

Espai de Documentació i Recerca del Museu de la Música de Barcelona

Imma Cuscó, Joan Pellisa, Sara Guasteví

El Museu de la Música de Barcelona surgió por la iniciativa de Marc Jesús Bertrán, en 1912. Con las donaciones de la colección de Orsina Baget o el piano de Joaquim Malats, alrededor de 1933, y gracias al apoyo de la Junta de Museus, se estableció el Museu d'Instrumentes de Música Antics en el Pabellón Albéniz.

Tras un periodo de inactividad, debido a la Guerra Civil, el Ajuntament de Barcelona retomó el proyecto del Museu el año 1943, y se creó el Museu d'Instrumentes del Conservatori Municipal de Música. Más adelante, a partir de 1979 se vivió una etapa de asentamiento en el Palacio del Baró de Quadras, y el Museu de la Música de Barcelona fue inaugurado en 1983 por Pasqual Maragall, con Romà Escalas como director. En marzo de 2007, el Museu de la Música abrió de nuevo sus puertas –tras años de trabajo exclusivamente interno– en L'Auditori, con una presentación totalmente renovada de sus colecciones de instrumentos y documentos musicales.

La nueva exposición permanente acoge alrededor de quinientos instrumentos (tan sólo una tercera parte de la colección) de diferentes épocas y culturas, con la colección pública más importante del Estado y una de las más relevantes a nivel internacional. Dividido en diferentes ámbitos y a través de audiovisuales, el Museu invita a los visitantes a aproximarse al mundo de la música de una forma directa y a descubrir cómo la música ha sido vehículo de expresión y comunicación entre humanos a través de la historia. Así, la exposición se inicia en los instrumentos de las antiguas civilizaciones y recorre el nacimiento y la difusión de la polifonía, el Barroco, el Clasicismo y el Romanticismo, los nuevos colores y la industria del sonido en el siglo XIX, así como los nuevos estilos y las nuevas tecnologías del XX. Ocupan un lugar destacado los instrumentos de teclado y la colección de guitarras, y también la sala de músicos catalanes. Existe una exposición paralela, llamada La permanencia del sonido, centrada en la necesidad de fijar la música

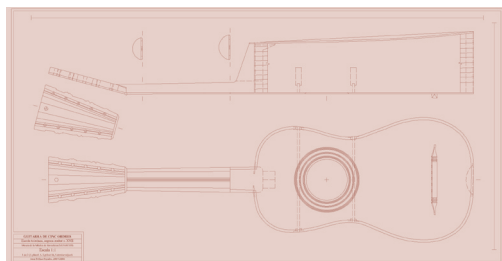
en diferentes soportes a lo largo del tiempo, desde la escritura musical hasta los avances técnicos que permiten grabar y reproducir el sonido. El punto final es la sala de interactivos, en la que los visitantes pueden tocar instrumentos o manipular objetos y maquetas que dan respuesta a la pregunta: «¿por qué suena?»

Espai de Documentació i Recerca

En el Espai de Documentació i Recerca (EDR, Espacio de Documentación e Investigación) se resume la intención de aunar en un solo espacio físico (y con unas mismas pautas de trabajo siempre que sea posible) todos aquellos fondos documentales que se conservan en el Museu, con los instrumentos como epicentro: las partituras, los objetos, los registros sonoros o los libros. Los perfiles de los profesionales que trabajan en él (por el momento son una musicóloga, una bibliotecaria y documentalista y un auxiliar de colecciones y guitarrero), también responden a la voluntad de interdisciplinariedad.

Las colecciones documentales del Museu de la Música se dividen en cuatro grandes grupos: tres fondos patrimoniales (el fondo instrumental, el fondo sonoro y el archivo histórico); y la biblioteca, que complementa estos tres fondos con monografías, obras de referencia y publicaciones periódicas. Las colecciones están en proceso de descripción y catalogación con un programa específico para museos, el MuseumPlus, que permite no sólo la descripción detallada de cada instrumento, sino la creación de expedientes de conservación y restauración, así como el seguimiento de exposiciones, movimientos de piezas, préstamos de piezas, bibliografía relacionada con los instrumentos y gestión de imágenes digitales.

Además, el EDR se encarga de recoger, investigar y difundir todo el conocimiento generado a partir de los instrumentos, ya sea en forma de documentación, actividades o experiencia en general.



Guitarra de cinco órdenes. Segunda mitad siglo XVIII. Escuela Toledana. Museo de Música de Barcelona.

Fondo instrumental: documentación organológica y reserva accesible

Con una colección de 1770 instrumentos, la ordenación sistemática del fondo instrumental del museo se ha establecido siguiendo la clasificación de los instrumentos musicales del sistema Hornbostel-Sachs (1914), basada en los diferentes sistemas de producción sonora: cordófonos, aerófonos, membranófonos, idiófonos y electrófonos. En cuanto al interés de la colección, destacan las donaciones de Folch i Torres-Bages (laúdes, pianos, violines, clavicémbalos e instrumentos étnicos); de Miquel Llobet (18 guitarras, entre ellas las Torres y otras de constructores de los siglos XVIII y XX); la colección *Ars Musicae* (instrumentos del constructor Fleta y otras reproducciones de instrumentos históricos); la colección Francisco Arellano (instrumentos de sonido programado o mecánicos, entre ellos ochenta fonógrafos y setenta y cinco gramófonos); la colección Joan Manén (con su violín d'Étienne Maire); y por último, la colección Nelly van Ree (reproducciones de cítaras, salterios y un monocordio, además de planos y documentación personal).

La documentación organológica parte del instrumento musical en sí mismo como documento, al que se le suma el expediente, formado principalmente por los documentos que explican la forma de entrada en la colección y todo lo relativo a su historia, además de los procesos de restauración o los movimientos de cada pieza y las imágenes de identificación.

La reserva accesible permite a *luthiers*, constructores, restauradores, organólogos, musicólogos o estudiantes el acceso directo a los instrumentos para su estudio científico, siempre y cuando acrediten los conocimientos mínimos exigidos para la manipulación.

Fondo sonoro

En este fondo están representadas prácticamente todas las formas de evolución de la grabación digital y analógica de la música. A través de estos materiales se puede hacer un recorrido por la música popular catalana de los últimos cien años, que se inicia con las grabaciones del Orfeó Català y la Cobla de la Casa de Caritat de Barcelona, a finales del siglo XIX.

