

BIBLIOTECAS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

EL ARCHIVO DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE DE CATALUÑA Y LA MÚSICA POPULAR

■
Luis Calvo Calvo

Departamento de Historia de la Ciencia
Institución Milá y Fontanals (CSIC)

INTRODUCCIÓN

La creciente preocupación por indagar en la historia científica española ha hecho que hayan ido surgiendo nuevos ámbitos de conocimiento; de esta forma, las investigaciones han permitido conocer no sólo las figuras más señeras de la disciplina en cuestión, las principales teorías y métodos, los objetos de estudio, etc., sino que también se ha logrado conocer algunas iniciativas históricas que lograron reunir importantes fondos documentales. Este es el caso del Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña (AEFC),¹ institución fundada por el Dr. Tomás Carreras y Artau en 1915 en la Universidad

¹ Vid. Luis Calvo Calvo. *El "Arxiu d'Etnografia i Folklore de catalunya" y la antropología catalana*. Barcelona: CSIC, 1991.

de Barcelona, que logró reunir un importante volumen de documentación etnográfica. En la actualidad, dicho Archivo se haya integrado en la Institución Milá y Fontanals del CSIC de Barcelona. Antes de pasar a describir su relación con la investigación en el ámbito de la música popular, es necesario presentar brevemente qué fue el AEFC y cómo y por qué dedicó parte de su atención a dicho ámbito.

APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL ARCHIVO DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE DE CATALUÑA: DATOS HISTÓRICOS

El AEFC nació de los intereses del Dr. Carreras, quien ya desde joven se había dedicado al estudio de las manifestaciones populares, especialmente las referidas al mundo jurídico y a la mentalidad popular; a partir de distintas bases formativas fundamentales (por ejemplo: la *filosofía del sentido común*; la *escuela histórica del derecho*; la *Renaixença literaria* y el estudio del *folklore catalán e hispano* y la *crisis de 1898*²) se dedicó, desde la finalización de sus estudios de doctorado en 1905 (se doctoró en Filosofía y Letras y Derecho), a estudiar y a coleccionar el máximo número de ejemplos sobre los aspectos mencionados. Su dedicación a tales menesteres, amén de las bases formativas mencionadas, surgió también por la influencia de dos circunstancias importantes. En primer lugar, las *transformaciones científicas* que España vivió a partir del período de la Restauración, lo cual supuso un impulso importante, aunque no todo lo que hubiese sido necesario, para la ciencia española; ejemplos del cambio científico que acaeció y que tuvieron una repercusión directa sobre nuestro personaje son la publicación de las *Lecciones Sumarias de Psicología* de Francisco Giner de los Ríos o la encuesta que pro-

² En este sentido, Carreras i Artau escribió que: "[...] la honda preocupación por el problema hispano por antonomasia, es a saber, el problema que versa sobre la reconstitución espiritual de España: problema de orígenes, de entraña viva, de concreción del ideal colectivo, de revelación y ponderación de aptitudes diversas dentro de la gran comunidad ibérica. Problema de raza, en una palabra, que no hay que confundir con ninguno de los conflictos accidentales y casi siempre pasajeros de la Política y sus partidos organizados". Tomàs Carreras i Artau. *Ética hispana*. Gerona. 1912, pp. 7-8.

movió el Ateneo de Madrid sobre el ciclo de la vida en 1901 y el curso sobre *Etnografía* que Luis de Hoyos y Telesforo de Aranzadi impartieron en esta misma institución en 1915. En segundo término, el auge del *nacionalismo catalán* que se materializó en la constitución de la Mancomunitat de Catalunya (1914) y que tuvo como expresión intelectual más destacada el movimiento del *Noucentisme*, cuyo máximo representante fue Eugeni D'Ors; hay que recordar que nacionalismo y recuperación de la identidad propia se convirtieron en estímulo permanente para muchos folkloristas de la época. De alguna manera, lo ocurrido en Cataluña con el AEFC puede asimilarse a lo sucedido en otras zonas de Europa (por ejemplo, Finlandia con el movimiento del *Kalevala*).

Las diversas variables señaladas hicieron que Carreras i Artau iniciase una primera iniciativa científica en su Cátedra de Ética de la Universidad de Barcelona en 1912: el Archivo de Ética y Psicología Hispana (APEH), que tuvo por fin investigar las manifestaciones psicológicas, especialmente las de las clases sociales subalternas (agricultores, obreros, etc.) así como las de los grupos marginales (delinquentes, etc.). La iniciativa del APEH significó sentar las bases del futuro AEFC, que ya se concentró en el ámbito de la cultura popular y tradicional.

