladurie, E. y J. Cluzel (prefacios), J. Rigaud (postfacio), 7 vol. Paris: Belin.



CONSEJO DE EUROPA (2005). Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad. Faro: Consejo de Europa. En línea: <<https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806a18d3>>. [Consulta: 22.05.2020].

CONSEJO EUROPEO (2007). Resolución del Consejo de 16 de noviembre de 2007 relativa a una Agenda Europea para la Cultura (2007/C 287/01). Diario Oficial de la Unión Europea. S.I.: s.n. En línea: <[http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32007G1129\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32007G1129(01))>. [Consulta: 22.05.2020].

EDMONDSON, R. (2002). Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental. S.I.: UNESCO. En línea: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>>. [Consulta: 22.05.2020].

EDMONDSON, R. (2004). Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. París: UNESCO. En línea: <https://www.academia.edu/1223339/Filosof%C3%ADa_y_principios_de_los_archivos_audiovisuales>. [Consulta: 22.05.2020].

FERNÁNDEZ SALINAS, V. (2008). “La protección del Patrimonio Mundial en España”, erph, Revista Electrónica de Patrimonio Histórico, n.2, pp. 36-65. En línea: <<https://revistadepatrimonio.es/index.php/erph/article/view/35/19>>. [Consulta: 22.05.2020].

GEMBERO USTÁRROZ, M. (2005). “El patrimonio musical español y su gestión”. *Revista de Musicología*, 28/1 (2005), pp. 135-181. En línea: <<https://www.jstor.org/stable/20798066>>. [Consulta: 23.04.2021].

GITELMAN, L. (s.f). How Users Define New Media: A History of the Amusement Phonograph. MIT Communications Forum. Boston: Massachusetts Institute of Technology. En línea: <<https://web.mit.edu/comm-forum/legacy/papers/gitelman.html>>. [Consulta: 22.05.2020].

GOBIERNO DE ESPAÑA (1985). Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, vol. 29, pp. 20342–20352. En línea: <<http://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>>. [Consulta: 22.05.2020].

MAUREL, C. (2017). Les effets pervers du classement au patrimoine mondial de l’Unesco. En línea: <<https://theconversation.com/les-effets-pervers-du-classement-au-patrimoine-mondial-de-lunesco-70727>>. [Consulta: 22.05.2020].

MIRÓ-CHARBONNIER, I. (2019). Propuestas de gestión del patrimonio sonoro español en soporte no digital: localización, preservación, análisis, acceso y difusión. [Tesis]. Madrid: Universidad Complutense. En línea: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/56842/1/T41385.pdf>>. [Consulta: 22.05.2020].

MIRÓ-CHARBONNIER, I. (2020). “Antes y después de digitalizar: una visión crítica de la gestión de colecciones sonoras en España.” *Cuadernos de Documentación Multimedia* 31 (Julio). Madrid: Universidad Complutense. doi: 10.5209/cdmu.70756. En línea: <<https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/70756>>. [Consulta: 11.05.2021].

OLIVERA ZALDUA, M. SÁNCHEZ VIGIL, J.M, & MARCOS RECIO, J.C. (2013). “Gestión de colecciones fotográficas: Proyecto Infoco para la creación de un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica”. *Ibersid*, 7 (2013) 117-122. ISSN 1888-0967. En línea: <<http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:af9af371-0f74-4c2d-92e4-1f734e2fe048/4094-5072-1-pb.pdf>>. [Consulta: 22.05.2020].

PÉREZ SÁNCHEZ, A. (2015). “La grabación sonora como objeto de estudio”. En: Pedro del Villar (coord.), *Teorías en las artes*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2015. 67-84. En línea: <



https://www.researchgate.net/publication/299509614_La_grabacion_sonora_como_objeto_de_estudio. [Consulta: 11.05.2021].

RAMOS-SIMÓN, F. & MIRÓ-CHARBONNIER I. (2021). "Problemas en la difusión de fonogramas desde instituciones de patrimonio y soluciones mediante procesos de gestión". *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 35 (86): 45-71. En línea: <<http://dx.doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2021.86.58254>>. [Consulta: 11.05.2021].

Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR (2013). Plan Estratégico Patrimonial. Buenos Aires: RECAM. En línea: <<http://www.recam.org/pma/files/other/164/Plan20Estrategico20Patrimonial.pdf>>. [Consulta: 22.05.2020].