Empezando por los primeros soportes digitales, forman parte del fondo sonoro un total de 1800 cintas y tarjetas perforadas, entre las cuales encontramos rollos de pianola, cintas para Manopan y para Organina Thibouville, entre otros. Además de los perforados, hay un centenar de discos y cilindros de púas. De las grabaciones analógicas, se conservan más de 1600 cilindros de cera o baquelita y cerca de 3.800 discos de 78, 45 y 33 revoluciones por minuto. Grabaciones históricas de importancia que se pueden enumerar son los másteres grabados por el violinista Joan Manén o una serie de rollos de pianola grabados por intérpretes como Granados, Saint-Saëns y Debussy.

Otra parte importante del fondo sonoro proviene del diplomático y músico Alain Daniélou. Éste estudió la cultura de la India, desde la religión, las lenguas, la filosofía y la arquitectura, hasta la música. Creó en Berlín y en Venecia dos institutos encargados de la conservación y difusión de las tradiciones musicales cultas de los países orientales. El Museo de la Música conserva trescientas treinta y dos cintas magnetofónicas del fondo de Alain Daniélou, con música, sobre todo oriental, grabada entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX y totalmente digitalizada para su consulta.



Rollos de Pianola.

Archivo histórico

El objetivo principal del archivo es la conservación, documentación y preservación del patrimonio musical escrito, a la vez que promover el estudio de estos fondos ofreciendo un servicio de calidad a las numerosas consultas de investigadores, estudiantes y profesionales de la música y de la musicología.

El archivo musical comprende donaciones de músicos relacionados estrechamente con la cultura musical barcelonesa. De entre ellos destacan los fondos Albéniz, Granados, Malats, Manén, Pujol y Ribera, todos ellos con un total aproximado de 12000 documentos. Estos archivos particulares, heterogéneos en su composición, conservan obra manuscrita original, fotografías, documentación biográfica variada y una colección epistolar notable. Hoy día es considerado un archivo de referencia para el estudio de la música en Barcelona entre los siglos XIX y XX.

Así mismo, el archivo contiene fondos de personajes e instituciones del mundo musical que han hecho sus donaciones más recientemente. Estos fondos constan en parte de documentación biográfica, epistolar, bibliografía y fotografías y, a la vez, están ligados a la donación de colecciones particulares de instrumentos. Hablamos por ejemplo del fondo Nelly van Ree Bernard, Jordi Òdena y el legado Lamaña. Se tutelan también fondos de autores vivos como Joan Guinjoan (partitura de la ópera Gaudí) y de instituciones como la Banda Municipal de Barcelona o la Associació Wagneriana.

Fondo fotográfico

Comprende un numeroso y heterogéneo conjunto de imágenes, en cuanto a la diversidad de soportes y la diversidad de temáticas. Los soportes son de diversa naturaleza; se conservan desde daguerrotipos hasta las actuales imágenes digitales. Las temáticas son completamente variadas: cuenta con un importante fondo histórico de identificación de los instrumentos (la colección Sagarra, en blanco y negro); fotografías actuales de identificación para la difusión y/o publicación; fotografías que provienen de los fondos del archivo histórico (escenas familiares, conciertos, instrumentos, personajes, actos institucionales); procesos de restauración de los instrumentos y actividades organizadas por el Museo; imágenes de

las actividades realizadas, ya sean de exposiciones temporales, conferencias, talleres o conciertos.

Biblioteca

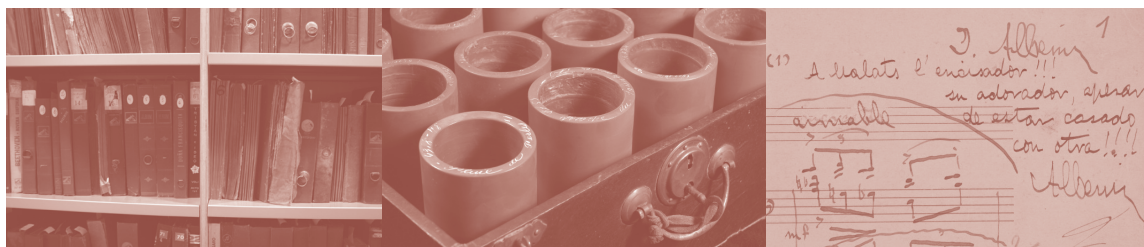
La biblioteca del Museo de la Música se ha especializado en organología, con un fondo de 3000 monografías y 35 títulos de publicaciones periódicas (entre vivas y muertas). La temática se centra en los instrumentos musicales, en su historia y en su evolución física y acústica, así como en otras obras relacionadas que ayudan a situarlo todo en un marco etnográfico, histórico y científico. La biblioteca da servicio tanto a usuarios internos como externos (estudiantes, constructores, *luthiers*, investigadores y público general). Este fondo se gestiona con la base de datos Inmagic, que tiene módulos de catalogación, gestión de publicaciones periódicas, adquisiciones y préstamo. Inmagic es un sistema de bases de datos relacional que permite la inclusión de archivos multimedia (sonido, imágenes), así como el control de las adquisiciones y las publicaciones periódicas, la creación de bibliografías y la catalogación analítica de artículos.

Hasta el año 2002 la biblioteca ofrecía básicamente los servicios de consulta y reprografía, dada la falta del tratamiento técnico y de personal bibliotecario. A partir de 2007, con la re-inauguración, se amplían estos servicios con el préstamo interno (sólo a personal del Museo), y se practican y estudian nuevas posibilidades de servicios como difusión selectiva de la información, listado trimestral de novedades o creación de una lista de recursos de información, previo análisis del mercado potencial.

Los usuarios

El hecho de pertenecer a un museo cuya especialidad es la música amplía el perfil de los usuarios que pueden llegar con consultas muy heterogéneas sobre los instrumentos o sobre los fondos documentales. Se consideran los siguientes grupos:

- Usuarios internos (conservadores, restauradores, otro tipo de personal del Museo). Es el público natural de la biblioteca (son la razón primera/histórica per la cual existe esta biblioteca, ahora integrada en un espacio de documentación), de ellos conocemos cuáles son las necesidades específicas de cara a la consulta;



Albumes de discos. / Cilindros de cera. / Detalle de partitura.