El objetivo del AEFC fue reunir el máximo de documentación posible sobre dichas manifestaciones; la labor que desarrolló en su momento fue pionera en España ya que, además de realizar algunas innovaciones metodológicas (caso de la utilización de la fotografía aplicada al trabajo de campo), logró reunir un gran volumen de documentación que, en buena medida, se perdió durante la guerra civil de 1936-1939. Los testimonios de Luis de Hoyos Sáinz y José Miguel de Barandiarán son elocuentes al respecto; así, el primero, al referirse a las propuestas formuladas en el Congreso de Artes Populares de Viena de 1928 sobre la necesidad de la creación de *archivos folklóricos*, dijo:

“Justo es destacar que antes que las propuestas internacionales, pues data de 1913, funciona en la Universidad de Barcelona el *Arxiu d'Etnografia i Folklore de*

Catalunya, fundado por el Catedrático señor Carreras Artau, como división del trabajo del *Arxiu de Psicologia i Ètica hispanes*. Desde 1916 publicó los cuadernos que con el título de *Estudis i Materials* recogen todas las actividades internas de la cátedra, seminario y laboratorios, y las externas de los cooperadores que privadamente trabajan, principalmente en Cataluña; publicaba cuestionarios, organizaba exposiciones fotográficas y redactaba planes concretos para quienes los solicitasen como guías de recolección e investigación folklóricas.”³

Por su parte, J. M. de Barandiarán, refiriéndose a *Estudis i Materials*, la revista que editaba el AEFC, señaló:

“Los he leído todos con sumo interés, y he podido apreciar algo de lo mucho que trabajan Uds. en su hermoso país. Han hecho mucho Uds.: ¡Cuánto nos falta a nosotros para llegar en el País Vasco a lo que Uds. han logrado en ese! Verdad es que aquí tenemos un museo etnográfico y otro que ya se está formando; pero en Folklore se ha trabajado muy poco y las colecciones son pobrísimas [...] D. Telesforo de Aranzadi me dijo que Uds. han organizado centros de investigación en los Seminarios de ahí. ¿Podría Ud. avisarme en qué forma lo han hecho? Le agradecería mucho si me enterara de esto, para que podamos hacer aquí una cosa análoga”.⁴

A través de una gran red de corresponsales, el AEFC logró reunir gran número de informaciones sobre la cultura popular y tradicional catalana e hispana. Para ello, editó 22 cuestionarios que abarcaban diferentes temáticas (ciclo de vida, fiestas, derecho consuetudinario, leyendas, canción popular, etc.). La tarea desarrollada vino marcada por un declarado interés positivista y de naturalista que intentaron romper con antiguas visiones y formas de trabajo en el estudio del

³ Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho. *Manual de Folklore*. Madrid: Istmo, 1985, p. 77.

⁴ J. M. De Barandiarán, Vitoria, 21-09-1921 (Archivo AEFC).

folklore;⁵ en este sentido, un colaborador del AEFC escribió que: “el Folklore es pues una ciencia compleja, no un arte. Por eso no precisa que el folklorista sea artista o literato, sino psicólogo y naturalista; he aquí porque más bien necesita del fonógrafo y del Kodak que del cincel y de retoricismos.”⁶ Asimismo, Carreras i Artau declaró que: “*En la descripció cal atènyer-se estrictament a la veritat, sense retocs ni arranjaments, contràriament a ço que sol fer el literat, el qual perse-gueix, abans que tot, un efecte artístic.*”⁷

Esta actitud de trabajo ya se vio reflejada en algunas de las indicaciones que aparecieron en los cuestionarios que la entidad editó, los cuales tenían como objetivo la recopilación de forma sistemática, del mayor número de rasgos posibles de la cultura tradicional catalana e hispana.

Estos esfuerzos por sistematizar el trabajo etnográfico vieron su culminación cuando el AEFC publicó el *Manual per recerques d’Etnografia de Catalunya* (Barcelona: AEFC, 1922). Esta obra fue una amplia guía para la realización de investigaciones etnográficas, siendo dicho manual uno de los primeros en su género en España

A partir de 1923, diversas vicisitudes (entre otras, golpe de estado del general Primo de Rivera o disolución de la Mancomunitat de Catalunya en 1925) hicieron que el AEFC tuviese que reducir sus in-

⁵ En este sentido, Carreras i Artau ya había proclamado: “*En son primer període, que podriem anomenar sentimental, el conreu del Folklore a Catalunya fou abans que tot un estimulant del caliu patriòtic. Temperaments investigadors de primera força es llençaren a les recerques folklòriques, més amb l’esperit abrandat de poetes enamorats de la terra que armats amb la disciplina severa del sistematizador [...] els estudis folklòrics mereixen avui a Catalunya, una altre consideració molt més complexa que la predominant filològic-literària. Per a nosaltres el Folklore es objecte adequat de ciència: veritable substratum de raça, constitueix un factor indispensable per a l’estudi de la psicologia comparada del poble català en ses relacions amb els demés pobles hispans i amb el procés general de la civilització i la cultura.*” Tomàs Carreras i Artau, “Dues paraules sobre el projectat Museu Etnogràfic de Catalunya”. *Estudis i Materials* (1918), vol. II, p. 30. Se respecta la ortografía original.

⁶ J. Oliver Castañer, Barcelona, 24-12-1916 (Archivo AEFC).