SALVADOR BENÍTEZ, A., MARTÍNEZ COMECHE, J.A. & ALICIA ARIAS COELLO (2014). "Proyecto INFOCO: Bases para la creación de un censo—guía de fondos y colecciones fotográficas en España y México". En: M.T. Fernández Bajón y Universidad Complutense de Madrid (eds.), *Nuevos hábitos de consumo de información y lectura para la inclusión social*. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Documentación.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (1972). Recomendación sobre la Protección en el Ámbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural. París: UNESCO. En línea: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044s.pdf#page=150>>. [Consulta: 22.05.2020].

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (1989). Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. París: UNESCO. En línea: <<https://wayback.archive-it.org/10611/20160107214448/http://portal.unesco.org/culture/es/files/12779/10819533091recomfolklores.pdf/recomfolklores.pdf>>. [Consulta: 22.05.2020].

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París: UNESCO. En línea: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000153347?posInSet=5&queryId=3a0eb3cf-f62f-4414-a0ab-c4f3ce669eb1>>. [Consulta: 22.05.2020].

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2006). Informe del Director General sobre las consecuencias de la proclamación de un Día Mundial del Patrimonio Audiovisual [en línea]. París: UNESCO. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001469/146936s.pdf>>. [Consulta: 11.05.2021].

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2015). Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad. S.l.: UNESCO. En línea: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html>. [Consulta: 22.05.2020].

Anexo I. Incorporación del patrimonio sonoro español a los instrumentos de consulta

A la hora de realizar, como parte de las investigaciones realizadas, una selección de instituciones que pudieran participar en la encuesta proyectada, fueron consultadas las fuentes enumeradas en el apartado 4.2 del texto principal. De ellas, hubo algunas que permitieron recuperar relativamente pocos resultados, incluso entre las que inicialmente se presentaban como más prometedoras para los objetivos previstos. A pesar de esa escasez, resulta conveniente ofrecer aquí más detalles sobre esas fuentes y sobre las consultas a ellas realizadas, pues la evolución que sus responsables han previsto que tengan quiere responder a la importancia creciente concedida al patrimonio sonoro.



Las fuentes que comentaremos en este apartado serán las siguientes:

- El Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica (CGA)
- El Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico (CCPB)
- El Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales (CCRBAE)
- El Centro de Información Documental de Archivos (CIDA)
- El Portal de Archivos Españoles (PARES)
- Las Guías de Fuentes Documentales de Archivos
- Informes estadísticos

*El Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica (CGA)*³¹

Este instrumento de consulta puede verse como implementación de una de las obligaciones que sobre Patrimonio Documental estableció la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, pues su artículo 51 dice que "la Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Censo de los bienes integrantes del Patrimonio documental". Especial interés despierta este Censo por el hecho de querer abarcar archivos tanto españoles como de otros países del ámbito hispano, "con la idea de contribuir también a la difusión y conservación de su patrimonio documental" (fuente: sitio web del CGA).

Lamentablemente, las consultas efectuadas a través de la interfaz ofrecida en la página del CGA no permitieron recuperar gran cantidad de resultados para colecciones sonoras. Se emplearon, entre otros, los términos "música", "musical", "fonoteca", "sonido", y "sonoro". Los resultados recuperados mediante el término "música" fueron inicialmente prometedores, pero un examen detallado reveló que menos del 9% de los centros recuperados llevaban ese término en su designación. En cuanto a los nueve centros recuperados con "fonotecas", no había entre ellos casos españoles. Otros términos o expresiones relacionados temáticamente con los antes citados dieron resultados similares o menores. De todo ello se desprende que lo relacionado con archivos sonoros aún no se encontraba lo suficientemente presente en el CGA como para servir de base a investigaciones en ese campo.

El Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico (CCPB)

El CCPB es un instrumento de consulta que debe ser tenido en cuenta siempre que se trate de localizar patrimonio documental en España, pues en ese catálogo están llamados a figurar, con el tiempo, todos los bienes integrantes de su patrimonio. Las grabaciones sonoras se quieren incluidas en él, según la información publicada durante entre 2006 y 2020 en relación con la misión del CCPB y su evolución. Especialmente demostrativos de esa voluntad inclusiva son los Informes anuales publicados por el Grupo de Catalogación de Materiales Especiales de Patrimonio Bibliográfico, coordinado por Isabel García-Monge³². De ellos presentaremos a continuación diversos extractos que se refieren expresamente al patrimonio sonoro; pero antes dejaremos apuntado que un buen número de quienes han ido integrando el grupo citado estuvieron entre las personas o instituciones encuestadas para la investigación expuesta en este artículo.