- Usuarios especializados (universitarios, investigadores, *luthiers* y expertos). Éstos provienen del mercado más interesado para los cuales se trabajarán unos servicios específicos basados en el rigor científico y en unas buenas condiciones de accesibilidad.
- Usuarios no presenciales (especialistas internacionales). Para este grupo será importante toda la información que se les pueda aportar en otros idiomas a través de la página web, ya que son un elemento clave que justifica la ampliación y mejora continua de la web;
- Usuarios académicos (escolares, pre-universitarios, universitarios, responsables académicos y otros colectivos). Forman el mercado potencial, para este grupo será importante la colaboración con el servicio educativo del museo, que tendrá que indicar qué recursos serán necesarios;
- Usuarios generales (individual-familiar). Este grupo proviene del mercado motivable y del interesado, pero teniendo en cuenta el grado de especialización del fondo documental, se convierte en un grupo difícil de satisfacer.

Los servicios

En el Espai de Documentació i Recerca se ofrecen servicios especializados y personalizados según la demanda. Con trescientos metros cuadrados de superficie, la integración física de los fondos es ya una realidad que se vertebra a partir de servicios dedicados exclusivamente a los usuarios.

En cuanto al espacio físico, se dedica una gran parte a la consulta: 20 puntos de lectura y/o trabajo; 4 puntos de lectura en la sección de publicaciones periódicas; 3 ordenadores para la consulta de bases de datos (de momento internas), ofimática básica para la realización de trabajos o consultas puntuales en

Internet; 1 lector de microfichas (hay una parte del archivo histórico digitalizada tanto en microfichas como en soporte digital).

En cuanto a los servicios, contamos inicialmente con: (a) información bibliográfica, sobre todo en consultas no presenciales, al no ofrecer –aún– la consulta remota de catálogos, se realizan búsquedas según la demanda del usuario procurando integrar los resultados de todos los fondos; (b) formación de usuarios, orientada a los usuarios en el uso de las bases de datos, así como en el estudio físico de los instrumentos; (c) reprografía de documentos, fotocopias, duplicados de fotografías o cualquier otro documento, siempre respetando las leyes de propiedad intelectual.

Uno de los puntos fuertes es la posibilidad del estudio organológico de los instrumentos (asesoramiento y metodología). Por primera vez se ha establecido un protocolo de acceso y estudio de los instrumentos, aunque se prioriza al máximo el estado de conservación. En este campo se establece un intercambio fructífero entre museo y usuarios: a la vez que ellos acceden al instrumento, nutren el expediente con la aportación de nuevos datos y un nuevo y ampliado estudio. En el caso de que un instrumento no esté en buenas condiciones, se prima el acceso a los expedientes y datos del registro antes que a la pieza física.

En cuanto a las bases de datos, se ofrece de momento un acceso *in situ*. En un plazo medio-largo se procurará la total automatización y digitalización de todos los fondos. Conviven en un mismo centro un conjunto de objetos, un archivo histórico y patrimonial, un fondo sonoro y una biblioteca, con un sinfín de formatos y condiciones, todos ellos sujetos a diferentes normativas (descripción bibliográfica, patrimonio, museología) y que deben ser descritos en diversas bases de datos. De ahí el empleo de las diferentes aplicaciones informáticas a las que ya nos hemos referido en otros lugares de este artículo.

Proyectos y retos de futuro

Se ha hecho un largo recorrido para llegar a una integración de las colecciones documentales que tiene, aún, mucho trabajo pendiente. Poco a poco, a través de la automatización de los fondos, se llegará a una consulta integral, por un lado de los fondos patrimoniales y, por otro, de la biblioteca (y quizá algún día se llega a una sola plataforma que permita acceder a cualquier base de datos). En breve se ofrecerá la consulta de los catálogos a través de internet. En estos proyectos no sólo valen los esfuerzos de los diferentes profesionales que están al cargo, sino que confluyen cuestiones tan importantes y tan delicadas como los presupuestos, el equipamiento, el personal o, por ejemplo, las líneas generales del órgano político que gestiona los museos municipales.

Quedan retos como la digitalización total o parcial no sólo de los instrumentos (a través de imágenes y escáneres), sino también del archivo y de los fondos

sonoros, anteponiendo siempre el estado de conservación a cualquier iniciativa. La variedad de formatos dificultará este proyecto, porque para algunos de ellos no existen soluciones de digitalización en nuestro ámbito, como por ejemplo los cilindros de cera, cosa que lo complica todo, ya que entonces entran en acción otros parámetros de gestión como el seguro de las piezas o los permisos de exportación.

Otra línea de futuro, en este caso a corto plazo, es promulgar una incidencia más directa en cualquiera de las actividades del Museu, a partir de la difusión con artículos, bibliografías o cualquier otra propuesta que ayude no sólo a dar a conocer los fondos sino a propiciar su investigación.

Finalmente en un futuro inmediato se considera indispensable incrementar la interacción con los usuarios a partir de las actividades propias del Espai de Documentació i Recerca con las demás producciones de tipo expositivo.

Líneas de investigación en iconografía de la música en Portugal: CESEM, 2000-2008

Luís Sousa (lm-sousa@megamail.pt)

Luzia Rocha (luziaroc@gmail.com)

La iconografía musical, como área disciplinar autónoma, no ha entrado aún en el ámbito de los currículos universitarios portugueses. Tal vez sea esta la causa de que todavía no abunden en nuestro medio académico estudios en este campo. Si en el ámbito de los estudios de musicología parece existir alguna reticencia a entrar en un dominio tradicionalmente atribuido a los historiadores del arte, es igualmente cierto que estos últimos no han abordado debidamente los temas o elementos musicales existentes en las obras de arte, probablemente al persistir la idea de que esta investigación debe ser atribuida solamente a los musicólogos.

Los trabajos portugueses sobre iconografía musical que han visto la luz hasta el momento son, por lo tanto, muy escasos. A veces aparecen de forma esporádica referencias e identificaciones de instru-

mentos musicales en el contexto de otros estudios. Pero puede decirse que esta área de investigación tuvo su comienzo de una forma más sistemática y continuada alrededor del año 2000. En esta fecha se constató un destacado interés por parte de algunos alumnos que finalizaban el curso de Ciências Musicais de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa, que se concretó en la elaboración de varios trabajos de investigación. Otro factor a señalar es la creación de una nueva unidad de investigación en la referida universidad, que acogió y apoyó algunas actividades y proyectos en este ámbito: el CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical).