⁷ Tomàs Carreras i Artau. “Psicología del poble català”. *Manual per recerques d’Etnografia de Catalunya*. Barcelona: AEFC, 1922, p. 63.

vestigaciones y sus proyectos iniciales, concentrando sus trabajos en la Cátedra de la Universidad de Barcelona que regentaba Carreras i Artau; ello supuso, de hecho, el abandono de la dinámica expansiva que hasta aquel momento había llevado a cabo, con la lógica merma en la recolección de documentación. La Guerra Civil de 1936-1939 significó, debido a la salida del país de Carrera i Artau, el abandono y la pérdida de buen número de los materiales recopilados entre los años 1915-1925; con posterioridad, Carreras i Artau incorporó el AEFC en 1945 al CSIC de Barcelona, siendo adscrito a diversos institutos, hasta que, una vez más, al fallecer su director y su fundador en 1954, el AEFC volvió a entrar en un largo período de abandono y de silencio. En la década de los setenta se intentó una primera recuperación del material pero no fue hasta la mitad de la década de los ochenta en que, de forma definitiva, el AEFC fue objeto de un inventario y, dentro de las posibilidades, de la recuperación de sus materiales, especialmente los de carácter gráfico que eran los que corrían mayor peligro.

EL AEFC Y LA MÚSICA POPULAR

El AEFC fue, posiblemente, la institución más innovadora de su tiempo, tanto por la metodología que puso en práctica como por las orientaciones teóricas bajo las que actuó. A pesar de ello, y como fiel reflejo de su tiempo, el AEFC no pudo desligarse completamente de la tradición investigadora sobre el folklore; en este sentido, la entidad, a pesar de las innovaciones que llevó a cabo, como el estudio de la cultura material, continuó fijando su atención en algunas de las temáticas más usuales con anterioridad, por ejemplo, la investigación sobre la música popular.

La relación de la entidad con este ámbito de estudio viene de lejos; de hecho, hay que tener en cuenta que una de las primeras acciones del AEFC fue nombrar a Felipe Pedrell como miembro de facto del AEFC. El maestro Pedrell, quien impartió su magisterio sobre figuras de la talla de Higinio Anglés o Robert Gerhard, apoyó la actuación de la entidad, hasta el punto que impartió algunas conferencias

organizadas por el AEFC.⁸ De esta manera, el AEFC inició una fecunda relación con la música, relación que se tradujo en la elaboración, por parte del citado Gerhard, de un cuestionario específico para enviar a los informantes de la institución. Con posterioridad, el AEFC, gracias a su experiencia etnográfica, etc., elaboró las normas metodológicas de la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (aproximadamente, 1922-1936), la empresa de carácter etnomusicológico de más importancia y de mayor transcendencia que en Cataluña, y posiblemente en España, se ha desarrollado en nuestro país hasta nuestros días en el ámbito de la música popular.⁹

Para la encuesta de carácter etnomusical, el AEFC elaboró una ficha de recolección, que distribuyó entre sus colaboradores (aproximadamente, unos cuatrocientos esparcidos por toda Cataluña); en dicha ficha debían anotarse todos los datos referidos a la canción objeto de recolección, siguiendo, con la mayor precisión posible, las recomendaciones que Gerhard había elaborado para el AEFC por medio del cuestionario número cinco dedicado a *La cançó popular catalana*. Tanto éste como, con posterioridad, las indicaciones que se dieron en el citado *Manual per a recerques d'Etnografia de Catalunya*, se distinguieron porque hacían incapié en el hecho de que la canción debía ser recogida con la mayor fidelidad posible e intentando recoger el contexto en el que se daban dichas melodías, tal como se puede apreciar en el siguiente texto: "*Les cançons han de recollir-se íntegrament, tant en la tonada com en la lletra, sense fer mai cap esmena en l'una ni en l'altra, Recullin-se totes les variants encara que siguin fragmentàries.*"¹⁰ La necesidad de mantener la fidelidad y la exactitud (Gerhard decía en el cuestionario citado: "*L'anotació de la tonada i de la lletra deu ésser inspirada en la escrupolositat més rigo-*

⁸ Vid. Felip Pedrell. "Folklore musical hispano". *Estudis i materials* (1916), vol. I, pp. 22-48 y "La canción popular en los vihuelistas españoles seiscentistas". *Estudis i materials* (1918), vol. II, pp. 60-88.

⁹ Vid. Josep Massot i Muntaner. "L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, avui". *Revista d'Etнологia de Catalunya* (1993), núm. 3, pp. 12-17.

¹⁰ Vid. *Manual per a recerques d'Etnografia de Catalunya*, p. 31.

rosa. *Eviti's corretgir al poble sota cap pretext*") respondía a lo que ya se ha indicado con anterioridad: para sus protagonistas, el AEFC representaba una nueva época para el desarrollo de la investigación, época que ya no estaba regida por el romanticismo sino por el estudio y el rigor. Esta actitud, tendente a una mayor sistematización, también se tradujo, por ejemplo, en la recomendación de que los bailes, además de ser descritos, debían ser fotografiados y dibujados los principales pasos.

