

# Perfil profesional y formación del documentalista musical

AEDOM, en sus ya casi veinte años de andadura, ha tenido siempre un gran interés en formar profesionales especializados en documentación musical. Aprovechando que las XII Jornadas Españolas de Documentación, organizadas por FESABID (Málaga, 25 y 27 de mayo de 2011) se centraban este año en la formación, bajo el título de *Una profesión, un futuro*, nuestra asociación organizó una mesa redonda en la que diversos profesionales españoles y extranjeros del ámbito de la documentación musical debatieron sobre el perfil del documentalista profesional especializado en música.

No todas las intervenciones de aquella mesa redonda estaban pensadas para su publicación posterior, pero desde *Boletín DM* hemos entendido que los socios que no pudieron asistir a esta actividad estarían interesados en conocer, siquiera parcialmente, lo que allí se expuso, en texto preparado por los propios interesados o en un caso por transcripción realizada desde la redacción de *DM*.

## El perfil del documentalista musical: rayuela de habilidades

Reynaldo Fernández Manzano

Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía

El juego que se establece entre los materiales y su diversidad, las necesidades sociales, la forma de organizar el trabajo, el marco legislativo y educativo, así como los nuevos retos de la sociedad de la información, marcan las referencias por las que discurren los perfiles del documentalista musical.

### Marco institucional

El marco de trabajo del documentalista musical ha condicionado sus perfiles. Las cuestiones de ¿por qué existe?, ¿quién necesita sus servicios?, ¿qué función cumple?, ¿quién está interesado en contratarlo?, ¿cuáles son los procedimientos para acceder a la profesión?, etc. han constituido las coordenadas de referencia que a su vez han incidido en los sistemas de enseñanza y en las diversas soluciones adoptadas en la práctica.

Las instituciones han sido muy importantes en el devenir del perfil de los documentalistas musicales. Las instituciones no solo reflejan su perfil —en el caso español y de otros países— sino que también

han vehiculado una vía de legislación de política laboral y funcional, y una legislación de protección y conservación del patrimonio.

En el caso de España, han sido lugares de referencia y puntos en donde han dirigido su mirada todos los profesionales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España, que partió del núcleo de la Biblioteca Real, incrementados con el legado Barbieri, entre otros. Con Felipe V (1711-12) la Biblioteca Real pasó a ser Real Biblioteca Pública, y en 1836 Biblioteca Nacional, dependiente del Ministerio de Gobernación. Esta biblioteca será un claro referente en el tratamiento de los fondos y en la formación de los profesionales.

Las leyes de depósito legal, desde 1936, y las de propiedad intelectual (1847, 1879, 1987 y 1996) constituirán pasos decisivos.

Muy importante será la Biblioteca Musical circulante del Ayuntamiento de Madrid (1919), que inició sus servicios regulares en 1932 y se trasladó a su nueva sede en el Cuartel de Conde Duque en 1990.

Otro centro de referencia será el Archivo de Compositores Vascos, ERESBIL, creado en 1974 y regulado por decreto-ley en 1986.

El Centro Nacional de Documentación Musical del Teatro Real data de 1978, y en 1985 se puso en marcha el Centro de Documentación de la Música y la Danza del INAEM. El Centro de Documentación musical de Andalucía fue creado como programa en 1985 e inaugurado y regulado en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía en 1987. Otras instituciones destacadas serán el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ICCMU (1990), creado por un convenio de la Universidad Complutense de Madrid, el Ministerio de Cultura y la SGAE; la Biblioteca Musical de Catalunya (1907, Biblioteca de Catalunya); el Centre de Documentació Musical del Intitut Valencià de la Música (2000); el Centro de Documentación e Investigación de la Música en Cantabria (1996), de la Fundación Botín; Archivo de Música Asturiana, Archivo Manuel de Falla, etc.

Estos centros e instituciones, dependiendo de su estructura jurídica, han posibilitado que su personal está formado por unos profesionales u otros.

En el caso de la administración, en la mayoría de los casos, los perfiles han sido de bibliotecarios, archiveros y documentalistas, del cuerpo de funcionarios especializados en bibliotecas y archivos. Sin hacer una distinción entre otras especializaciones, no ha habido unas oposiciones especiales para documentalistas musicales, sino que se ha tratado de oposiciones genéricas y estas plazas las puede reclamar desde cualquier biblioteca. Igualmente, pasado un tiempo pueden ir a otra biblioteca de un sector muy diferente porque les interese más la plaza o la retribución.

Esta situación que observamos en las instituciones, que se plasma en las oposiciones y que defienden las centrales sindicales por cuestiones como la movilidad del personal, es la que tenemos. En muchas bibliotecas especializadas los bibliotecarios no tienen una formación musical y ese problema se intenta solventar de diversas formas: animándolos a que hagan cursillos, o en el caso de nuestro centro, impartiendo una clase semanal de música —de la que me encargo personalmente— para que vayan acostumbrándose a leer una partitura, a distinguir una modalidad o tonalidad, a diferenciar formas musicales e instrumentos musicales, etc., pero claro, son soluciones un poco caseras y no estructurales.

Otras instituciones que no dependen de la administración, o cuyo régimen jurídico es privado, como es el caso del ICCMU, o del archivo de la SGAE, han optado por otras soluciones, fundamentalmente tienen en plantilla musicólogos que han aplicado criterios propios de su gremio a ese rico fondo de zarzuelas y operas del siglo XIX y XX, no siempre en confluencia con los programas informáticos y modelos de ficha que utiliza la red general de bibliotecas europeas, igual que ha sucedido en otros centros especializados.

Así vemos que los perfiles de los bibliotecarios musicales son muy diferentes y que se afrontan desde el campo de la biblioteconomía, la archivística, la documentación, la musicología o la etnomusicología.

#### Diversidad de soportes: rayuela de habilidades

Existe una gran variedad de soportes musicales en cuanto a su tipología, en relación a la necesidad de recuperación e investigación que plantean, por su estado de conservación y tratamiento, por la catalogación y por las formas y vías de difusión.

Música manuscrita, partitura guión, partitura del director, partes, borradores, esquemas —con la consiguiente necesidad de conocimientos de paleografía musical para los distintos periodos—; música impresa, objetos relacionados con la impresión;<sup>1</sup> documentación sobre los músicos y la música, epistolarios, diarios, artículos, estudios, monografías, publicaciones seriadas, fotografías; soportes de la música mecánica; grabaciones sonoras: cilindros de cera, discos de pizarra, discos de vinilo, discos compactos, cintas de bobina abierta, casetes... registros videográficos y cinematográficos relacionados con la música, etcétera.

.....

1 En cuanto a las formas históricas de impresión mencionar: **Xilografía**: técnica de impresión con grabación en planchas de madera, boj, cerezo o peral, maderas duras. **Calcografía**: utiliza la grabación en planchas de metal, cobre (Cu) zinc (Zn) y acero -hierro y carbono (Fe,C), aunque hay muchas combinaciones: latón (cobre y zinc), latón al plomo, etc. **Litografía**: Se realiza el grabado sobre piedra, normalmente piedra caliza (Ca CO<sub>3</sub>), desde 1796 se realiza mediante la combinación de piedra y dibujo. D. W. Krummel: *Guide for dating early published music: a manual of bibliographical practices*, Hackensack, NJ: Joseph Boonim, 1974; C. Romero de Lacea: *Introducción a los viejos libros de música*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976; *Music printing and publishing* / edited by D. W. Krummel and Stanley Sadie, Houndmills [etc.]: The MacMillan Press, 1990; N. Iglesias Martínez: *La edición musical en España*, Madrid ArcoLibros, 1996.