El CESEM es una unidad de Investigación de la FCSH de la UNL, fundada en 1997 con el objetivo de promover la investigación interdisciplinar

sobre música, música contemporánea y estudios de interpretación. Actualmente cuenta con 63 investigadores, de los cuales 25 son doctorados, 27 graduados y 6 licenciados.

Con el objetivo de divulgar y preservar la cultura musical portuguesa, el centro ha promovido la edición de libros y partituras, resultado del trabajo de sus investigadores, así como la organización de coloquios, conferencias, simposios y seminarios, procurando incentivar el debate y el desarrollo de la musicología. Este apoyo se extiende a diversos y distintos proyectos y a trabajos y participaciones individuales.

El grupo de estudios de iconografía musical está integrado en la línea de investigación de la musicología histórica. La actividad empezó en el año 2000 con la catalogación de las caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro sobre la ópera en el Teatro de San Carlos de Lisboa, en la base de datos MusicQuery¹.

Le siguió el proyecto *Images of Music - A Cultural Heritage*, cofinanciado por la UE a través del programa Cultura-2000. Siete países tomaron parte en tres exposiciones virtuales y tres CD-ROM, presentados en siete idiomas diferentes, con imágenes de los archivos de iconografía de los países participantes. La colaboración del grupo del CESEM supuso la traducción de los textos al portugués, la traducción de la tabla de instrumentos de Hornbostel-Sachs, la elaboración de textos sobre imágenes de nuestro archivo y la organización de un coloquio realizado en la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa) en mayo de 2003. A resultados de esta iniciativa, en 2006 se publicaron las actas del coloquio en el volumen XXI-XXII, 2004/2005, de la revista *Imago Musicae - International Yearbook of Musical Iconography*, editado por la Libreria Musicale Italiana; el CESEM fue uno de los promotores del proyecto.

Como representante de este centro de investigación, el grupo de iconografía ha participado en diversos coloquios:

- Portugal, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, mayo de 2003.
- Portugal, Lisboa, Fonoteca Municipal de Lisboa, mayo 2005.
- Portugal, Lisboa, Academia de Amadores de Música, 2005.



Música y danza (detalle). Panel de azulejos, primera mitad del siglo XVIII. Portalegre, Convento de Sao Bernardo, Portugal.

- Portugal, Lisboa, Escola Técnica de Imagem e Comunicação, 2005.
- Portugal, Almada, Instituto Piaget, 2006.
- Italia, Rávena, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Sede di Ravenna, junio de 2006.
- España, Madrid, Grupo de Iconografía de la Universidad Complutense, diciembre de 2006.
- Portugal, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, noviembre de 2007.
- Estados Unidos, Nueva York, RIDIM y The Research Center for Music Iconography at the City University of New York Graduate Center, marzo de 2008.
- Portugal, Lisboa, CESEM, mayo de 2008.
- Italia, Turín, Centro di ricerca e Documentazione dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, mayo de 2008.
- Grecia, Corfú, Ionian University, junio de 2008.
- Portugal, Lisboa, Centro de Estudos de Música Portuguesa, julio de 2008.

El grupo de iconografía del CESEM es miembro del Study Group on Musical Iconography de la International Musicological Society, desde su origen en junio de 2006. En noviembre del mismo

año, nos unimos al grupo de iconografía surgido en el seno de la Asociación Española de Documentación Musical, con el objetivo de promover estudios en el ámbito ibérico y aproximar las líneas de investigación desarrolladas por los dos países. Forman parte del grupo algunos colaboradores de América latina, lo que permite desarrollar sinergias para promover un intercambio cultural, en el reconocimiento de que existen elementos de investigación importantes y comunes a todos los participantes, y a la espera de obtener importantes beneficios y progresos significativos en este campo de investigación. En este sentido, y como resultado del trabajo de cooperación entre los miembros del grupo, el CESEM estudia las posibilidades de utilización de la base de datos desarrollada por el Grupo de Iconografía Musical de la Universidad Complutense de Madrid.

También en el ámbito de esta cooperación y de las actividades desarrolladas por este centro, en junio de este año estuvo en Portugal la profesora Cristina Bordas, del Grupo de Iconografía de la Complutense, para presentar un seminario de iconografía de la música y la base de datos española.

Además de la participación y colaboración en seminarios y congresos, cada investigador desarrolla su propio trabajo. En el año 2004 se presentaron dos tesis doctorales: *Iconografia Musical na Arte da Idade Média em Portugal*, de Luís Sousa, y *O palco da ópera e o palco da vida: o Teatro de São Carlos nas caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro*, de Luzia Rocha. Actualmente se están preparando tesis doctorales sobre iconografía musical en la azulejería barroca portuguesa y sobre representaciones musicales en el arte del período final de la Edad Media. Se están desarrollando líneas de investigación sobre iconografía musical de los siglos XX y XXI y sobre patrimonio iconográfico portugués y está en curso una recogida de

imágenes con vistas a su catalogación y puesta a disposición de otros investigadores y de futuras investigaciones.

Otro aspecto a señalar en la dinámica de este centro de investigación es su disposición a colaborar con otras instituciones, siempre que esta colaboración sea coherente con alguna de las diversas líneas de investigación aquí desarrolladas. En el dominio específico de la iconografía musical es de destacar la colaboración con la Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, a través de un estudio sobre el orientalismo en la música portuguesa, llevado a cabo con ocasión de la celebración de una exposición sobre el orientalismo en Portugal, realizada en Oporto en 1999. En dicha exposición, algunos investigadores del CESEM fueron invitados a participar en un proyecto desarrollado por el Museu da Musica de Lisboa, con el objetivo de preparar una exposición, con su respectivo catálogo, sobre imágenes de música en el arte en Portugal: *Arte e Música - Iconografia Musical na Pintura do séc. XV ao séc. XX*.

Entre las actividades previstas por el CESEM y en el ámbito del programa del Study Group on Musical Iconography de la International Musicological Society, en julio del 2010 tendrá lugar una escuela de verano sobre iconografía de la música. Se ha confirmado la presencia de algunos docentes que trabajan en distintos campos de la iconografía y que provienen de universidades de países diversos, con la intención de ofrecer a los alumnos una amplia variedad de materias, planteamientos y perspectivas. También se llevarán a cabo visitas a localizaciones históricas con fuentes relevantes en este campo de investigación.