EL FONDO DOCUMENTAL MUSICAL DEL AEFC

La documentación que se llegó a reunir parece que fue bastante importante, tanto en cantidad como en calidad, aunque a nuestros días sólo ha llegado una parte ya que, como señalé más arriba, el AEFC ha vivido una historia muy azorada. En la actualidad, en el catálogo general de documentación manuscrita del AEFC¹¹ hay reseñadas 98 referencias, siendo las primeras fechadas en 1917 y las últimas en 1929; la cantidad es diversa ya que algunas entradas del citado catálogo recogen numerosas canciones (por ejemplo, el número 243 recoge 185 canciones con letra) mientras que otras tan sólo tienen una o dos canciones. Con todo, se puede decir que lo que se conserva es significativo del estado de la canción popular de la época en que fueron recopiladas. Las temáticas son diversas: ciclo anual festivo, canciones de trabajo, infantiles, navideñas, satíricas, religiosas, de carácter legendario, etc. También se conservan algunos géneros específicos como es el caso de las llamadas "*corrantes*" (canciones breves, por lo general asociadas a danzas).

Se puede decir, finalmente, que, a pesar de los avatares de la historia y de las limitaciones con que ésta ha "dotado" (pérdidas, etc.) al AEFC, la documentación musical que conserva reúne una serie de muestras y de testimonios de una manera de hacer y de concebir

¹¹ Vid. Lluís Calvo Calvo. *Catàleg de materials etnogràfics de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*. Barcelona: CSIC. 1990. pp. 69-83.

tanto la música popular como su estudio; en este sentido, este fondo no solamente ofrece información puntual sobre unas u otras clases de canciones, etc., sino que, y a mi juicio éste es un detalle de gran importancia, posibilita acercarse, de una manera mucho más precisa, a cómo se concebía el estudio de la música popular antes de la guerra civil española de 1936-1939, concepción que, en buena medida, ha marcado hasta tiempos muy recientes la investigación en este ámbito.

EL MUSEO DE LA GAITA DE GIJÓN



Susana Asensio Llamas

PEQUEÑA HISTORIA DEL MUSEO Y SU COLECCIÓN

El Museo de la Gaita fue creado por el Ayuntamiento de Gijón en 1966, a partir de una propuesta del entonces concejal Daniel Palacio. El 29 de junio de este mismo año se inauguró en una sala del Antiguo Instituto Jovellanos (actual sede de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular), con una escasa colección, formada por una docena de instrumentos y una colección de fotografías y grabados. Aún hoy se desconoce la vía de adquisición de estos primeros instrumentos, al no existir archivo alguno de aquella época, si bien se sabe que algunos fueron comprados o encaargados a músicos que acudían a Gijón con motivo del Día de Asturias.

En 1973 es nombrado conservador del museo Rafael Meré, cargo que ocupará hasta su fallecimiento en 1978. En 1975 la colección se

traslada al Pabellón Municipal de la Feria de Muestras, y posteriormente a la Casa de los Valdés, en el recinto del Pueblo de Asturias, donde permanece embalada hasta 1979. Ese año, el entonces director del Pueblo de Asturias, Luis Argüelles, decide trasladar los instrumentos y el resto de los fondos a la casa de los González de la Vega, actual sede del Museo de la Gaita.

La casa de los González de la Vega estaba emplazada originalmente en Serín, y fue construida en 1759 por Arturo González de Laredo, con elementos característicos de la arquitectura civil asturiana del XVIII. Tras su adquisición por el Ayuntamiento de Gijón, se procedió a su desmontaje, traslado y posterior reedificación en el recinto del Pueblo de Asturias, aunque hasta 1990 no se acometió su reforma global, adecuando el edificio ambientalmente y distribuyendo adecuadamente sus espacios y accesos.

Será también en 1990, bajo la dirección de Alfonso García-Oliva, cuando se procede al registro de instrumentos y su catalogación de forma sistemática, de acuerdo con las normas de los organismos internacionales (I.C.O.M., Consejo Internacional de Museos, y C.I.M.C.I.M., Comité Internacional de Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales). Finalmente, en 1993, se efectuó la última fase de las obras de reforma, acondicionando dos nuevas salas de exposición.

Desde su fundación, los fondos del museo han aumentado considerablemente. En la actualidad el museo cuenta con una nutrida colección internacional de gaitas, estando representados desde la India hasta el Magreb, desde Estonia hasta Grecia, y desde Asturias hasta Cádiz, con ejemplares originales en su mayoría, y también con algunas reproducciones. Esta colección se complementa con otros instrumentos tradicionalmente relacionados con aquellos o que forman conjuntos instrumentales con ellos.

Desde 1995, ya bajo la dirección de Susana Asensio, se ha abierto una nueva línea de adquisiciones, que contempla los instrumentos tradicionales en Asturias. Así el museo se constituye como un centro en el que la gaita sirve como punto de partida para observar tanto la

distribución espacial y adecuación a los diferentes entornos de una misma familia de instrumentos, como el fenómeno musical tradicional en conjunto de un único espacio, Asturias. Podemos contemplar, de esta manera, diferentes peculiaridades organológicas, pero también diferentes usos y funciones, valores y significaciones del instrumento en las diferentes culturas.