Resulta muy significativo que la etiqueta de "especiales" haya sido aplicada desde el siglo XX para casi todo el material documental que no era bibliográfico. Se trataba, en efecto, de tipos documentales con características propias, muchas de ellas no compartidas con lo "librario" (y por tanto "especiales" desde ese punto de vista). Debido a esas diferencias, con frecuencia vieron aquellos retrasada o dificultada su incorporación a los catálogos de las bibliotecas. Ha sucedido así también con el CCPB español, donde sólo gradualmente han sido incorporados materiales documentales distintos de los bibliográficos. Ya en el Informe del Grupo que recogía

³¹ Disponible en <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/> [consulta 2017/04/19].

³² Todos los documentos de ese tipo que se citan más abajo se encuentran en <https://www.ccbiblio.es/estructura-del-consejo/grupos-de-trabajo/estables/catalogo-bibliografico-patrimonio-colectivo/> (consulta 2021 05).



las Jornadas de Cooperación Bibliotecaria celebradas en 2006 se recomendaba que las grabaciones sonoras fueran incluidas entre los bienes registrados en el CCPB. Las necesidades que tales materiales requerían para ello eran señaladas por el Informe, que también alertaba de la conveniencia de prestar más atención a las colecciones personales formadas por documentos de cualquier tipo.

Esos comentarios se veían reiterados en 2009 por Alejandro Carrión Gútez cuando, al tratar del CCPB (en el marco del XII Salón del Libro Antiguo celebrado en Madrid)³³, se refería a "Los otros patrimonios bibliográficos". Ese autor mencionaba expresamente al patrimonio audiovisual (en el que entendemos que incluía al patrimonio sonoro) y al digital cuando hablaba del "patrimonio no librario incluido en el concepto de PB de acuerdo con el art. 50.2 de la LPHE", afirmando en consecuencia que era necesario darles "una definición y un régimen de protección distintos del Patrimonio Bibliográfico."

Los Informes del Grupo durante los años inmediatamente posteriores reiteraban la importancia de dar los pasos necesarios para poder incorporar correctamente al CCPB los registros de documentos sonoros. Así, en 2013 quedaba apuntada como tarea aún pendiente la de "ampliar el manual de música anotada para su adaptación a la descripción de grabaciones sonoras antiguas." (informe para 2012, p. 5); y en 2014 quedaba expuesto el proyecto de realizar un documento que guiara a los catalogadores en lo relativo a esas grabaciones, además de en lo que se refería a la música notada: "La incorporación de grabaciones sonoras al CCPB ha determinado que se redacten unas pautas para su tratamiento que se van a añadir como ampliación a lo redactado para música notada, para así constituir una Guía de catalogación de música notada y grabaciones sonoras. Como en el resto de materiales, se pretende que los catalogadores dispongan de unas pautas claras [...]. Aunque el grupo de trabajo ya cuenta con documentos que incorporar a la guía, como el glosario de soportes de grabación, los elementos específicos relativos a grabaciones sonoras prácticamente no están desarrollados y va a ser necesario incorporar especialistas de este ámbito para poder completarlas adecuadamente." (informe para 2014, 5)

El mismo asunto era expuesto de nuevo un año más tarde: "Una vez distribuidas las nuevas versiones de las guías, será necesario realizar un seguimiento [...] especialmente en el caso de materiales que hasta ahora han tenido poca presencia en CCPB, como las grabaciones sonoras o las unidades de catalogación de materiales no manuscritos. [...] Objetivos del grupo para el año 2016: [1] Se va a continuar contando con técnicos especialistas para la redacción y revisión de los documentos necesarios para la catalogación de diferentes materiales especiales en CCPB." (Informe para 2015, 6)

Sin embargo, en los informes de años subsiguientes (2017-2020) se produjo una llamativa ausencia de las menciones a grabaciones sonoras: dejaron de aparecer como prioridad del CCPB, desplazándose el centro de interés a otros asuntos como el de diseñar y llevar a cabo un Mapa de Patrimonio Bibliográfico. Así, el Informe para 2019 trataba casi exclusivamente de ese Mapa y de la "preservación de colecciones de patrimonio bibliográfico de entidades que se desmantelan o se fusionan", tema al que se dedica un Anexo que ocupa más de la mitad del Informe (pp. 6 a 11). Por su parte, el Informe para 2020 se dedicaba a debatir lo relacionado con los fondos de bibliotecas eclesiásticas o con el estado del proyecto para el Mapa de Patrimonio Bibliográfico.