Lisboa, agosto de 2008.

Traducción: Luisa Brito; revisión: Koldo Bravo.

REFERENCIAS

CESEM: www.fcsh.unl.pt/cesem/

NOTAS

¹ Base de datos digital para la investigación en la música ibérica, actualmente en reestructuración.

El Centro de Documentación Musical de Colombia

Jaime H. Quevedo (Coordinador del Centro de Documentación Musical de Colombia)

El Centro de Documentación Musical (CDM) ha realizado la recolección documental manuscrita, impresa, de audio y video de diversas expresiones y manifestaciones de la actividad musical y danzaria más representativa del país. Posee la colección más importante y rica del patrimonio musical documental colombiano, con más de 44.000 documentos en sus colecciones, y constituye la única institución de carácter nacional con la misión de fomentar el patrimonio sonoro-musical y aportar a la construcción de la memoria musical colectiva de todo el país. Esta colección incluye desde documentos originales del siglo XIX hasta ediciones virtuales que se encuentran publicadas en la web del Ministerio de Cultura de Colombia, desde donde también se puede acceder al proyecto *Cartografía de Prácticas Musicales en Colombia*.¹

El CDM ha fundamentado su tarea en una noción actualizada e incluyente del patrimonio en la relación Creación-Memoria, por cuanto amplía la concepción hacia lo vivo, lo intangible y hacia procesos de construcción y validación social en el imaginario predominante respecto de la concepción general más convencional de Patrimonio.

Originalmente llamado Centro Colombiano de Documentación, Conservación y Difusión Musical, fue creado en marzo de 1976 como organismo adscrito a la subdirección de Bellas Artes del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura (hoy Ministerio de Cultura de Colombia). En 1979 se redefinió como Centro de Documentación Musical, Festivales y Música Popular Folclórica y posteriormente se estableció como Centro de Documentación Musical, como se le conoce hoy. Surgió con el propósito de centralizar, coleccionar, proteger y difundir el patrimonio musical colombiano. Los señores Halmar de Greiff y David Feferbaum, desde la subdirección de Artes de Colcultura, con el apoyo del padre Ignacio Perdomo Escobar, se dieron a la tarea de sensibilizar a familiares, herederos o descendientes de compositores e intérpretes y algunos coleccionistas que poseían partituras originales, grabaciones, materiales documentales etc., para que

estos materiales fueran coleccionados y se pudieran divulgar como parte del repertorio de las agrupaciones artísticas en el momento pertenecientes a la entidad: la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Sinfónica Nacional. Esa tarea previa nutrió el trabajo documental del Centro con ejemplares manuscritos, reproducciones y ejemplares impresos –muchos de ellos documentos únicos– que se conservan hoy.

El Instituto Colombiano de Cultura y su recién creado CDM, motivados por la convocatoria de la primera Tribuna Radial Musical de América Latina y el caribe (TRIMALCA) que la UNESCO había promovido en Colombia en 1979, y apoyando con una donación de equipos de audio el trabajo documental del centro, generó unas primeras grabaciones de campo, con el interés de difundir expresiones hasta entonces inéditas de las prácticas musicales consideradas significativas para la muestra de la TRIMALCA. Este apoyo institucional internacional fortaleció su función como entidad de la memoria sonora musical y amplió la función del Centro de Documentación Musical en cuanto al registro sonoro de las expresiones musicales de todas las regiones del país, con el propósito de formar una colección que sirviera como referente documental y testimoniara la vitalidad y vigencia de las expresiones musicales grabadas allí.

Formaba parte de la Oficina de Folclor y Festivales, que tenía a su cargo el apoyo a celebraciones tradicionales y populares del país. Este espacio facilitó la función de documentación sonora en forma sistemática, misión que no se había emprendido antes y que el Centro de Documentación Musical realizaba por primera vez como entidad documental. Uno de los objetivos más importantes era compilar y llevar a cabo grabaciones de campo de música tradicional, campesina y popular. Cuando los músicos eran convocados a participar en eventos organizados en Bogotá² se realizaba la grabación directamente en el estudio del CDM. De este trabajo surgieron algunos de los archivos y datos de campo que posee hoy. Desde su fundación, el CDM ha reunido materiales que registran diversas tradiciones musicales en Colombia: manuscritos de

partituras e impresos, documentos sobre historias de vida de los actores vinculados a la actividad musical del país, libros, revistas, programas de mano, recortes de prensa, fotografías, grabaciones sonoras y audiovisuales de campo; todos ellos registran la evidencia de las distintas tradiciones musicales, académicas y orales en el saber musical, entre otros documentos que conforman colecciones únicas en relación con los centros documentales, archivos y bibliotecas del país, resultado de las labores de compilación realizadas por funcionarios del CDM y de las donaciones llevadas a cabo por diversas personas e instituciones.

En 1979 el CDM realiza su primera producción fonográfica, *Costa Pacífica de Colombia*, que apareció como primer volumen de una colección.³

Como organización institucional de la música en la Subdirección de Artes, el CDM asumió las tareas específicas demandadas por la actividad de sus agrupaciones sinfónicas: la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Sinfónica Nacional, además de las que se generaban de su relación con otras agrupaciones similares del país. Dada la necesidad de coordinar las actividades técnicas y artísticas adicionales a las tareas documentales del CDM, en 1980 se crea la División de Música que se encargaría en adelante de las agrupaciones artísticas de la subdirección, los asuntos del sector, las políticas y los programas, con autonomía respecto de las tareas que venía desarrollando el CDM.

En 1986 el CDM regresa a la actividad discográfica y produce, con el apoyo de la empresa de telecomunicaciones de Colombia Telecom y la imprenta Nacional, y con la guía del folclorista Guillermo Abadía Morales, una pequeña colección de cuatro títulos dedicada a las expresiones de música y danza del litoral pacífico, litoral atlántico, llanos orientales y región andina.⁴

En 1989, el CDM recibió una gran donación del gobierno de Japón, equipos de audio y video de última tecnología como apoyo al registro de la memoria sonora y audiovisual musical del país y que exigieron readecuar sus instalaciones físicas y técnicas

Itinerarios del CDM desde su creación

El CDM se ubicó originalmente en una de las residencias coloniales del tradicional barrio de la Candelaria en Bogotá, la Casa Pombo, en donde

nació este poeta. En 1978 pasó a la Casa Liévano, otra de las construcciones emblemáticas del mismo barrio, por cuanto allí, según narran las crónicas, se alojó el libertador Simón Bolívar. En 1993 fue trasladado al costado occidental de la Biblioteca Nacional de Colombia, luego de que el Archivo General de la Nación, que ocupaba previamente estos espacios, se trasladara a su sede propia.

