

AÑO 6, Nº 1

**Boletín de la
Asociación Española
de Documentación
Musical**

ENERO - JUNIO 1999

ÍNDICE

EL ARTÍCULO DE *ÆDOM*

- EL DERECHO DE AUTOR
Núria Altarriba 5
- EDITORES DE PARTITURAS Y ELABORACIÓN DE
DOCUMENTACIÓN TÉCNICA PARA EL AUTOAPRENDIZAJE
Jesús Tejada 25

BIBLIOTECAS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

- EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL DE L'INSTITUT
DEL TEATRE DE BARCELONA
Ana Vázquez Estévez 79
- BIBLIOTECA DE LA ESCUELA Y CONSERVATORIO
PROFESIONAL MUNICIPAL DE MÚSICA DE SABADELL
Marta Neila Medina 97
- CIDAF.
CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN AFRICANAS
P. Dionisto Segura 107

BIBLIOGRAFÍA 111

NOTICIAS 145

AÑO 6, Nº 1

ÆDOM

Boletín de la
Asociación Española
de Documentación
Musical

ENERO - JUNIO 1999

AEDOM agradece a la Fundación Xavier de Salas el uso
de su sede como domicilio social a efectos legales

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL (AEDOM)
Rama Española de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM)



DOMICILIO SOCIAL: FUNDACIÓN XAVIER DE SALAS
Calle Pedro de Valdivia, 4
28005 Madrid
91 561 15 14

SECRETARÍA: CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE MÚSICA Y DANZA
Calle Torregalindo, 10
28016 Madrid
91 359 38 12 • 91 350 86 00 Ext: 130 • Fax: 91 359 15 79
e-mail: aedom1@teleline.es

Asociación Española de Documentación Musical

Presidente: Joana Crespi (en funciones)
Vicepresidenta: Joana Crespi (Biblioteca de Catalunya)
Secretario: Antonio Álvarez Cañibano (Centro de Documentación Musical-INAEM)
Tesorera: M^a Luz González Peña (SGAE)

Boletín de AEDOM

Coordinador: Miquel Àngel Plaza-Navas (C.S.I.C.)
Agradecemos la colaboración en este número de Joana Crespi, Lali Vilert y Gustavo Villazán

Maquetación: Itziar Olaberria



Con la colaboración del:



Para envío de originales:

Boletín de AEDOM
Miquel Àngel Plaza-Navas
c/dels Canons, 11
08830 Sant Boi de Llobregat (Barcelona)

© Asociación Española de Documentación Musical
I.S.S.N.: 1134-3117
D. L.: M. 48.487-1999
Impreso en España

PRESENTACION

El Comité editor de *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical* vuelve a presentar a los profesionales de la Documentación Musical un nuevo número de su revista. Esperamos que su contenido siga conservando el interés que hasta la fecha ha demostrado por parte de todos sus lectores.

En esta ocasión contamos con dos artículos de fondo. El primero de ellos centrado en uno de los temas más dificultosos de la documentación musical, el de los derechos de autor. Nuria Altarriba nos lo presenta de una forma clara y sencilla con lo que esperamos que todo bibliotecario pueda iniciarse en este aspecto de toda documentación. El segundo de los artículos es una interesante colaboración de Jesús Tejada sobre un aspecto muy poco trabajado de la documentación musical, el autoaprendizaje de programas informáticos de editores de partituras.

Tres son los centros relacionados con la documentación musical que se presentan a continuación. Ana Vázquez nos presenta el Centro de Documentación Teatral del Institut del Teatre de Barcelona, Marta Neila hace lo propio con la Biblioteca de la Escuela y Conservatorio Profesional Municipal de Música de Sabadell (Barcelona) y, finalmente, el P. Dionisio Segura nos informa brevemente de la existencia del Centro de Información y Documentación Africanas.

A continuación, en la sección "Bibliografía" encontraremos las reseñas de casi una treintena de obras recientes, entre las cuales algunas de las últimas herramientas de trabajo que sobre documentación musical se han publicado.