Determinados fondos exigen de una labor de investigación previa para poder realizar una catalogación correcta. Desde el Centro de Documentación Musical de Andalucía realizamos el proyecto de catalogación y microfilmación de los archivos musicales de las catedrales de Andalucía. Pensemos en los problemas de catalogación de los fondos musicales de estos archivos, con diversas partes desubicadas de su lugar original, con una gran cantidad de obras consideradas como anónimas y la importancia de los incipit para poder hacer estudios comparados. Incluso las dificultades de datación de la música impresa anterior a 1936, como muy acertadamente ha investigado Carlos José Gonsálvez Lara.<sup>2</sup>

Otro apartado importante, junto a la variedad de soportes y las necesidades de investigación que requieren algunos de ellos, es el relativo a su estado de conservación y necesidad de determinados tratamientos e intervenciones. Desgraciadamente, no todos los fondos llegan en estado óptimo de conservación. Por citar un ejemplo, a nuestro centro llegó un importante fondo de partituras manuscritas e impresas procedentes del Teatro de la Maestranza, que a su vez provenían de una donación. Este fondo sufrió diversas inundaciones y su estado requería realizar actuaciones urgentes de restauración. En el caso de la restauración de los fondos, como en las medidas para su conservación, también se han adoptado diversas soluciones en una escala flexible —según las posibilidades materiales y la cualificación del personal disponible— de lo que se hace internamente y lo que se encarga a empresas externas. Algunos centros han montado auténticos laboratorios de restauración, al menos de las labores básicas: limpieza, desinfección de hongos y xilófagos, neutralización de la acidez o alcalinidad del soporte —control del pH—, dejando las labores más complejas, como la restitución del soporte dañado, análisis con rayos X, etc., a empresas externas especializadas. Las labores de la conservación de los fondos o el cuidado necesario para que un nuevo fondo o donación no infecte a los demás, sí se considera una responsabilidad del bibliotecario o archivero.

Quizá, la vieja disyuntiva de ¿qué es mejor: un bibliotecario-archivero o un musicólogo?, que se podría

.....

ejemplificar con esta comparación: ¿puede catalogar un libro en chino alguien que no sepa chino? o ¿un licenciado en filología china puede catalogar un libro chino con los criterios internacionales de catalogación, conservarlo y difundirlo por el ciberespacio?, debe ser superada. No se trata de que cada uno sepa de todo, aunque sí que tenga algún conocimiento básico, y conformar equipos multidisciplinarios parece la opción más sensata. Esta alternativa, clara desde el punto de vista lógico, se encuentra con el impedimento de los recursos necesarios para su completa puesta en práctica. Conocimientos en biblioteconomía, archivística y musicología, y nociones básicas de restauración se presentan como fundamentales, para tener la responsabilidad de la conservación y difusión de un fondo patrimonial, aunque en estos momentos no dispongamos de un itinerario académico que contemple esta especialidad.

#### **De receptores a creadores de documentos**

No solo llegan a nuestros centros fondos muy diversos con una información muy dispar, sino que también estos centros se han convertido en productores de documentación de diversas maneras. Patrocinan investigaciones con unos determinados criterios, realizan ediciones, hacen grabaciones, generan una documentación que se plasma en bases de datos, en internet, en boletines y revistas, etc.

Sin embargo, podemos considerar que no solo son receptores y productores sino que también son creadores, en el sentido de que cada vez los centros participan más en proyectos europeos, proyectos territoriales, proyectos con universidades e iniciativas propias, que tienen por objeto captar nueva documentación. Es el caso nuestro y de muchas instituciones. Por poner un ejemplo, nosotros participamos en el Atlas de Cultura Inmaterial de Andalucía del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. La Junta de Andalucía decide hacer una recopilación de patrimonio de cultura inmaterial y dentro de este ámbito la música y la danza juegan un papel relevante. Se trata de recoger nueva documentación, en fichas, fotografías y audiovisuales, de forma contextualizada e integrada en el rito, sistemas productivos, oficios y cultura. En este caso el objetivo no solo es de crear documentación secundaria sino incidir en la producción de documentación primaria.

<sup>2</sup> Carlos José Gonsálvez Lara: *La edición musical española hasta 1936*, Madrid, AEDOM, 1995.

### El perfil del documentalista musical en el ciberespacio

A los elementos a que nos hemos referido anteriormente hay que añadir un nuevo ámbito, que a su vez requiere cualificaciones y recursos, internet, las nuevas autopistas de la información global. La cadena documental sigue en internet un desarrollo propio. La selección documental, la sistematización de las fuentes, la nueva información de las páginas web, la consolidación de un nuevo tratamiento diferenciado de la información o, como sostiene Negroponte, «crear el potencial de un nuevo contenido, originado a partir de una combinación totalmente nueva de fuentes».<sup>3</sup> Los centros de documentación, las bibliotecas y los archivos han saltado a la red, y sus fondos y catálogos circulan también por el ciberespacio. Bases de datos, digitalizaciones masivas, problemas con derechos de autor, intérprete, editor, etc., conforman un marco nuevo de referencia.

La Biblioteca Nacional de España está haciendo un gran esfuerzo por digitalizar un importante fondo de partituras y discos de pizarra. Nosotros, a través de la Biblioteca Virtual de Andalucía —que está en red con la bibliotecas europeas— estamos digitalizando la totalidad de nuestras revistas, catálogos musicales de las catedrales de Andalucía,<sup>4</sup> inventarios de órganos, monografías, registros sonoros y visuales de compositores y compositoras contemporáneos, bases de datos... Igualmente, diversas instituciones musicales están realizando estas labores, y no solo instituciones, también asociaciones, incluso personas particulares que aportan diversa documentación temática o propia a la red.

En nuestro país no existe una especialidad o itinerario educativo de documentación musical, hay algunos intentos de crear itinerarios en máster universitarios: el Máster de Patrimonio Musical que organizan la Universidad de Granada, la Universidad de Oviedo y la Universidad Internacional de Andalucía —en el que participo— ofrece un itinerario dedicado a la documentación musical, y es una puerta de inicio para ulteriores especializaciones. Sería muy positivo crear un grado que permitiera obtener estos conocimientos, y sería necesario poder disponer de oposiciones especializadas que respondieran a este perfil, así como fomentar la creación de equipos multidisciplinares para afrontar los retos del proceso documental y su puesta al servicio de la sociedad.

3 N. Negroponte: *El mundo digital*. Barcelona, 1995. Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. F. J. Martínez López, P. Luna Huertas, R. Fernández Carrión y J. L. Salmerón Silveira: *Internet para investigadores. Realización y localización de recursos en la red para investigadores y universitarios* (2ª ed.). Publicaciones de la Universidad de Huelva, 1998. J. C. Marcos Reicio: *La Documentación electrónica en los medios de comunicación*. Editorial Fragua. Madrid, 1999.

4 <<http://www.bne.es>>; <<http://www1.ccul.junta-andalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/opencms>>; <<http://www.aedom.org>>

## Situación profesional del documentalista musical en España: archivos históricos y radiofónicos

Laura Prieto

Radio Clásica. RNE  
Universidad Complutense de Madrid

Se dice que la documentación es una ciencia auxiliar de otras ciencias. Tal vez sea esta una definición que, si siempre ha estado cargada de sentido, lo esté aún más en los tiempos actuales, cuando la información y el conocimiento organizados juegan un papel de primera importancia para instituciones y empresas.

Entre los profesionales de la documentación merecen un capítulo aparte aquellos dedicados a la rama musical, una disciplina que, por sus especiales características, demanda unos conocimientos específicos imprescindibles para el correcto desarrollo del trabajo.

Una de las herramientas sin duda principales dentro de un fondo musical es la partitura. La partitura es el vehículo para la creación de la obra y que posibilita la consecuente interpretación. Mientras esta no se produce, la obra musical no es sino un proyecto del que no se puede disfrutar. Cuando una obra musical se interpreta, cuando cobra vida, su estatus no deja de ser efímero, con independencia de que, desde el pasado siglo, tengamos la oportunidad de darle cierto carácter de permanencia gracias a las grabaciones discográficas y videográficas y, con todo, estas siguen presentando una inexcusable dependencia de diversos elementos externos.