INVESTIGACIÓN

Las líneas de investigación trazadas a partir de las necesidades del museo están, pues, derivadas de la necesidad de documentar adecuadamente todos los fondos y sus contextos. Desde la grabación y estudio de diferentes músicos tradicionales en Asturias, hasta la transcripción de músicas, aún muy escasa en el ámbito de la música tradicional asturiana. Desde la documentación de ejemplares de la colección internacional difíciles de datar, como algunas cornamusas cuyo uso tradicional ha sido sustituido por recreaciones en ambientes folklóricos, hasta la contextualización de otros muchos, de los cuales apenas conocíamos sus usos y significaciones en diferentes comunidades tradicionales.

La investigación en el museo se puede resumir en las siguientes áreas:

- ampliación de la documentación de los ejemplares de la colección internacional,
- ampliación de la documentación relativa a la música tradicional asturiana,
- documentación sobre las diferentes técnicas constructivas e interpretativas y su significación en las diferentes culturas tradicionales,
- transcripción y estudio de las diferentes músicas asociadas a los instrumentos expuestos en el museo, y contextualización sociocultural de los fenómenos musicales originados.

El objetivo principal de estas líneas de investigación es ampliar los puntos de vista desde los cuales se puede observar el fenómeno

musical, resaltando la importancia de las diferentes bases ideacionales que dan lugar a las distintas prácticas instrumentales, dado que la música es un importante articulador colectivo y un agente activo en la construcción y vehiculación de realidades.

ACTIVIDADES

Junto con las exposiciones permanentes dedicadas a la colección internacional de gaitas y a la música tradicional asturiana, se exhiben en el museo diferentes muestras temporales destinadas a profundizar en aspectos concretos de los diferentes fenómenos musicales.

En el taller del museo, además de restaurar las piezas de la colección, se imparten periódicamente, cursos de construcción de instrumentos tradicionales, y también se organizan coloquios y conferencias destinadas a la puesta en común de las diferentes investigaciones que se están llevando a cabo en Asturias en el campo de la etnomusicología.

Una de las principales líneas de trabajo del museo en este sentido es la voluntad de llegar hasta los más jóvenes, para lo cual se han elaborado guías pedagógicas y fichas de trabajo, útiles necesarios para que alumnos y profesores puedan preparar y aprovechar al máximo sus visitas al museo. Se trata de que tanto los especialistas en músicas tradicionales como todas aquellas personas interesadas, tengan oportunidad de acceder al complejo mundo de las músicas tradicionales, sabiendo que el conocimiento de los diferentes fenómenos musicales nos ayuda a comprender mejor las distintas culturas. En este sentido también el museo ha colaborado en diferentes cursos relativos a la música tradicional asturiana.

Desde 1997 ha comenzado la organización de una programación musical acorde con los objetivos del museo, es decir, que, además de mostrar la variedad de las distintas músicas tradicionales, cumpla una función pedagógica mediante pequeñas explicaciones de los diferentes fenómenos musicales, dentro y fuera de Asturias.

FONDOS DOCUMENTALES Y MEDIATECA

Además de las distintas colecciones de instrumentos, el museo cuenta, en conjunto con el Museo del Pueblo de Asturias, con fondos de diferentes tipos:

- partituras impresas y manuscritas,
- tutores de diferentes instrumentos expuestos en la colección internacional,
- grabados y litografías,
- fotografías, negativos y placas de cristal.

La biblioteca, consultable en horario de museo, está formada por 2.500 ejemplares aproximadamente, con publicaciones de diferentes temas relativos a música y etnografía, así como revistas y publicaciones periódicas de ámbito internacional. Los temas en los que está dividida la biblioteca son los siguientes:

1. Obras de consulta: diccionarios, enciclopedias, biblioteconomía y archivística, museos, historia del arte, historia, geografía, viajes y documentación de congresos.
2. Antropología general: manuales, teoría general, metodología de la investigación, historia de la antropología, etnografía.
3. Ecología y hábitat: obras generales, ecosistemas, población, territorio, arquitectura.
4. Actividades económicas: organización económica, economía descriptiva, actividades de adquisición (caza, pesca, ganadería, agricultura, aprovechamiento forestal, actividades extractivas...), actividades de transformación (productos alimenticios, pieles, textiles, maderas, minerales...), actividades de distribución (transporte, comercio, comunicaciones), actividades de consumo (nutrición, indumentaria, equipamiento doméstico).
5. Sociedad: sociología, estructura social (grupos, parentesco, estratificación social, instituciones), dinámica social, organización política y jurídica, antropología social y cultural.