Esa larga ausencia en los Informes de menciones expresas a las grabaciones sonoras concuerda con el contenido de la página web a comienzos de 2021. En ella leemos: "En la actualidad la mayor parte de los registros [del CCPB] describen distintas ediciones de obras impresas entre los siglos XV y XX (hasta 1958), así como los ejemplares concretos de dichas ediciones existentes en las bibliotecas españolas. Se han empezado a incluir también otros materiales bibliográficos (manuscritos, música impresa...)". La situación así referida se corresponde con la composición del Catálogo: teniendo ya más de 1.250.000 registros (según

³³<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/bibliotecas/novedades/destacados/novedades09.html>



su web oficial), la búsqueda de grabaciones sonoras solamente recupera 2150 resultados, lo que representa menos del 2 por mil del total.

A pesar de esa escasez, debemos confiar en que el CCPB, dada la evolución proyectada para él, mostrará en pocos años una presencia sensiblemente mayor de registros de grabaciones sonoras patrimoniales. A ello habrá que sumar las entradas que vaya incluyendo el Directorio (accesible desde la misma web) en el que figuran bibliotecas de referencia de cada Comunidad Autónoma. Ambos factores deberán hacer a este instrumento de consulta cada vez más imprescindible para las investigaciones en el campo de la documentación patrimonial sonora de España.

*El Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales (CCRBAE)*³⁴

Este catálogo reunía las descripciones bibliográficas procedentes de dos instituciones dependientes de la Subdirección General de Archivos Estatales del Ministerio de Cultura de España: el Centro de Información Documental de Archivos (CIDA) y las Bibliotecas Especializadas de los Archivos Estatales. Cuando fue utilizado el buscador ofrecido por el CCRBAE³⁵ no era posible recuperar por tipo de documento; solamente podía decirse si los documentos digitales buscados debían ser o no imágenes. En cuanto a las "colecciones" [documentales] donde realizar la búsqueda, podían marcarse hasta cuatro opciones, pero ninguna estaba directamente relacionada con lo sonoro. De todo ello concluimos que los archivos o documentos sonoros todavía no eran especialmente contemplados por este recurso.

*El Centro de Información Documental de Archivos (CIDA)*³⁶

Siendo su misión fundamental la de "difundir y dar a conocer el contenido del Patrimonio Documental Español [...] mediante la producción de distintas bases de datos especializadas accesibles en línea", era altamente esperable que el CIDA ofreciese instrumentos de consulta que proporcionaran un cuerpo importante de datos sobre patrimonio documental sonoro español. Por ello fueron consultados uno a uno los recursos cuyos enlaces de internet daba la web del CIDA, y que son mencionados más abajo.

*El Portal de Archivos Españoles (PARES)*³⁷

Este portal en línea, también ofrecido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD), fue consultado al ser su misión declarada la de difundir en línea "el Patrimonio Histórico Documental Español conservado en su red de centros" y pretender servir de marco de difusión para "otros proyectos archivísticos de naturaleza pública o privada". A pesar de servirnos de su *Manual de Búsqueda Avanzada* obtuvimos pocos resultados a la hora de identificar archivos sonoros y centros similares en España (aunque algunos de ellos resultaron especialmente relevantes y fueron por ello incorporados a la investigación). En su conjunto, PARES se mostraba aún muy orientado a documentos visuales, recibiendo otros tipos documentales una atención sensiblemente menor.

*Las Guías de Fuentes Documentales de Archivos*³⁸.

Su página web las describe como "una serie de bases de datos independientes pero concatenadas en una única llamada CIDA, que reúnen las referencias descriptivas de documentos relativos a un mismo tema y conservados en archivos españoles o iberoamericanos." Su interfaz de consulta permitía acceder a cinco *Guías de Fuentes (Historia de España, Guerra Civil Española, Historia de Europa, Historia de América, Ciencia y Tecnología)*. Era posible además filtrar por soportes, entre ellos los "Registros sonoros – cintas",

³⁴<http://www.mcu.es/ccbae/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> [consulta 2017/04/19].

³⁵ <http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/busqueda.cmd> [consulta 2017].

³⁶ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/centros/cida/portada.html> [consulta 2017/04/19].

³⁷ <http://pares.mcu.es/> [consulta 2017/04/19].

³⁸<http://www.mecd.gob.es/guiafuentesdoc/cargarFiltro.do?layout=guiafuentesdoc&cache=init&language=es> [consulta 2017/04/19].



“Registros sonoros – discos”, y “Cintas magnéticas” (que quizás reciban esta denominación por no tratarse ahí de registros sonoros sino audiovisuales). Sin embargo, las consultas realizadas no permitieron recuperar datos sobre archivos expresamente dedicados a lo sonoro. Sí se obtuvieron datos sobre colecciones de grabaciones especialmente interesantes en instituciones dedicadas fundamentalmente a otros tipos de material documental.