La partitura constituye, por tanto, el documento que mayor información puede aportarnos respecto de la obra musical, al margen de la posibilidad o no de su escucha. Pero para poder analizar e interpretar los elementos que conforman esa partitura, se necesita una formación concreta. El panorama actual nos indica que los responsables de muchos fondos de partituras recurren a los servicios de musicólogos o de músicos para llevar a cabo las tareas de catalogación y análisis o, como mínimo, para ejercer un papel de asesoramiento. Es el caso, por ejemplo, que está ocurriendo en el Archivo Sonoro de Radio Nacional de España, donde los documentalistas llegan hasta un determinado nivel de análisis pero luego son músicos los que completan los aspectos más complejos o controvertidos. Bien es cierto que aquí hablamos de grabaciones sonoras, pero no hay que perder de vista

que muchas de esas grabaciones, incluso en el caso de las comerciales, llegan bajo títulos tan inexactos como «6 Conciertos para violín de Vivaldi», y es la consulta de las partituras, junto con la escucha, lo que finalmente va a permitir determinar exactamente cuáles son las obras interpretadas.

Es evidente que el músico o musicólogo tiene en este ámbito la indudable ventaja del conocimiento pleno de los recursos, pero no es menos evidente que suele carecer de la formación documental necesaria. En el otro lado, el documentalista está perfectamente capacitado para aplicar criterios de rigor estructural y organizativo pero suele carecer de la formación musical mínima para descifrar el contenido de una partitura o para enfrentarse a problemas como el que acabamos de mencionar, más frecuentes de lo que pudiera parecer.

Así las cosas, el sector profesional de los llamados documentalistas musicales viene manifestando desde tiempo atrás la necesidad de abordar un plan formativo adecuado a los requisitos de su trabajo. Hasta el momento, el panorama nos muestra que, por ejemplo, una universidad como la Carlos III de Madrid, tan solo oferta la asignatura denominada *Catalogación de Materiales Especiales* como optativa de tercer curso y con la siguiente descripción en su programa:

En las colecciones bibliotecarias actuales los documentos audiovisuales, cartográficos, sonoros y los recursos electrónicos crecen en número y en importancia. El objetivo de esta asignatura es enseñar la teoría y la práctica de la catalogación de los documentos especiales para permitir su recuperación en el catálogo. Sus contenidos son los siguientes:

**Tema 1.** Introducción a los materiales especiales: tipo de información, tipo de soportes. El proceso documental.

**Tema 2.** Normalización aplicada a los materiales especiales [ISBD, Reglas de Catalogación, Formato MARC para registros bibliográficos, Dublín Core].

Tema 3. Catalogación automatizada de recursos audiovisuales. La descripción bibliográfica y la elección y la forma de los puntos de acceso del catálogo en Formato MARC.

Tema 4. Catalogación automatizada de material cartográfico. La descripción bibliográfica y elección y forma de los puntos de acceso en Formato MARC. El punto de acceso bajo el área geográfica representada en el documento.

Tema 5. Catalogación automatizada de recursos sonoros. Descripción bibliográfica y elección y forma de los puntos de acceso en Formato MARC. El título uniforme para las obras de música clásica.

Tema 6. Catalogación automatizada de recursos electrónicos. Descripción bibliográfica y elección y forma de los puntos de acceso en Formato MARC.

Aspectos prácticos: creación de una base de datos bibliográfica de documentos especiales.

En términos similares podríamos mencionar a la Universidad de Granada, y la optativa de tercer curso denominada aquí también *Catalogación de Materiales Especiales*:

Tema 1. Descripción, características y catalogación de materiales especiales.

Tema 2. Tipología de los materiales especiales y tratamiento específico de las diversas áreas de la descripción para cada tipo documental.

Tema 3. Elección de los puntos de acceso y redacción de encabezamientos.

Tema 4. Reglas de Catalogación Española. Normativa para materiales específicos.

Tema 5. Procedimientos para la descripción documental en radio, televisión, filмотecas y fototecas.

Como optativa también se oferta en la Universidad Complutense de Madrid la asignatura de *Documentación Musical*, aunque cabe comentar que su programa es mucho más ambicioso, amplio y, evidentemente más específico, que en otras ofertas:

Tema 1. Música, objetos, hechos y documentos musicales.

Tema 2. La especificidad del lenguaje y el grafismo musical.

Tema 3. El signo gráfico musical y su evolución.

Tema 4. La articulación formal de la música. Terminología fundamental.

Tema 5. Los instrumentos musicales. Tipología de Curt Sachs.

Tema 6. Clasificación instrumental y su disposición convencional en la partitura.

Tema 7. Tipología de los documentos musicales: a: Música anotada. b: Música programada.

Tema 8. Borrador; partitura; parte.

Tema 9. Reducciones (parte de instrumento director; guión; partitura vocal; reducción para teclado).

Tema 10. Programas musicales de ejecución mecánica: rollos y discos perforados; cilindros de láminas; cilindros fonográficos y discos gramofónicos.

Tema 11. Programas musicales analógicos de ejecución electromagnética: alambres y cintas magnetofónicas o magnetoscópicas; bandas sonoras; discos para electrófonos.

Tema 12. Programas musicales digitales: discos ópticos, magnéticos y magneto-ópticos; *software* informático.

Por lo que respecta a las facultades de musicología o Ciencias de la Música, podemos mencionar la asignatura de *Biblioteconomía y Archivística musical*, en la Universidad Autónoma de Madrid, o la de *Técnicas de Documentación, Catalogación e Investigación del Patrimonio Cultural*, en la Universidad de Oviedo, por citar algunos ejemplos, en ambos casos como asignaturas plenamente imbricadas en los planes de estudio, y no como optativas. Estos hechos nos indican que las carreras de musicología están concediendo una importancia específica a la formación en materia archivística y documental, mientras que para la carrera de documentación, la música solo se contempla como algo puramente complementario. Al final del camino, la realidad dicta que los documentalistas pueden abordar, al menos en buena medida, la catalogación y análisis de materiales vinculados a la música como pueden ser las grabaciones musicales en cualquier formato, programas de concierto y algunos otros, pero que difícilmente están en condiciones de trabajar con rigor en torno a documentos más complejos. Esto configura una parcialidad que resta posibilidades de desarrollo a la profesión y que

nos pone frente a un horizonte en el que los modos de abordar la catalogación de materiales relacionados con la música son, no ya muy diversos, sino en ocasiones abiertamente divergentes.

Mientras nos hemos movido en un mundo exclusivamente analógico, donde las opciones de intercambio de información han estado francamente limitadas, la divergencia, si bien nunca deseable, podía no ser de gran trascendencia. Que hubiera disparidad de criterios en torno al análisis musical en una fonoteca de radio con respecto a la fonoteca de una biblioteca, o en la biblioteca de un conservatorio frente al archivo personal de un músico, por traer casuísticas comunes, no iba más allá de lo anecdótico, siempre que en su descripción figurasen, al menos, elementos mínimos como título, autor, fecha de creación, plantillas y, en su caso, intérpretes. Hoy, que el mundo analógico se da casi por concluido en pro de la transferencia global de la información, el futuro nos pinta por delante la necesidad ineludible de fórmulas de convergencia y de unificación de criterios, salvo que se pretendiera seguir perpetuando metodologías que no hacen sino entorpecer esa libre circulación de la información.

En este momento se están produciendo investigaciones que giran en torno a la creación de macrobases de datos a nivel internacional. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se encuentra en este proceso y ha invitado a todos los países que quieran adherirse a utilizar un formato común en el que volcar la información sobre las obras musicales amparadas en sus respectivas sociedades de gestión colectiva de derechos. Esto implica la aplicación de fórmulas que ya pusieron en marcha las bibliotecas varias décadas atrás y, por cierto, con incuestionable éxito. Hablando en entornos digitales, implica también la unificación de criterios a nivel puramente técnico, siempre dirigido a la correcta transferencia de ficheros. Nuestros sistemas actuales en cuanto a características técnicas en relación con las grabaciones sonoras, ya están demostrando como mínimo dos caminos diferentes, el primero de ellos, el que están siguiendo las emisoras de radio pertenecientes a la Unión Europea de Radiotelevisión (UER) al atenerse a sus directrices en cuanto a lo que se conoce como calidad de emisión; el segundo, el que siguen las grabaciones comerciales y también algunas otras emisoras fuera del entorno UER. Con independencia de que la transformación de formatos sea una tarea razonablemente sencilla, parecería mucho más coherente consensuar un formato único que evitara pasos

innecesarios en las transferencias. Y, finalmente, implica la creación de un sistema de metadatos no solo común, sino específicamente diseñado para resolver las particularidades de los materiales musicales.