6. Ideología y cognición: etnociencia, conocimientos y creencias, religiones.
7. Expresión artística: obras generales, arte popular, musicología, coreografía, etnomusicología.
8. Actividades lúdicas: juegos, deportes, espectáculos, fiestas.
9. Lenguaje, comunicación: dialectología, lexicología, literatura.

Todo ello se complementa con una colección, aún sin catalogar, de folletos, revistas antiguos, todos ellos valiosas fuentes de documentación para los temas mencionados.

Cuenta, además, el museo con una mediateca compuesta de músicas registradas (LPs, cassettes y Cds) y un número creciente de grabaciones originales fruto de los diferentes trabajos de campo, y también grabaciones en vídeo de diferentes temas relativos a la música y la etnografía. De entre las músicas, destacan las grabaciones editadas de diferentes gaitas, fundamentalmente europeas, algunas de considerable antigüedad, y las grabaciones originales de diferentes músicos tradicionales asturianos.

INFORMACIÓN GENERAL

Dirección

Museo de la Gaita
La Güelga s/n
33203 Gijón. Asturias
Tel./fax.: 98/533.22.44

Horarios

De martes a sábado, de 10 a 13 h. y de 17 a 20 h.

Domingos y festivos, de 11 a 14 h.

Julio y Agosto

De martes a sábado, de 11 a 13'30 h. y de 17 a 21 h.

Domingos y festivos, de 11 a 14 h.

Días de cierre anual

1 y 6 de enero
Martes de carnaval
1 de mayo
15 de agosto
24, 25 y 31 de diciembre

CONSERVATORIO-ESCUELA DE MÚSICA MUNICIPAL “ANDRÉS ISASI” DE GETXO



Gabriela Arrúe
Bibliotecaria

En 1986 el Ayuntamiento de Getxo creó el Organismo Autónomo Local “Conservatorio Municipal de Getxo”. Con una obra integral en la que fuera la antigua Casa Social del pueblo, proporcionó a los vecinos del municipio un ente oficial en el que realizar estudios musicales. Siguiendo el plan de estudios musicales vigente en aquel entonces, Decreto 2618/66, comienza con la categoría de Conservatorio Elemental, consiguiendo unos años más tarde la oficialidad en Grado Medio. A partir de 1990 con la reforma del sistema educativo, se opta tras un amplio, profundo y fructífero debate, por un cambio en el modelo de enseñanza musical. En la actualidad apuesta fuertemente por la línea de Escuela de Música, manteniendo todavía parte del alumnado en el plan del 66 hasta la total extinción del mismo.

El nombre se lo debe al músico Andrés Isasi, vecino de Getxo, que murió en el año 1940. Su familia donó el que fuera el piano del compositor al Centro en 1988, año a partir del cual lleva el nombre del músico.

Desde el principio, se respetó la fachada del antiguo edificio y los espacios interiores en la medida de lo posible, teniendo en cuenta su nueva finalidad de albergar un Centro de Enseñanza Musical. Así se consiguieron una veintena de clases, un gran Salón de Actos –antiguo cine– y todos los espacios necesarios para el personal de Servicios y Administración. Los sucesivos cambios en la Enseñanza y las nuevas exigencias que estos implicaban –cualitativa y cuantitativamente– provocaron continuas adaptaciones del espacio. Tras varios períodos de obras, la distribución del espacio responde hoy en día a la diversa y amplia oferta de enseñanza musical del Centro: con varias salas de ensayo y el escenario del Salón de Actos para los más de 10 conjuntos instrumentales, las aulas para clases individuales y grupos de cámara, un aula equipada para las innovadoras clases de informática musical y una Biblioteca-Fonoteca.

Actualmente todo el trabajo del Centro se lleva a cabo por un equipo de 35 profesionales: 1 Director Gerente que ejerce también labores de docencia, 29 profesores, 2 administrativos, 2 ordenanzas y 1 bibliotecario. Respecto a la oferta educativa, se imparten 30 materias a 650 alumnos oficiales. Se espera en un futuro próximo y una vez extinguido el antiguo plan, estabilizar la oferta educativa y ampliarla a unos 800 alumnos.

BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO-ESCUELA DE MÚSICA “ANDRÉS ISASI”: UN POCO DE HISTORIA

Si algunas Bibliotecas nacen por la necesidad de controlar un fondo ya existente, otras por un imperativo legal... también las hay que nacen curiosamente y en contra de lo habitual “porque-no-se-sabe-muy-bien-qué-hacer-con-esa-gran-sala-interior-del-centro-de-la-segunda-planta”; sin olvidar por supuesto que hubo alguien que un buen día propuso la idea en un momento económico favorable.