En 1997 la aprobación de la Ley 397 dio origen al Ministerio de Cultura. Esta decisión trajo consigo una transformación institucional del CDM, con la creación del Grupo de Centros de Documentación Artística en la nueva Dirección de Artes, conformado por el Centro de Documentación Musical (como la entidad con más experiencia y tradición en el campo), el Centro de Documentación de Artes Escénicas (CDAE, que provenía de una experiencia de formación escénica a través de la Escuela Nacional de Arte Dramático y poseía los recursos bibliográficos de esa escuela complementados con colecciones fotográficas, videoteca, hemeroteca, diapositivas, colección de afiches y algunos documentos manuscritos y mecanografiados de obras dramáticas colombianas), y el Centro de Documentación de Artes Visuales, CDAV, que recogía la documentación originada en los archivos del área de artes plásticas (en su mayor parte producto de las convocatorias a los salones nacionales y regionales de artes visuales, material gráfico diapositivas, afiches, fotografías así como libros, revistas, videos y casetes que en adelante tendrían un tratamiento técnico como documentación artística).

Investigación y divulgación del patrimonio artístico documental

En 1998 el CDM inició la compilación de información en los centros de documentación musical existentes en Colombia con el fin de realizar un estudio de la realidad de la documentación musical del país, evaluar sus problemáticas y proponer proyectos que guiaran su desarrollo sugiriendo políticas públicas enfocadas a su fortalecimiento, consolidación y desarrollo. El acercamiento a diferentes entidades y personas nos permitió conocer que buena parte de la documentación musical se encuentra dispersa, deteriorada, fuera de uso o se ha perdido. A raíz de ello, el proyecto

Estudio de la realidad de la documentación musical en Colombia, iniciado en 1999, se propuso indagar sobre las problemáticas que rodeaban la sistematización y automatización de la información, así como la administración informática de la misma y la necesidad de conocimientos y competencias específicas en cada área. Dada la fragilidad institucional, se hacía además imperioso el desarrollo de redes interinstitucionales nacionales e internacionales que nos inscribieran en una comunidad de interlocutores y adicionalmente nos permitieran recuperar la información y ponerla al alcance de la comunidad.

En tal sentido se dieron varios pasos. El primero se ocupó en abordar el mayor punto crítico: la vulnerabilidad jurídica de la documentación compilada y/o producida por los donantes y de la institucionalidad misma que los recibió.⁵ El segundo paso consistió en disponer de herramientas técnicas apropiadas a las necesidades de descripción, tratamiento y conservación de los materiales que serían objeto de análisis, y el tercero, en acometer un proceso sistemático que nos permitiera emprender el análisis documental de los materiales acumulados a través de los años, que no se encontraba catalogado y por tanto no se encontraba disponible.

En cuanto al primer paso, en 1998 el CDM inició un proyecto de estudio sobre las problemáticas de derecho de autor y las alternativas que dotaran de herramientas jurídicas a los centros y viabilizaran su gestión como entidades documentales y de servicio público. En cuanto al segundo, el CDM desarrolló un proceso de evaluación de la información escrita disponible en ficheros y carpetas, confrontando los contenidos con las bases de datos y los documentos físicos, que nos condujo a diseñar una metodología y finalmente a elaborar un *Manual para la organización de Centros de Documentación Artística* que se publicó en 2001. En este sentido una segunda acción fue la traducción y adaptación a los países andinos de la francesa *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données*, de Bénédicte Bonnemason, Véronique Ginouvès y Véronique Pérennou, que se encuentra publicada en la web del Ministerio de Cultura de Colombia.⁶

En lo que se refiere al tercer paso adelantamos un proceso continuo de depuración de la información que se encuentra disponible en las bases de datos actuales, información que será publicada (con los

metadatos que forman parte de cada registro) en el proyecto de Biblioteca Digital que adelanta la Biblioteca Nacional de Colombia (BNC).

Las consultas realizadas y el seguimiento que hemos hecho a través de los diferentes centros de documentación musical nos permitieron reconocer que la investigación musical en Colombia es aislada e individual: no hay ni tradición académica ni experiencia suficiente. Hay numerosos materiales, tanto fuentes primarias como documentos elaborados resultados de proyectos investigativos específicos, almacenados en entidades y en posesión de personas, en espera de su difusión y publicación. El acceso es muy difícil y está determinado por las características de la documentación: su origen, diversidad, complejidad técnica, importancia y magnitud, así como el desconocimiento y la inexperiencia de los analistas documentales. Pero esta aproximación a la realidad documental quedó apenas esbozada, y no logró profundizar en el acopio de mayores elementos para construir una conclusión más sólida.

Los centros de documentación musical promovieron múltiples actividades, entre ellas proyectos de investigación con productos muy diversos, discontinuos y por lo tanto dispersos. Los investigadores que desarrollaron trabajos de investigación, motivados o promovidos por la institucionalidad, realizaron investigaciones monográficas, crónicas históricas, documentales, testimonios, biografías y de relaciones en contexto.

Resultó muy complejo acopiar el conjunto de los materiales que requiere el desarrollo de una investigación sobre creación y/o producción artística en Colombia, pese al gran esfuerzo profesional y económico para emprender las expediciones a múltiples lugares tratando de identificar una fuente, obtener una donación y/o verificar una información o contactar un informante. Es por ello que el CDM juzga prioritario identificar la documentación musical en Colombia, compilarla, darle tratamiento técnico, conservarla y difundir sus contenidos asegurando en sinergia un papel dinámico esencial: *motivar la recolección, asegurar la conservación, facilitar la investigación y el análisis, promover el repertorio y su práctica*; iniciativas que enriquezcan y nutran la vitalidad de las expresiones artísticas de nuestra sociedad, aportando referentes

cada vez más sólidos y claros en el reconocimiento de la diferencia y en la construcción colectiva de la convivencia.