Otro de los campos en los que se está trabajando es en el desarrollo de programas informáticos de reconocimiento de voz. Es cierto que son aplicaciones más pensadas para el ámbito radiofónico o para cualquier otro material cuyo contenido fundamental sea la voz hablada, pero las experimentaciones en el terreno de la voz cantada pueden convertirse en una realidad a medio plazo.

En donde sí hay avances significativos es en el ámbito de los patrones. Partiendo de grabaciones sonoras, o bien de partituras introducidas en programas específicamente diseñados para ello, tipo Sibelius o Finale, se pueden crear patrones unívocos para cada tema musical, con independencia de su naturaleza, de su duración o del estilo al que corresponda. Una vez creado el patrón, su aplicación permite el reconocimiento inmediato de la obra, de tal manera que la información podría volcarse de forma automatizada a una base de datos, teniendo en cuenta, por otra parte, que esos patrones van acompañados de sus respectivos metadatos. El funcionamiento de estos patrones está más presente a día de hoy en la música ligera, en particular en las librerías que utilizan tanto las radio-fórmulas como el mundo de la publicidad y del cine, pero son extrapolables a cualquier obra perteneciente a la llamada música culta.

Un factor muy interesante en este sentido, es que los patrones pueden identificar obras no solo exactamente iguales al propio patrón, sino también aquellas que guardan un determinado parecido. Por ejemplo, un patrón de una obra cuya plantilla original sea para voz y piano, identificaría también una versión de esa misma obra para voz y clarinete, e incluso para voz y orquesta o cualquier otra combinación que se pudiera producir. Y no solo reconocería la obra cuando está completa, sino cualquier fragmento de ella. Son herramientas que prometen una utilidad muy interesante y efectiva en lo que a la música culta se refiere, en la medida en que, también a efectos de uso y archivo, muchas de las obras están segmentadas en partes y que, por otra parte, la presencia de versiones para diferentes plantillas es de uso común.

Otro de los grandes proyectos en la actualidad es el que se conoce como ADN musical. Se busca aquí la categorización de la música desde distintos puntos de vista y teniendo en consideración cada uno de los ele-

mentos musicales, incluso la categorización temática que es, probablemente, una de las más complejas de abordar en cuanto a la música se refiere pero que tiene una demanda constante tanto en las radios y televisiones, como en la publicidad y en el cine. Este sistema de categorización o ADN, en conjunción con los patrones y los metadatos, acabará de configurar un modelo de base de datos muy completo y en el que debería, a priori, haber poco margen de error. Son bases que permiten la búsqueda sobre millones de temas musicales.

Cabe preguntarse ahora quiénes se están haciendo cargo de esas categorizaciones o de esos patrones; en definitiva, de esos proyectos que nos llevan de la mano hacia el futuro. La respuesta está en los músicos y/o musicólogos, pero no en los documentalistas, y esto es así por las citadas carencias en formación específica. Por todo ello, parece conveniente demandar, por un lado, esa formación específica, que podría llegar a través de cursos de especialización e incluso de algún máster que pudiera estar ofertado por las facultades de documentación, o bien en colaboración con los departamentos de musicología de las universidades españolas en las que se imparten estas titulaciones.

Asociaciones como AEDOM juegan también un papel indudable en la formación y reciclaje con sus cursos sobre catalogación, títulos uniformes, tratamiento de registros sonoros, etcétera, con las páginas de su boletín *DM* o con mesas redondas como las que nos ha reunido en Málaga. Otra vía de actuación, que puede funcionar independientemente de la anterior y que, por otra parte, puede plantearse a corto plazo, es la elaboración de herramientas que sirvan de ayuda en la catalogación y análisis. Pienso en herramientas tipo manuales, guías e incluso verdaderas reglas en su sentido más amplio y completo.

Estos manuales deben necesariamente comenzar por la enseñanza de la mecánica musical, desde los sistemas de notación hasta cuestiones como las notas, los compases, las claves o las tonalidades, sin olvidar términos de dinámica y agógica y otras expresiones asociadas a la naturaleza de la obra y a su interpretación. Pueden y deben incluir multidiccionarios que correlacionen los términos en los idiomas más comúnmente utilizados en la música y también relación de tipología de voces e instrumentos musicales, junto con un sistema consensuado de abreviaturas para las indicaciones de plantillas. Por lo que respecta a los campos, la normalización debe ser, como es lógico, el objetivo común. La aplicación de una serie de

normas básicas permitirá también la elaboración de unos lenguajes documentales preestablecidos en los que tan solo se necesite elegir el término adecuado. Esto puede dar muy buenos resultados en campos como el *Título* que, pese a su aparente sencillez, encierra una complejidad considerable en lo que a la música culta respecta. Lo mismo podría decirse de los movimientos o partes en que puede dividirse una obra o de los campos correspondientes a las autorías, tanto de las músicas como de los textos. Otros campos, como pueden ser las *Plantillas*, la *Duración* o las *Fechas*, pueden regularse también mediante modelos de diseño comunes.

Se trata, en definitiva, de caminar en un sendero que aúne el rigor musicológico con el rigor documental para hacer factible el diseño de una estructura de la información no solo más rica desde el punto de vista estrictamente del contenido, sino también más dinámica de cara a solventar esos problemas de dispersión y fragmentación que en estos momentos afectan a los fondos musicales y que son un hándicap importante para el acceso global. Hay que tener en cuenta que en los últimos años, y al margen de los fondos que podríamos denominar institucionales, han proliferado millares de sitios web dedicados a compositores, intérpretes, editoras musicales, compañías discográficas, empresas de representación, entidades organizadoras de eventos musicales, tiendas de instrumentos, entidades educativas y un larguísimo etcétera, lo que no hace sino contribuir todavía más a esa dispersión.

Ni que decir tiene que, en tanto se vayan solventando esas carencias formativas de las que venimos hablando, los documentalistas musicales no pueden perder de vista el papel que deben jugar en los proyectos en los que se está trabajando en la actualidad: su participación en el desarrollo de las herramientas tecnológicas, tanto desde el punto de vista de los modelos de las propias bases documentales, como los mecanismos de introducción de datos y el diseño de interfaces de búsqueda y de visuales, además de su presencia activa en el conjunto de la gestión. Y sería conveniente que jugaran, así mismo, un papel destacado en la demanda a los organismos estatales e internacionales de esa unificación que parece ineludible en un entorno como la web semántica y sus previsibles evoluciones. Y, por supuesto, en la demanda de una oferta formativa que asegure la plena viabilidad de su profesión.

## La educación musical de los bibliotecarios en Italia

Federica Riva

Presidenta de IAML-Italia

Al contrario que en España, la definición de «documentalista» en Italia no tiene el sentido de un término general para recoger los muchos y diversos aspectos de la profesión. En Italia, los bibliotecarios, archiveros, conservadores de museos y documentalistas tienen diferentes roles y tradiciones culturales, y forman parte de diferentes asociaciones profesionales: la *Associazione Italiana Biblioteche* para los bibliotecarios (AIB, [www.aib.it](http://www.aib.it)), la *Associazione Nazionale Archivistica Italiana* (ANAI, [www.anai.org](http://www.anai.org)), o el *Comitato Nazionale Italiano dell'International Council of Museum* (ICOM Italia, [www.icom-italia.org](http://www.icom-italia.org)). El término documentalista se utiliza realmente en un sentido más restringido y se refiere a los bibliotecarios que trabajan en los centros de documentación, en su mayoría de carácter científico, agrupados en la *Associazione Italiana per la Documentazione Avanzata* (AIDA, [www.aidaweb.it](http://www.aidaweb.it)). Los contactos entre estas asociaciones son tradicionalmente escasos: de hecho, aún no se ha constituido una FESABID italiana. Desde hace algún tiempo parece que se siente más su necesidad y se han iniciado las entrevistas y contactos entre los presidentes de las asociaciones mencionadas con el fin de crear iniciativas comunes que puedan tener un impacto no solo para los profesionales, sino que ayuden a dar mayor visibilidad a las estructuras de la documentación y de las profesiones dedicadas a ella en la sociedad.