A finales de 1987, 1 año después de la creación del Conservatorio, se convoca 1 plaza de Bibliotecario por Concurso Oposición. Si bien, no existía apenas fondo se disponía de una gran sala de unos 60 m², amueblada y equipada con 22 mesas con auriculares, estanterías y una zona de control de audiciones y trabajo técnico. Con esta infraestructura, 1 Bibliotecario y el presupuesto para la adquisición de un fondo básico elemental nuevo, la decisión estaba tomada: **adquirir el fondo imprescindible y disponerlo en las estanterías de forma sencilla y coherente para empezar un inmediato servicio.**

Estos fueron los comienzos: una sala, el mobiliario, la zona de trabajo y control, un fondo de unos 1500 documentos dispuestos en libre acceso excepto el fondo de discos —de vinilo en aquel entonces—, 1 Bibliotecario y 25 horas semanales de servicio al público. El control técnico del fondo se limitaba a un libro de registro común a todos los distintos soportes y un catálogo manual de fichas con un nivel de catalogación básico pero funcional.

Gracias a la existencia de 4 Bibliotecas Musicales en el País Vasco de reciente creación —Conservatorios de San Sebastián, Vitoria, Bilbao y Getxo— y a la proximidad, no solo geográfica, del Archivo de Compositores Vascos ERESBIL en Rentería, los técnicos encargados de las mismas comenzaron a trabajar para buscar soluciones a problemas similares logrando desarrollar sistemas flexibles y comunes de funcionamiento. Es así como a base de reuniones y períodos de prueba se consigue elaborar un “sistema de clasificación de libros y partituras” que sería el primer punto serio de partida en el tratamiento técnico del material.

En un principio el servicio se limitó a la consulta en sala, préstamo dentro del Centro y audiciones individualizadas.

Con el tiempo... y el presupuesto..., llegó el equipo informático, el aumento progresivo del fondo y el cambio a otra sala de similares medidas pero esta vez con luz natural y ventilación, pudiendo adaptarse al unísono a la transformación que el Conservatorio sufría.

• AÑO 1997

Perfil del Usuario

Tras años de funcionamiento y cambios, en el presente curso escolar en la Biblioteca se ha consolidado un ritmo de trabajo propio y singular impuesto por la variedad de usuarios: un numeroso público compuesto por **alumnos, profesores y socios externos**. En un principio los servicios se limitaron a los alumnos y profesores del Centro, pero pronto y debido a la gran demanda por parte de estudiantes de música de otros centros y ex-alumnos propios, el servicio se amplió. Actualmente la Biblioteca cuenta con 350 socios. Cabe destacar que gran parte del alumnado habitual es infantil, lo que ha motivado una especial atención al mismo.

Por otro lado y debido al cambio en el modelo de Enseñanza, desde hace unos años hay un aumento de **público adulto aficionado** a la música que busca ser guiado a través del material y en especial del mundo de la audición. Con todo esto y la proliferación de conjuntos instrumentales en el Centro la política de adquisiciones, creación del fondo y servicios ha ido evolucionando.

Fondo

La Biblioteca cuenta con un fondo aproximado de 5.500 documentos formado por: 1.000 libros, 2.500 partituras, 1.600 grabaciones sonoras, 250 videos y 32 títulos de publicaciones periódicas. La desproporción numérica de audiovisuales se debe al fondo de producción propia del Centro formado por las grabaciones en video de las audiciones; material que es constantemente solicitado por profesores y alumnos tanto para ver en la Biblioteca como para llevar en préstamo. En cuanto a la colección de partituras se refiere, actualmente padece un crecimiento lento debido a que se está prestando especial atención a la formación de un buen fondo para interpretación en grupo (material considerablemente más caro que la partitura para instrumento solo). En este sentido, merece la pena constatar el encarecimiento provocado por el hecho de que las nuevas tecnologías hayan derivado en un mercado editorial interactivo donde cada vez

es más habitual encontrar el método acompañado del CD como apoyo pedagógico.

Con un presupuesto anual de 600.000 pts, actualmente se está incrementando el fondo en unos 600 documentos por año.

El acceso al fondo viene determinado por el soporte de éste, así el público accede directamente a todos los libros, partituras, revistas, catálogos editoriales, carátulas de CDs y programas de cursos, concursos etc.; mientras el resto del fondo, de soporte audiovisual, está a su alcance mediante el contacto con el Bibliotecario (práctica obligada desde que se abandonó el sistema manual de creación de catálogos que no eran en absoluto consultados, apostando por un servicio personal de atención al usuario hasta la elaboración definitiva de catálogos automatizados).

La creación del fondo responde a un trabajo conjunto entre profesorado y Bibliotecario a fin de dar una respuesta a las cambiantes necesidades docentes sin olvidar las sugerencias de los usuarios de la Biblioteca.

Actualmente casi la mitad del fondo está catalogado por ordenador y hasta la definitiva automatización de la gestión integral de la Biblioteca se seguirá catalogando de una manera ágil y relativamente sencilla. Los datos se vuelcan en el ordenador utilizando la Base de Datos "Knosys" y así, a pesar de ser conscientes de la provisionalidad del trabajo, podemos obtener la información necesaria con bastante rapidez. Recientemente se han habilitado dos PC 286 en la sala para que los propios usuarios accedan a la base de datos para realizar sus consultas.