Recuperación y transferencia de información de materiales de video y audio

A partir de 2000, el CDM inicia el proceso de digitalización de documentos visuales y sonoros de sus colecciones y se une a un proyecto adelantado por el Banco de la República, poniendo sus recursos documentales al alcance de quienes desarrollaban el llamado Árbol de música de la biblioteca virtual de la Luís Ángel Arango, con el propósito de difundir los materiales del CDM. A partir de allí y hasta 2003 se realizó la inclusión continua de información digitalizada sobre creadores, intérpretes, producciones fonográficas y publicaciones musicales que se han dado a conocer por este medio, vínculos a otras páginas que han promovido todo un movimiento de relaciones entre los actores de la música en Colombia y en el exterior.⁷

El CDM realizó una evaluación de los soportes de las colecciones audiovisuales mediante el reconocimiento físico, técnico y de contenido, y estableció un modelo de control de las condiciones ambientales, de almacenamiento y preservación mediante rutinas de inspección que atenuaran los factores de deterioro en las condiciones que fuera posible aplicar. De otra parte, se inició un seguimiento del estado técnico y de funcionamiento de los equipos de reproducción sonora y/o audiovisual con el fin de ponerlos en buen estado de funcionamiento, dado que entraban tecnológicamente en desuso pese a tratarse de recursos indispensables para la recuperación de la información de los soportes originales. Al evaluar la fragilidad de la información, y teniendo en cuenta el volumen y la importancia de los contenidos, concluimos que era necesario iniciar un proceso de digitalización masiva de la información asegurando la preservación de los originales y la memoria con ejemplares de seguridad.

En 2002 se iniciaron los estudios técnicos de reestructuración que condujeron a la eliminación del grupo de centros de documentación artística. El CDM debió suspender sus actividades hasta mediados del año 2004, cuando se integró a la estructura institucional de la Biblioteca Nacional de Colombia,

luego de un largo proceso de replanteamientos y reconsideraciones, con el fin de fortalecerlo técnicamente y ofrecerle estabilidad institucional. Desde entonces viene desarrollando el proyecto documental en cuatro grandes campos de gestión continúa, de acuerdo con el enfoque institucional, para preservar la riqueza y diversidad de las expresiones musicales de nuestro país, procurar el acceso incluyente a las memorias históricas y vivas de la música, visibilizar y articular el afianzamiento de las identidades y la participación en las dinámicas regionales y facilitar el acceso masivo a las expresiones de la música en Colombia. De esos cuatro campos hablamos a continuación.

1. Conservación y difusión del patrimonio documental

Dedicado a fortalecer los servicios promoviendo un uso intensivo de sus colecciones documentales y el acceso a los documentos sin riesgo. Con este propósito adelanta la microfilmación masiva de la colección de partituras, el levantamiento digital de partituras⁸ que incluyen procesos investigativos, técnicos y documentales, la digitalización de audio del patrimonio sonoro de la colección y la digitalización del patrimonio documental audiovisual musical. En desarrollo de este proyecto, ha planteado a la Biblioteca la implementación de un proceso de digitalizaciones masivas de las colecciones audiovisuales que posee en formatos analógicos y que forman parte de los materiales entregado a la Biblioteca por Depósito Legal, a partir de la experiencia desarrollada por el CDM.

En estos momentos avanza en la actualización y depuración de la información disponible en la base de datos - CDM como resultado de los procesos de digitalización, realiza un boletín de novedades que lo mantiene en contacto con el sector y trabaja en la publicación y edición electrónica del número 13 de la revista *A Contratiempo* en su tercera versión electrónica, que se publicará en la página web de la BNC.

2. Proyección internacional

Desde 2003 El CDM participa en eventos internacionales promovidos gracias al apoyo de entidades nacionales e internacionales, que contribuyen a fortalecer sus relaciones. Es así que se han realizado

seminarios internacionales dirigidos a establecer una red de interlocutores institucionales en los países de la región con las autoridades y entidades documentales interlocutoras que custodian estos acervos documentales en Colombia, Perú, Bolivia, Ecuador, México y Venezuela, con el fin de proporcionar elementos técnicos y organizativos sobre la salvaguardia de los archivos sonoros y audiovisuales de la música.

En diciembre de 2003, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y el Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) organizaron en Bogotá el seminario Censo y valoración de documentos sonoros y audiovisuales etnográficos inéditos grabados en los países andinos. Los participantes pudieron advertir la vulnerabilidad de los centros representados y la falta de coordinación sobre los asuntos discutidos. Para fortalecer las instituciones, compartir las experiencias y coordinar la búsqueda de recursos, decidieron conjuntamente crear el Comité operativo de censo y valoración de Archivos Sonoros y Audiovisuales Etnográficos de los Países Andinos (CASAE).⁹ En adelante se han realizado reuniones anuales y sesiones del comité. En 2004 se realizó en Bogotá Colombia el seminario *Estatuto jurídico de documentos audiovisuales etnográficos en los países andinos*; en la Paz, Bolivia (2005) *La salvaguardia de los archivos sonoros etnográficos, de la catalogación a la digitalización*, que se prolongó en 2006 en Cusco, Perú; en 2007 en Cali, Colombia el *Seminario internacional de uso y aplicación de la Guía de análisis documental del sonido inédito* y en 2008 en Cochabamba, Bolivia el *Seminario de archivos sonoros y de imagen en movimiento*. Este año también hemos realizado en Bogotá el seminario *La música inédita, escrita, sonora y audiovisual como documento patrimonial, una memoria en peligro*, con participación del etnomusicólogo valenciano Jordi Reig, y el doble curso taller *Encabezamientos de materia para música y análisis de información de documentos musicales en Internet* impartido por José Luis Maire. En la actualidad adelantamos proyectos específicos de elaboración de tesauros, catalogación e investigación mediante convenios de cooperación institucional con la Universidad Autónoma de México y el Instituto Valenciano de la Música-Generalitat Valenciana.

3.Red de Centros de Documentación Musical

Con el desarrollo de las TIC, el CDM ha dedicado especial atención a fomentar el desarrollo técnico que requiere la implementación de redes entre los centros de documentación musical del país y la consolidación de los servicios en línea. Su participación en el año 2001 en el Encuentro internacional de archivos y centros de documentación de música tradicional andina y latinoamericana (Lima, por iniciativa del Centro de Etnomusicología Andina de la Universidad Católica del Perú), como primera iniciativa internacional en la región sobre estas cuestiones, motivó y afirmó su interés en desarrollar la difusión de su información a tono con la época.