Incluso en el limitado campo de la música hay diferentes asociaciones profesionales de referencia: el Grupo Nacional Italiano de la Asociación Internacional de Bibliotecas de Música, Archivos y Centros de Documentación, IAML-Italia ([www.iamlitalia.it/](http://www.iamlitalia.it/)) representa las bibliotecas de música; el CIM-CIM, *Comitato Internazionale Musei e Collezioni di Strumenti Musicali* (sección del ICOM - UNESCO) reúne a los museos de instrumentos musicales, mientras que en el ámbito de los registros sonoros, el *Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi* ([www.icbsa.it](http://www.icbsa.it)) en Roma es uno de los puntos de referencia para la Asociación

Internacional de Archivos Sonoros (IASA), cuyo grupo italiano trata de convertirse en una entidad autónoma. Entre estas asociaciones, los contactos son frecuentes debido a que el número de profesionales en activo es muy pequeño, lo que dificulta en ocasiones la coordinación de las iniciativas a escala nacional, incluso dentro de cada organización.

La falta de contacto entre los profesionales se debe también al hecho de que en Italia el patrimonio documental musical se conserva en una multitud de bibliotecas, archivos y museos en todo el país, enmarcado en las distintas estructuras administrativas —estatales, locales, universitarias— que en realidad actúan por separado. Carecemos de una política nacional que defina los objetivos del trabajo y apoye a las estructuras con los recursos adecuados. Muchas de las instituciones son pues sustancialmente débiles como resultado de la carencia de recursos humanos y financieros. Sin exagerar, podemos decir que la ausencia de una política nacional en materia de archivos de música es un problema que la República Italiana, nacida en 1946 al final de la Segunda Guerra Mundial, no ha afrontado de manera resuelta, por lo que la situación del personal interno en las bibliotecas ha cambiado muy poco.

Formación y desarrollo profesional, así como reconocimiento profesional, son algunos de los principales problemas que afectan a los involucrados en la documentación. En el ámbito laboral de estos últimos, la IAML-Italia ha tratado de intervenir, desde el año de su fundación en 1994, ya sea con sus propias iniciativas, ya sea mediante la conexión de su actividad con la de las asociaciones profesionales más importantes.

Las iniciativas independientes de la asociación están dirigidas principalmente al reciclaje y puesta al día profesional, mediante la organización de conferencias anuales y cursos de capacitación, cuyos materiales se publican en el sitio web de la asociación. El tema

principal de los cursos de formación ha sido desde hace años la catalogación de música ([www.iamlitalia.it/convegna.htm](http://www.iamlitalia.it/convegna.htm)). Esta elección se debe a la presencia en Italia desde los años noventa de una red que opera en el campo de la catalogación, el *Servizio Bibliotecario Nazionale* (SBN, [www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/](http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/)), al cual se pueden adherir, a través de «polos» locales, todas las bibliotecas públicas, en cualquier lugar del país, independientemente de la administración a la que pertenezcan. Para los bibliotecarios de música, SBN y la catalogación colectiva representan, de hecho, la oportunidad más importante para establecer contactos profesionales de buen nivel en la vida laboral cotidiana. El sistema mismo también está evolucionando continuamente, ya que se actualiza en el aspecto técnico, los métodos de trabajo y las reglas de catalogación. La base de datos de música, nacida en los años ochenta como sucesora de dos catálogos colectivos nacionales impresos de la música en una base de datos adjunta a SBN, fue incluida a continuación en el sistema Índice-SBN, que ha evolucionado para dar cabida a todos los materiales especiales. A la vez, el mismo sistema se tuvo que enfrentar a la evolución de las reglas de catalogación a escala internacional, tanto en términos de reglas de codificación (FRBR) como de descripción bibliográfica (evolución de la norma ISBD). Todos estos cambios fueron tenidos en cuenta por el grupo de trabajo del *Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche e le informazioni bibliografiche* (ICCU), que tras varios años de trabajo produjo las nuevas reglas de catalogación nacionales, publicadas en 2011. Estas se centran en el tratamiento de la música impresa, los libretos, los registros sonoros y audiovisuales ([www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2011/Guida\\_SBN\\_musica\\_luglio\\_2011.pdf](http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2011/Guida_SBN_musica_luglio_2011.pdf)).

Los cursos organizados por la IAML-Italia han contribuido a la evolución de la normativa mediante la recopilación de las indicaciones y observaciones de los bibliotecarios de música que trabajan en el terreno. Como ayuda permanente para la catalogación, la asociación se encarga también de la publicación en línea de una bibliografía específica ([www.iamlitalia.it/catalogazione/catalogazione.htm](http://www.iamlitalia.it/catalogazione/catalogazione.htm)).

A escala local, en colaboración con la *Associazione Italiana Biblioteche*, se organizan cursos de puesta al día sobre las características de los documentos musicales con el fin de implicar a los bibliotecarios que

trabajan en las bibliotecas generalistas, sin formación específica, que deben manejar los documentos de música en sus propias bibliotecas. Es el caso del curso *usica in biblioteca: catalogazione e accesso ai documenti musicali delle biblioteche siciliane* (Palermo, 14-15 de diciembre de 2010), donde especialistas en diferentes tipos de documentos (manuscritos, música litúrgica, libretos, música impresa) han descrito sus características y presentado varios proyectos de investigación y catalogación de alcance nacional. Con la publicación de los materiales del curso en el sitio web de IAML-Italia se procuró de manera especial que todas las fuentes, los proyectos, las normas citadas en cada conferencia estuvieran acompañadas por sus enlaces respectivos, para crear un acceso permanente a la información ([www.iamlitalia.it/corsi/palermo\\_2010/palermo\\_2010\\_contenuti.htm](http://www.iamlitalia.it/corsi/palermo_2010/palermo_2010_contenuti.htm)).

Las actividades de reciclaje llevadas a cabo por las asociaciones profesionales son muy importantes especialmente para los conservatorios, cuya administración central no ha tenido en ellas ninguna presencia desde hace muchos años. En tiempos de crisis económica vale la pena señalar que estas actividades, que se apoyan en las competencias profesionales de los propios socios, se pueden realizar a bajo costo y llegar también a los bibliotecarios que no reciben el apoyo de su administración para ponerse al día.

### Formación

Desde 1999 está en marcha en Italia un proceso de reforma institucional y didáctica que afecta a universidades y conservatorios. Esta reforma surgió de la necesidad de homologar los cursos nacionales de formación con un estándar europeo, de acuerdo con el protocolo conocido como el proceso de Bolonia. La reforma ha dado la oportunidad de desarrollar en el seno de la universidad cursos de formación específica también en el ámbito de la biblioteconomía, pero no ha resuelto el problema de fondo que consiste en crear un curso en el que se desarrollen simultáneamente la competencia en biblioteconomía y en música. Algunos intentos en este sentido emprendidos en los primeros diez años de la reforma no han tenido un número suficiente de alumnos para sobrevivir durante mucho tiempo, como fue el caso del curso bienal de licenciatura en la Facultad de Musicología de Cremona (Universidad de Pavia), y el curso de Biblioteconomía Musical del Conservatorio de Trieste.

La formación encomendada a la Universidad tiene todavía hoy en Italia un enfoque fuertemente teórico, con pocos momentos de conexión con la práctica laboral. Estos momentos se concentran en los talleres y las prácticas que los estudiantes pueden realizar en las bibliotecas musicales dispuestas a llegar a acuerdos con la universidad para este fin. Las prácticas se reconocen como créditos a los estudiantes en relación con la duración de los estudios.

La reforma de los conservatorios de música ha introducido un elemento nuevo en los planes de enseñanza, con la activación de cursos de 20 o 30 horas en Biblioteconomía o catalogación de música en los planes de estudio para músicos. Estos cursos pueden realizarse durante el periodo académico correspondiente al título trienal, o también en el título bienal posterior. Responsable de estos cursos es el bibliotecario, quien tiene así la oportunidad de involucrar a los estudiantes en las actividades de la biblioteca. Esta es la primera vez que se establece un fuerte vínculo didáctico entre la biblioteca y la institución educativa, y es la única novedad real de la reforma en las bibliotecas de los conservatorios, que por desgracia no ha llegado a incidir en sus problemas históricos, como por ejemplo la ausencia de una plantilla de personal y la ausencia de parámetros sobre los cuales definir los recursos económicos necesarios para el funcionamiento de la biblioteca en relación con el patrimonio que posee y los usuarios a atender. Puesto que la reforma comenzó como un experimento a escala local en determinadas instituciones, sin el respaldo financiero del gobierno central, sería muy útil verificar los resultados obtenidos en esos lugares concretos, con el fin de definir un nivel estándar de competencias que pueden proporcionar los cursos y las prácticas.