Fondo Andrés Isasi

En la Biblioteca se encuentra depositado el fondo de la obra del compositor Andrés Isasi, en su mayoría manuscrito. En estos momentos y coincidiendo con el décimo aniversario del Conservatorio, se está llevando a cabo la catalogación de dicho fondo. La labor está siendo realizada por 1 musicólogo facilitado por el Archivo de Compositores Vascos ERESBIL y se espera que dicho catálogo aparezca

dentro de la colección “Catálogos de compositores” que publica la SGAE a principios del año próximo. Este fondo es accesible de forma limitada y solo en consulta dentro de la Biblioteca.

Servicios e infraestructura

Los servicios fueron flexibilizándose al tiempo que requerían un control más exhaustivo que permitiera una mayor agilidad. Como resultado, periódicamente se elaboran las normas de funcionamiento donde se especifican la forma de acceso —quienes y en qué horario— y de uso. Estas normas se han desarrollado de forma paralela a la evolución y oferta de Enseñanza del Centro. Así, además de los básicos servicios de **información y consulta** en sala, **préstamo de libros, revistas y partituras** y **audición individualizada**, se ofrecen servicios de **audición colectiva** programada o no, de **grabación** de fragmentos de estudio para alumnos y profesores, de **proyección de películas** (habitualmente grabadas de los propios alumnos), **préstamo de Cds, videos, catálogos...** (todo el fondo excepto los discos de vinilo) y **préstamo interbibliotecario**.

La Biblioteca ofrece sus servicios durante 25 horas semanales, abriendo 5 horas por la mañana distribuidas en 2 días y las restantes 20 horas por la tarde de lunes a viernes. Todos los servicios están atendidos por 1 Bibliotecario.

La sala cuenta con **22 mesas de estudio y audición individual** —controlada por el Bibliotecario desde la mesa de control— rodeadas de las estanterías de libros y partituras de acceso directo; 1 zona frontal de consulta de revistas, catálogos y carpetas de los cursos, concursos y becas con **1 mesa de consulta y audición** y **1 sofá de dos plazas reciclado**; en esta zona se encuentran también: el mueble-móvil que alberga los **equipos de video** pudiendo en un momento convertir la sala de consulta, estudio y audición en sala de proyección, y por último y más cercano al mostrador de atención al público, el **equipo de audición-grabación** controlado por los propios usuarios (incluidos los más pequeños para los que hoy en día no supone ningún problema un mando a distancia). En la zona de trabajo del bibliotecario se encuentran el **equipo informático** y los equipos de

audición desde donde se controlan las audiciones de las mesas de la sala; concretamente se trata de **2 lectores de CDs, 2 pletinas, 2 giradiscos, 1 sintonizador y 1 lector de bobinas abiertas o cintas** (soporte en el que se realizan las grabaciones de eventos en el Salón de Actos del Centro); los **amplificadores** necesarios y **1 mesa** que con un sencillo sistema de coordenadas conecta las 22 mesas de la sala con todos y cada uno de los aparatos emisores de sonido, de esta manera puede haber 8 fuentes emitiendo al tiempo y cada una de las 22 mesas de la sala se conecta (desde la mesa de control) a una fuente u otra.

A continuación mostramos los datos relativos al préstamo y audiciones durante el curso 1995/96:

	Sept.	Oct.	Nov.	Dic.	Ene.	Feb.	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio
Préstamos	180	388	427	302	365	375	381	270	432	487	55
Audiciones	60	140	260	140	230	176	248	141	304	182	22
Totales	240	528	687	442	595	551	629	411	736	669	77

Estas cifras —**3.662 préstamos y 1.903 audiciones** atendidas durante el **curso 1995/96**— responden al uso mediatizado por la habitual ficha imprescindible para préstamos y audiciones. Pero para hacerse una idea más exacta del verdadero trajín cotidiano, habría que añadir el uso habitual de consulta en sala e información que es imposible de cuantificar.

• AÑO 2.000

Los proyectos para el futuro están enfocados en dos direcciones: una relativa a la distribución del espacio para conseguir más metros lineales de estantería para libros y partituras y otra a la automatización de la gestión integral de la Biblioteca.

En un plazo no superior a dos años se espera poder realizar una obra para redistribuir el espacio ganando distintas zonas bien diferenciadas rompiendo un poco la actual estructura de sala de estudio. De esta manera se conseguirán más metros para el material y la

nueva distribución responderá más a las distintas necesidades actualmente ya existentes.

Respecto a la automatización, lo ideal sería catalogar todos los fondos con un programa que controlara al tiempo toda la gestión, desde el préstamo, la adquisición, reclamación... Posiblemente y siguiendo los pasos de otra Biblioteca Musical del País Vasco, en breve se adquiera el programa informático ABSYS que responde exactamente a las actuales necesidades bibliotecarias de este tipo de fondos. Una vez hecha realidad esta posibilidad las Bibliotecas Musicales podrían compartir información y recursos aunando esfuerzos en pro de un objetivo común: la documentación musical.

Dirección

c/Las Mercedes, 6
48930 Getxo (Bizkaia)
Tel: (94)464.60.11
Fax: (94)464.13.11