Así mismo, el CDM ha venido realizando encuentros nacionales con interlocutores de su campo en el país¹⁰ en los que se analizan las problemáticas, los procesos de avance y se integran los seminarios internacionales articulando sistemáticamente los proyectos. Como avance del proceso de construcción de la red, el CDM ha promovido la apertura de un blog en el que los integrantes de los centros se integran a este punto de encuentro entre las instituciones adscritas a la red y como experiencia intermedia en su consolidación. Este blog¹¹ es una plataforma para que la actividad de los centros de documentación sea más visible.

4. Programación musical de la BN

En la remodelación de la Biblioteca Nacional de Colombia en 1976 se proyectó una nueva sala de música, «*Sobre la parte occidental del gran Hall central, y con la misión de divulgar la música culta, prestar un servicio didáctico y a la vez recreativo, la Sala de Música inició sus labores en abril de 1978, fecha en que se reabrieron las puertas de la Biblioteca Nacional de Colombia al público en general luego de su remodelación*».¹²

En 1995, como consecuencia de un proceso institucional de reestructuración, la Sala de Música debió suspender su programación. Pero al ingresar a la institucionalidad de la Biblioteca Nacional de Colombia en 2004, el CDM se propuso reabrir los servicios y la programación de la sala de música de la biblioteca, liderando la programación musical dentro de la actividad cultural. En la biblioteca

existe una tradición de interés e interacción del público con la memoria sonora que resguarda.

El CDM insistió en la necesidad de reactivar la programación musical en los auditorios de la BNC con el fin de crear un espacio de formación de públicos en el que se puedan reconocer y valorar las colecciones audiovisuales musicales que posee la BNC, promoviendo su difusión y realizando una intensa actividad musical en vivo que vincule los actores de la vida y la memoria musicales.

En esta nueva etapa el CDM se propuso crear un espacio de interacción con todo tipo de públicos a través de celebraciones, encuentros, seminarios, foros, audiciones programadas, proyecciones audiovisuales y música en vivo que permitieran un acercamiento de primera mano a todas las expresiones sonoras y audiovisuales reconociendo sus orígenes, relaciones, importancia, valor cultural, social y artístico, y con el ánimo de que su divulgación se constituya en un centro de interés para el conocimiento y la investigación de múltiples expresiones musicales.

Dada la riqueza y diversidad del patrimonio documental musical que posee la Biblioteca Nacional de Colombia es fundamental que esa riqueza se difunda. Vale la pena destacar que nuestras colecciones cuentan con obras de autores y compositores colombianos y extranjeros. La mayoría de las obras que se encuentran en las colecciones del CDM provienen de grabaciones en vivo que se realizaron en diferentes escenarios, de formato heterogéneo y diversa procedencia regional.

En la actualidad el CDM realiza una intensa actividad cotidiana. En los auditorios Aurelio Arturo y Germán Arciniegas se llevan a cabo conciertos, seminarios, clases magistrales que se constituyen en punto de encuentro de diferentes artistas y expresiones musicales. Es así como la Biblioteca Nacional de Colombia se posiciona con propuestas alternativas para la difusión musical, aportando distintos elementos para el acercamiento, valoración y reconocimiento del patrimonio documental musical colombiano.

1 de noviembre de 2008

NOTAS

- 1 Un proyecto todavía en fase de crecimiento: <http://www.mincultura.gov.co/eContent/musica/home.html> [revisado el 14 de diciembre de 2008].
 - 2 Noches de Colombia, jornadas folclóricas con participación de grupos musicales y dancísticos organizadas por Colcultura entre 1980 y 1982 que tenían lugar en el teatro Colón de Bogotá. El CDM posee el registro documental sonoro y audiovisual de estas jornadas.
 - 3 <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaudio/cdm/pacifico/indice.htm> [revisado el 14 de diciembre de 2008]. Incluye fragmentos en mp3.
 - 4 <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaudio/cdm/telecom/1.htm>, que corresponde al volumen I: Zona pacífica, y desde donde se puede acceder a los demás. También <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaudio/cdm/cdm/indice.htm> [revisados el 14 de diciembre de 2008].
 - 5 El derecho de autor en las colecciones documentales de los Centros de Documentación Artística, análisis integral de condiciones: depósito, tutela y difusión del patrimonio artístico documental.
 - 6 <http://www.mincultura.gov.co/eContent/library/documents/DocNewsNo1342DocumentNo1890.PDF> [revisado el 14 de diciembre de 2008].
 - 7 http://www.lablaa.org/bvirtual_musica.htm; <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaudio/cdm/seven/indice.htm> [revisados el 14 de diciembre de 2008].
 - 8 Indicamos algunas direcciones web a través de las cuales se accede a documentos digitales realizados dentro del proceso y publicados en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Colombia. Estas direcciones se están actualizando con frecuencia, por lo que si no puede hacer el vínculo regrese al catálogo de la Biblioteca Nacional y realice la búsqueda desde allí.
- Guillermo Quevedo Zornoza: Marcha Andina**
http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/marchaM204Q12M27_T1.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/marchaM204Q12M27_T2.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/marchaM204Q12M27_ft.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/marchaM204Q12M27_D.pdf
- Emilio Murillo: Café Central**
http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/CafeM1687C6CAR15_D.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/CafeM1687C6CAR15_T.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/CafeM1687C6CAR15_ft.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/fragmentos/10_emurillo_Cafe_Central_fragmento.mp3
- José María Ponce de León: Hermosa Sabana**
http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/SabanaSM1687C6CAR1821_D.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/SabanaSM1687C6CAR1821_T.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/partituras/SabanaSM1687C6CAR1821_ft.pdf
- http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursosdig/fragmentos/05_ponce_05_valeses_jmp_h_sabana_N4_fragmento.mp3
- 9 Véase <http://casae.org> para más detalles [revisado el 14 de diciembre de 2008].
 - 10 Se han desarrollado numerosos encuentros, en forma de seminarios o grupos de trabajo, desde que en 1996 se celebrara el primer Encuentro Nacional de Centros de Documentación Musical.
 - 11 <http://documentacionmusicalcolombia.wordpress.com/> [revisado el 14 de diciembre de 2008].
 - 12 Tomado de Gaceta Colcultura, 19, 1978.