### **Reconocimiento profesional**

La presencia de varias asociaciones en el campo de la documentación se ha traducido en iniciativas diversas, en las cuales ha participado la IAML-Italia. Las asociaciones profesionales italianas más próximas al campo de la documentación se han unido al consorcio Certidoc para difundir también en Italia la certificación de competencias, de acuerdo con un modelo reconocido a escala europea. El Consorcio Certidoc opera de acuerdo con el modelo propuesto

por el Consejo Europeo de Asociaciones de la Información, que ha publicado sus directrices en varios idiomas, incluyendo el italiano, y en 2005 también en español, con el título de *Euro-referencial en Información y Documentación*, a cargo de SEDIC ([www.sedic.es/p\\_euro-referencial.htm](http://www.sedic.es/p_euro-referencial.htm)).

Desde 2005, el año de su fundación, el consorcio italiano ha conseguido varios objetivos: posee instalaciones operativas, y ha desarrollado procedimientos de certificación y certificadores capacitados, quienes revisaron y validaron las primeras solicitudes para la certificación en 2008 ([certidocitalia.splinder.com/](http://certidocitalia.splinder.com/)). La difusión de la certificación de competencias encuentra sin embargo dificultades objetivas. En primer lugar, el mercado de trabajo en Italia es esencialmente público, y la certificación de competencias es un reconocimiento de la esfera privada, aunque tiene valor europeo: no puede ser tenido en cuenta por entes públicos en el momento de contratar personal. La certificación tiene un costo que recae sobre aquellos que deseen obtenerla, es decir, en las mismas personas que buscan trabajo. Por último, por su naturaleza, tiene una vida útil limitada y debe renovarse, lo cual supone un costo adicional. La certificación da fe de las habilidades en un nivel general, pero no llega a una definición específica de las habilidades en el campo de la música.

Diferente es el camino seguido por la mayor asociación profesional italiana, la *Associazione Italiana Biblioteche* (AIB), que está tratando de obtener el reconocimiento legal por el correspondiente organismo de certificación del Estado, siguiendo el ejemplo de las asociaciones profesionales del ámbito anglosajón. Con este fin, la AIB ha modificado recientemente su estructura y sus estatutos para cumplir con los requisitos de la legislación reciente en este campo. El reconocimiento profesional, en tal caso, se llevará a cabo a través del pronunciamiento de una comisión de AIB y solamente será válido para sus propios asociados y a nivel general, quedando abierta la cuestión de cómo certificar las competencias específicas, en nuestro caso en la música. Esto implica que las asociaciones profesionales especializadas, como la IAML-Italia, podrían tener un papel de enlace si consiguieran establecer acuerdos de reciprocidad con la AIB; en caso contrario los bibliotecarios deberán tener en el futuro una doble afiliación.

### **Mercado de trabajo**

Si durante años el centro de atención de la asociación ha sido el desarrollo profesional de nuestros miembros, nos damos cuenta ahora de que hay un problema todavía mayor, el de la supervivencia misma de la profesión en las generaciones venideras. Las posibilidades de acceder al mundo laboral en los últimos veinte años en Italia han sido de hecho muy limitadas. Se han desarrollado principalmente en relación con algunos proyectos especiales para catalogar el patrimonio que se han puesto en marcha desde finales de los años ochenta, coincidiendo con la informatización y el desarrollo del *Servizio Bibliotecario Nazionale* (SBN). Estos proyectos fueron financiados por leyes especiales del Estado. Su finalización, sin embargo, no ha llevado a convertir en cotidiano lo que nació como experimental, y así, una vez finalizados los proyectos especiales, solo una pequeña proporción de quienes se formaron en ellos ha encontrado

una colocación estable en las bibliotecas. El único momento de recambio de personal en los conservatorios, por ejemplo, fue un concurso público a escala nacional que se llevó a cabo en 1991, hace ya cerca de veinte años, y después solamente unos cincuenta bibliotecarios han accedido al funcionariado, únicamente para sustituir a jubilados. Como el problema de la falta de puestos de trabajo lo sufren quienes se mueven en todos los ámbitos de la cultura, la IAML-Italia ha intentado recientemente estar presente en iniciativas organizadas en el mundo sindical, uniéndose a la coalición *Abbracciamo la cultura* ([www.abbracciamolacultura.it/](http://www.abbracciamolacultura.it/)), movimiento que tiene como objetivo la sensibilización de la sociedad respecto a los problemas de trabajo en el ámbito cultural y que reúne a un gran arco de las profesiones culturales, desde los arqueólogos hasta los bibliotecarios, los técnicos de la restauración y los agentes del mundo del espectáculo.

## El documentalista musical especializado en documentación sonora y audiovisual

Pio Pellizzari

Director de la Fonoteca Nacional Suiza

Presidente del Comité de Formación y Educación de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros (IASA)

(Transcripción y traducción: redacción DM)

Dentro de la ya mencionada mesa redonda, correspondió a Pio Pellizzari comentar la formación del experto en documentación sonora y audiovisual, ya fuera destinado a una biblioteca, archivo, filмотeca o museo. Dividió su exposición en tres grandes bloques: (a) formación general y formación específica; (b) presentación de un cuadro minucioso sobre formación existente para profesionales de fonotecas; (c) situación de la formación en Suiza y en otros países europeos.

El experto suizo empezó hablando de la formación del bibliotecario/documentalista musical en Europa. Coincidió en los puntos principales con los que le precedieron en su exposición, en el sentido de que las necesidades que se detectan en España no difieren de las del resto del continente, es decir:

- a) No existe formación especializada exclusivamente destinada a documentalistas musicales. Hay que recurrir a cursos de formación específica y, en algunos países, acceder a másters o cursos de postgrado.
- b) Otras profesiones (músicos, musicólogos, historiadores o técnicos) se forman en documentación para realizar tareas en el ámbito de la documentación musical.
- c) Cuando hay una oferta pública de empleo, las instituciones no siempre obtienen personal con el perfil profesional que mejor les conviene, ya que la selección es generalista y no controla necesidades específicas. Pero muchas instituciones privadas sí pueden hacerlo, y algunas llegan incluso a formar personal, como se verá.

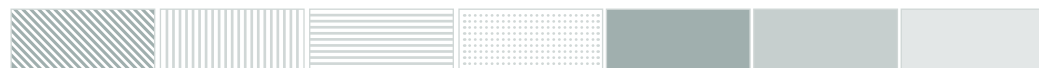
Pellizzari introdujo el siguiente punto con una serie de preguntas retóricas que condensaban todos los problemas de la formación desde el punto de vista de la institución que crea un puesto de trabajo o se ve en la necesidad de cubrirlo:

*Cuando intervine para formar la Fonoteca Nacional Suiza, lo primero que nos preguntamos fue qué debía ser esa organización. ¿Cuál debía ser el perfil del documentalista que buscábamos? ¿Cuáles son los conocimientos generales que debe poseer? ¿Es suficiente la formación bibliotecaria? ¿Tiene que tener conocimientos musicales? Si es así, ¿cuáles? ¿Hay que pedirle habilidades de comunicación para que sepa transmitir su saber? ¿Tratará con los usuarios o trabajará solo, sin atender nunca directamente a nadie? ¿Tenemos necesidad de que tenga consciencia técnica y no solo editorial en el ámbito de la fonoteca y de los soportes sonoros, de las grabaciones sonoras, etc.?*