Informes estadísticos

Entre los recursos explorados en busca de información sobre archivos sonoros figuraron también documentos de índole estadística que no proporcionaron información suficiente sobre localización e identidad de archivos sonoros en España (aspectos que probablemente no formaban parte de los objetivos de esos documentos). Mencionaremos tres de ellos: la *Estadística de Archivos Estatales gestionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y por el Ministerio de Defensa* de 2015³⁹; la publicación bienal *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas*⁴⁰, destinada a "proporcionar indicadores relevantes que permitan profundizar en el conocimiento" de ese sector cultural; y el *Anuario de Estadísticas Culturales de la Subdirección General de Estadística y Estudios del MECD* para los años 2017 o anteriores⁴¹, que fue consultado junto a otros documentos relativos a 2017 que ofrecía la misma web.

Anexo II. Comentarios adicionales sobre los casos en los que no fue cumplimentado el cuestionario enviado a instituciones de la memoria

La decisión de algunas de las instituciones consultadas en el sentido de no cumplimentar el cuestionario que les fue remitido podía ser interpretada como una respuesta en sí misma; en ese sentido, habría merecido un análisis pormenorizado similar al efectuado sobre las respuestas que figuraban en los cuestionarios sí cumplimentados. Sin embargo, las explicaciones dadas al investigador sobre los motivos de no cumplimentar los cuestionarios fueron, salvo excepciones, demasiado escasas como para permitir ese análisis. Además, el estudio de las reacciones de los encuestados ante el cuestionario remitido no figuraba entre los objetivos iniciales del proyecto.

Aun así, puede ser interesante apuntar aquí algunos de los motivos que, en base a lo expresado por las instituciones, podrían haber dificultado la emisión de respuestas, que llegó en algunos casos a la decisión de no darlas. Esos motivos serán enumerados a continuación pero haciendo la advertencia de que su importancia dentro del análisis de los resultados de la encuesta es menor y por ello no han sido expuestos dentro del texto principal del artículo.

Entre los motivos de no-respuesta que se desprendían de las comunicaciones mantenidas con las instituciones, pudieron figurar los siguientes: la ausencia de una red de centros lo suficientemente conectados entre sí en la Comunidad Autónoma estudiada; la ausencia, en esa Comunidad, de un centro que coordinase lo relacionado con la documentación sonora; la escasez de estudios previos sobre los archivos sonoros objeto de estudio, con la consiguiente escasez de datos sobre esos archivos; la dificultad de las instituciones consultadas en cuanto a destinar personal a proporcionar al investigador los datos solicitados; las reticencias a la hora de comunicar datos; las dudas sobre los posibles usos posteriores de esos datos; y la preocupación por la imagen que se daría de la institución encuestada, o de los centros aludidos.

Llegados a este punto, conviene recordar que el objetivo principal del estudio lo constituía la localización de archivos con documentos sonoros de carácter patrimonial existentes en España, y no la evaluación de las instituciones consultadas. En concreto, la investigación no tenía como objetivos los siguientes: comprobar si la misión declarada por cada institución incluía el tener conocimiento de los datos que la encuesta solicitaba; calificar a las instituciones en función de si habían respondido o no a la petición de información; establecer distinciones entre las

³⁹ http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/in/estadisticas/Estadistica_de_Archivos_2015.pdf [consulta 2017/04/19].

⁴⁰ <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/em/ano-2016.html> [consulta 2018/04].

⁴¹ <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html> [consulta 2018/04/11].



instituciones en base al volumen o calidad de los datos aportados. En consecuencia, cuando parte de la información proporcionada por una institución le es atribuida (en el texto principal), es porque ésta dio permiso para ello. A la inversa, se ha evitado identificar a quienes no enviaron información, al haberse interpretado esa actitud como una renuncia de las personas o instituciones implicadas a figurar como participantes en la encuesta.

Por los mismos motivos, el artículo ha evitado hacer apreciaciones que pudieran entenderse como una evaluación de las personas o instituciones consultadas. Se trataba de recabar información sobre la existencia de archivos sonoros patrimoniales; por tanto, las instituciones consultadas interesaban ante todo como proveedoras de datos, y sólo de manera adicional se deseaba valorar si podrían funcionar como una “red de centros”. Esto último era importante de cara a plantearse la realización, más adelante y a través suyo, de un amplio censo de archivos sonoros de carácter patrimonial. Los resultados obtenidos y las conclusiones alcanzadas quedan a disposición de toda persona, colectivo u organización (haya sido consultada o no, y aportara lo que aportase a la consulta) que tenga interés en los documentos sonoros de España. Esperamos que con ello se verán facilitados su estudio, preservación y difusión.