*Con estas cuestiones sobre la mesa, nos dirigimos la Asociación Internacional de Archivos Sonoros, la IASA, y en colaboración con ellos hemos preparado una propuesta de planificación, un Work in Progress donde buscamos distintos perfiles, de diversos conocimientos, y mostramos dónde y qué existía ya en este ámbito de la formación. En el documento [ver los cuadros de las páginas siguientes] se muestran distintos perfiles horizontales; en vertical los conocimientos que deseamos para cada perfil y después diversas modalidades formativas que ya están en funcionamiento. Los programas formativos, es cierto, son individuales, los ha puesto en marcha un instituto de iniciativa privada, y no se pueden generalizar. Por ejemplo, la escuela internacional de verano se reduce al Phonogrammarchiv en Viena, donde se puede realizar un curso intensivo de dos semanas para profundizar sobre archivística audiovisual. La iniciativa partió del director de la institución, pero no se repitió. De modo que ya no quedan, que yo sepa, escuelas de verano en Europa. ¿Cuáles son los perfiles y los conocimientos para las funciones del documentalista musical de una fonoteca o archivo o, en general para el audiovisual? Hemos creado un cuadro para el audio, otro para el vídeo y otro para el cine. Es solo una idea para buscar y entender exactamente qué es lo que necesitamos.*

**Cuadro 1.** Formación y desarrollo profesional: una propuesta de planificación

Cuestiones profesionales (currículum)	Funciones de personal no especializado	Funciones de técnico	Funciones de archivero y curador	Funciones de escalafón medio	Funciones de directivo
<b>Cine</b>					
Manipulación y almacenamiento de películas de cine, tratamiento de formatos frágiles e inestables					
Formatos de imagen en movimiento para acceso y entrega vía web					
Proyección de acuerdo con normas archivísticas					
Preservación de películas con base de nitrato					
Preservación de películas con base de acetato					
Preservación de películas en peligro por deterioro del color					
Preservación de formatos raros, incluyendo formatos domésticos					



Cursos universitarios de postgrado

«Escuelas de verano» internacionales

Conferencias y congresos anuales

Talleres locales y regionales

Intercambio de personal

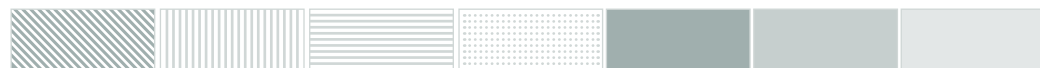
Formación a distancia

Programas de formación en el trabajo



**Cuadro 3.** Formación y desarrollo profesional: una propuesta de planificación

Cuestiones profesionales (currículum)	Funciones de personal no especializado	Funciones de técnico	Funciones de archivero y curador	Funciones de escalafón medio	Funciones de directivo
<b>Medios mixtos</b>					
Archivística audiovisual en la sociedad en general					
Corporativismo y capacidad para convencer					
Historia de los medios audiovisuales					
Condiciones ambientales de almacenamiento para soportes audiovisuales					
Documentación y metadatos					
Habilidades para la gestión de proyectos					
Derechos de propiedad intelectual					
Archivo de audiovisuales y creatividad artística					
Colegios profesionales y normas					
Métodos de adquisición y valoración					
Planificación y oferta de la formación profesional					
Gestión de activos digitales					
Gestión de colecciones digitales de grandes dimensiones					
Estrategia y política pública acerca de legados audiovisuales					
Producción de medios audiovisuales					
Investigación y redacción de propuestas de proyectos					



Cursos universitarios de postgrado

«Escuelas de verano» internacionales

Conferencias y congresos anuales

Talleres locales y regionales

Intercambio de personal

Formación a distancia

Programas de formación en el trabajo

Las preguntas retóricas del comienzo, llevadas a su lógico desarrollo, y en función ya de situaciones reales, posibilitan la realización de estos cuadros que desarrollan pormenorizadamente perfiles y necesidades formativas. Pellizzari añade cuestiones que no tienen relación directa con la música o el audiovisual, sino con formaciones transversales (técnicos de sonido, educadores, historiadores, gestores de las colecciones...) que también son importantes en instituciones de una relativa complejidad. Por eso, los cuadros recogen cualificaciones muy diversas, y soluciones de formación que contemplan desde un curso de unos días a enseñanzas muy especializadas, pasando por la formación continua.

Para poner un ejemplo concreto, Pellizzari explicó cómo se ha intentado resolver la formación de especialistas en documentación musical en su país. A pesar de lo complejo de su organización política, en Suiza se han podido hallar soluciones que se podrían exportar a otros territorios. En el caso de España, deberíamos tener en cuenta también las dificultades que presenta una cierta complejidad territorial (principalmente en lo que se refiere a la legislación y gestión de áreas como la cultura o la educación, así como a las distintas lenguas en el territorio, o a un cierto desequilibrio de equipamientos nacionales, etc.):

*¿Cuál es la situación en Suiza? En el último año, hemos creado una nueva formación curricular en el ámbito de la biblioteconomía y de la archivística. Está generalizada una formación de base para el bibliotecario, sin especialización, en la Escuela Normal. Es una formación idéntica para toda Suiza y para todas las bibliotecas. En Suiza se dan muchos casos particulares, porque tenemos 26 pequeños estados, y cada cual ha buscado resolver lo que se le plantea. De ahí la importancia de lo que hemos conseguido. Nos hemos dirigido a dos universidades que ofrecen formación profesional para archiveros y bibliotecarios a fin de plantear la posibilidad de añadir distintas condiciones. Normalmente, se trata de una formación universitaria en una materia apropiada de humanidades: literatura, historia, musicología, por ejemplo. Primero, el estudiante recibe una formación universitaria, y después añade un segundo máster en archivística y biblioteconomía, ya que intentamos que las dos formaciones estén al mismo nivel. También se puede acceder a*

*este máster directamente después de la Maturità [enseñanza secundaria] pero como un stage práctico de uno a dos años en distintas bibliotecas o archivos. Este año es el primero en el que funciona un máster de este nivel. De momento, los estudiantes con una formación musical que hacen el máster son un 15%. Los otros han estudiado el de literatura, historia, humanidades...*

Un aspecto especialmente interesante en la intervención del director de la Fonoteca Suiza fue el relativo a la formación continua. Es significativo, dijo, que la mayor parte de demandas de formación vengan de profesionales que ya están trabajando en centros especializados. Eso quizá demuestre que no se ha llevado a cabo un estudio en profundidad de las organizaciones que pueden necesitar un perfil profesional muy específico. Por ello, es imprescindible la cooperación entre entidades educativas a todos los niveles, y también entre asociaciones profesionales con las organizaciones que precisan de estos profesionales:

*Lo que hemos hecho en Suiza es introducir un programa de formación continua. Porque tenemos muchos bibliotecarios que ya están trabajando. Sobre todo lo hemos pensado para bibliotecarios que ya saben lo que quieren. Esta formación es a nivel de responsables de las colecciones audiovisuales (Audio management) y actualmente estamos preparando otro programa para documentalistas musicales junto con la sección del grupo de IAML en Suiza. Este programa duraría una semana y se organiza para una treintena de bibliotecarios que sabemos que pueden participar.*

La situación en el resto de Europa tampoco amplía mucho la oferta, admite Pellizzari. Y, aunque el Comité de Educación y Formación de la IASA ha publicado en un calendario las ofertas de formación que ha ido recibiendo, el panorama no es todavía el que cabría esperar.

*Si nos limitamos a Europa, en este momento quien está en la vanguardia es Alemania. En otros países existen universidades que proponen un máster en biblioteconomía, información, comunicación etc., pero siempre en el plano de las bibliotecas generales, no en la especialización musical. La única universidad que propuso un máster en información y comunicación para música fue la de Stuttgart. Tenía estudiantes de toda*

*Europa. Hace dos o tres años, el profesor responsable se jubiló y la universidad no quiso continuar con la especialización. En Austria, la Universidad de Eisenstadt [la Fachhochschulstudiengang für Informationsberufe], ofrece un máster, pero agrupa todas las especialidades: bibliotecas, archivos... resulta muy caro. No dispongo de información sobre Francia y la situación en Italia dejo que sea mi colega Federica Riva quien la explique.*

*En el 90 % de los casos, por lo que hemos podido constatar, el oficio todavía hoy se adquiere con la práctica, learning by doing, ya sea en archivos musicales, bibliotecas musicales o fonotecas.*

En resumen, y aportando su propia experiencia, el director de la Fonoteca Nacional Suiza explica cómo han resuelto ellos los dilemas que les plantea la selección de personal:

*Con frecuencia me encuentro con problemas cuando tengo que contratar a un nuevo empleado para la documentación. ¿Busco a alguien que haya hecho biblioteconomía con el máster, o cojo a uno que haya hecho musicología? Porque, aunque esto poco a poco va cambiando, por el momento hay pocos profesionales formados en ambos campos. Partiendo de mi experiencia, en general, busco el musicólogo y el músico. Porque actualmente para nosotros es más fácil ofrecer formación de documentalista en casa, que enseñar historia y conocimientos musicales a un documentalista. ¿Qué hago cuando convocamos un concurso? Si hay un músico frente a cinco documentalistas, me quedo con el músico, porque, como yo me ocupé de la formación, sé perfectamente lo que debo enseñarle.*

En el momento histórico actual de los archivos sonoros y audiovisuales convergen la fragilidad de los documentos y el desarrollo de la tecnología digital. Esto ha permitido despertar la conciencia suficiente para actuar con el objetivo de salvaguardarlos, a la vez que se han planteado nuevos retos para su descripción.

*Todos sabemos que el mundo de las bibliotecas cambia y lo hace a gran velocidad con cambios profundos. También cambian las bases de datos y los sistemas de trabajo. A la vez, cambia la manera de hacer búsquedas, sobre todo con internet. ¿Qué se puede hacer, qué consideraciones o*

*ideas extraemos de esto? Creo que las asociaciones profesionales son las que pueden intervenir a escala nacional en las bibliotecas y los archivos para preparar al menos un módulo específico que satisfaga las necesidades de nuestras instituciones. Pero igualmente me parece necesario que las asociaciones profesionales ofrezcan formación continuada. Es muy importante. Después, cabe asimismo aquello que hemos hecho recientemente, presentarnos como partners para la formación con las universidades. Hemos colaborado en dos nuevos másters universitarios en Suiza sobre archivística pura, en general los alumnos han hecho ya un máster en historia y han recibido alguna experiencia en archivos. Se basan en una educación muy tradicional, muy clásica para archivos. Nos hemos presentado como especialistas para el audiovisual y hemos propuesto intervenir en una formación de uno o dos módulos para alargar esta formación, cuando ha sido posible. De modo que hemos podido intervenir, añadiendo esta formación audiovisual que, en un 90% de los casos, es musical.*

*Lo que buscamos desde el principio es seguir criterios idénticos con las bases de datos. Deberíamos hablar de un nuevo modelo de catalogación, los FRBR. Es un modelo de catalogación y documentación todavía poco utilizado. Solo las grandes instituciones lo usan, como la Library of Congress o la British Library, y solo parcialmente. Pero es un modelo utilísimo para nuestras necesidades de documentación. Cuando una biblioteca decide aplicar un modelo de catalogación, sin embargo, debe analizar cuáles son sus necesidades.*

*Después, finalmente, está la cooperación internacional. Hemos tenido bastante buenas experiencias, para entender cómo funcionan otros archivos y bibliotecas, otras colecciones musicales. También es provechosa la participación en congresos internacionales. Saber qué se hace, hacia dónde se va, qué viene, tratar de participar en ello. Siempre propongo algo que hacemos en la FNS, un seminario de formación continua, organizamos un seminario de una sola jornada, pero muy profunda y práctica.*

## Apéndice

# Cursos y ofertas formativas internacionales en documentación audiovisual, 2011

[Fuente: IASA, [http://www.iasa-web.org/training\\_events\\_list](http://www.iasa-web.org/training_events_list)]

Fecha	Evento	Localización	Página Web
20 Nov 2011 - 25 Nov 2011	<b>Specialization Course in Audiovisual Management</b>	<b>Lisboa,</b> Portugal	<a href="http://www.mediaxxi.com/education-training/Documentos/Curso_Audiovisual/...">http://www.mediaxxi.com/education-training/Documentos/Curso_Audiovisual/...</a>
16 Nov 2011 - 18 Nov 2011	<b>5th International Workshop of Sound and Audiovisual Archives</b>	<b>Ciudad de México,</b> México	<a href="http://www.fonotecanacional.gob.mx/seminario/seminario5.html">http://www.fonotecanacional.gob.mx/seminario/seminario5.html</a>
7 Nov 2011 - 9 Nov 2011	<b>Understanding and preserving audio collections</b>	<b>Londres,</b> Reino Unido	<a href="http://www.bl.uk/blpac/audio.html">http://www.bl.uk/blpac/audio.html</a>
19 Oct 2011 - 21 Oct 2011	<b>Symposium: Mysteries of Magnetic Tape Revealed!</b>	<b>Sioux City,</b> Iowa, EUA	<a href="http://www.midwestarchives.org/2011fallregistration">http://www.midwestarchives.org/2011fallregistration</a>
17 Oct 2011 - 21 Oct 2011	<b>Organization, marketing and use of archival digital content</b>	<b>Bry-sur-Marne,</b> Francia	<a href="http://www.ina-sup.com/en/about-ina-sup/frame-future-restoration-audiovi...">http://www.ina-sup.com/en/about-ina-sup/frame-future-restoration-audiovi...</a>
12 Sep 2011 - 16 Sep 2011	<b>Long-term Audiovisual Preservation: Strategy, Planning &amp; Tools</b>	<b>Bry-sur-Marne,</b> Francia	<a href="http://www.regonline.com/builder/site/default.aspx?EventID=970982">http://www.regonline.com/builder/site/default.aspx?EventID=970982</a>
16 Aug 2011	<b>Workshop on AV Collections for Non-Specialist Librarians</b>	<b>San Juan,</b> Puerto Rico	<a href="http://www.ifla.org/en/events/workshop-on-av-collections-for-non-special...">http://www.ifla.org/en/events/workshop-on-av-collections-for-non-special...</a>
11 Jul 2011 - 29 Jul 2011	<b>SOIMA 2011: Safeguarding Sound and Image Collections</b>	<b>Riga,</b> Letonia	<a href="http://www.incca.org/news/160-2010/792-soima-2011">http://www.incca.org/news/160-2010/792-soima-2011</a>
22 Jun 2011 - 25 Jun 2011	<b>Preservation of Digital Audiovisual Works</b>	<b>Creta</b>	<a href="http://transistor.ciant.cz/2011/module-i-preservation-techniques-and-met...">http://transistor.ciant.cz/2011/module-i-preservation-techniques-and-met...</a>
20 Jun 2011 - 24 Jun 2011	<b>Preservation and digitization of audiovisual media</b>	<b>Bry-sur-Marne,</b> Francia	<a href="http://www.ina-sup.com/en/about-ina-sup/frame-future-restoration-audiovi...">http://www.ina-sup.com/en/about-ina-sup/frame-future-restoration-audiovi...</a>
26 May 2011 - 27 May 2011	<b>New Challenges in the audiovisual archiving digital domain</b>	<b>Toronto,</b> Canadá	<a href="http://www.fiatifta.org/index.php/archives/3196">http://www.fiatifta.org/index.php/archives/3196</a>
11 May 2011	<b>Audio Archives 101: Identification, Organization, Preservation</b>	<b>Los Ángeles,</b> EUA	<a href="http://www.arsc-audio.org/conference/pdf/2011PreliminarySchedule.pdf">http://www.arsc-audio.org/conference/pdf/2011PreliminarySchedule.pdf</a>
28 Mar 2011 - 1 Apr 2011	<b>World Collections Programme Audiovisual Archiving Training</b>	<b>Johannesburgo,</b> Sudáfrica	
24 Mar 2011 - 25 Mar 2011	<b>Dématérialisation des archives et métiers de l'archiviste. Les chantiers du numérique.</b>	<b>Louvain-la-Neuve,</b> Bélgica	<a href="http://www.uclouvain.be/326802.html">http://www.uclouvain.be/326802.html</a>
1 Feb 2011	<b>First SHAMAN training event</b>	<b>Frankfurt am Main,</b> Alemania	<a href="http://shaman-ip.eu/shaman//events#ancla_event202">http://shaman-ip.eu/shaman//events#ancla_event202</a>