Finalizamos con una amplia sección de “Noticias”, entre las que destacan el informe que Joana Crespí nos ha enviado del último congreso de IAML y, la noticia que Gustavo Villazán ha realizado sobre el Catálogo de música de la Médiatheque del Institut Français de Barcelona.

Esperamos vuestras críticas y comentarios.

Miquel Àngel Plaza-Navas

EL DERECHO DE AUTOR¹

■
Núria Altarriba²

Resumen: *En este artículo se tratan los puntos básicos sobre el derecho de autor previstos por la legislación vigente. También se tratará brevemente el debate generado actualmente sobre este tema en relación a los servicios que ofrecen las bibliotecas. La información en soporte electrónico ha sido el factor detonante de esta problemática.*

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Desde los inicios de la cultura occidental las obras eran utilizadas sin ningún tipo de obligación hacia el autor. Sin embargo en determinadas ocasiones existía una especie de pacto moral, que comprendía el respeto de la autoría y de la integridad de la obra. Durante

¹ Este artículo ha sido publicado en catalán en: *Item: revista de biblioteconomia i documentació*, núm. 21 (julio-diciembre 1997), que apareció en junio de 1998. Ha sido traducido por la propia autora y se han actualizado algunos datos.

² Biblioteca de Catalunya, Servei d'Accés i Obtenció de Documents

la época clásica estaba muy mal visto el plagio, ya que entre los sabios griegos se admiraba la capacidad creativa de cada persona. Durante la época medieval existieron dos focos de vida intelectual: las universidades y los monasterios. En ninguno de los dos casos los autores disfrutaron de derecho alguno sobre sus obras. Uno de los motivos principales era la inexistencia de distinción entre artistas, artesanos y trabajadores, y la falta de valoración de la creación individual. El derecho de autor apareció tímidamente con el nacimiento de la imprenta, invento que permitía hacer múltiples copias de cada obra y venderlas por un valor determinado. Este avance tecnológico comportó unas ganancias para el editor y cambió el sistema tradicional de distribución y fabricación de las obras. Era la primera vez en la historia que se planteaba el rendimiento del trabajo de los autores.

Sin embargo, no fue hasta el siglo XVIII que se establecieron los primeros privilegios para los autores. Inglaterra fue pionera en este campo, seguida de Francia. En España los primeros privilegios para los autores se encuentran durante la época del reinado de Carlos III, que estableció unos derechos para los autores y para sus sucesores. En el siglo XIX todos los países avanzados disponían de una ley sobre propiedad intelectual. En 1886 se firmó en Berna el primer convenio internacional sobre derecho de autor; entre los países firmantes figuraba España.

En España se ha legislado en varias ocasiones sobre derecho de autor: la primera ley es de 1847, la siguiente es de 1879, la tercera de 1987 y actualmente está vigente el texto refundido de la Ley de propiedad intelectual (1996); este texto está basado en la ley de 1987 pero incorpora una serie de modificaciones.

2. DEFINICIÓN Y OBJETO

La propiedad intelectual se divide, siguiendo la última clasificación de la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), en dos ramas principales; una que comprende los derechos de autor y los derechos conexos y otra que comprende los derechos de la propiedad industrial. Sólo se desarrollará la parte dedicada al derecho

de autor³ y los derechos conexos, que son los que hacen referencia a las obras de creación literaria, artística y científica.

Los derechos de propiedad industrial recogen: las patentes de invención, las marcas de fábrica o de comercio, los dibujos y modelos industriales y las denominaciones de origen.

La propiedad intelectual es el conjunto de derechos legítimos de una persona natural o jurídica sobre su obra. La legislación establece que el autor de una obra disfrute de unos derechos por su aportación a la cultura. Estos derechos son de carácter moral y económico.

Según el artículo 10 del "Texto refundido de la Ley de propiedad intelectual"⁴ *son objeto de protección todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas, expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.* La ley recoge las obras siguientes:

Como derecho de autor: las obras escritas y orales; obras musicales; obras dramáticas; obras cinematográficas y audiovisuales; las obras de arte plástico: escultura, pintura, dibujos, grabados...; los proyectos y planos de obras arquitectónicas y de ingeniería; los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía; las obras fotográficas y los programas de ordenador.

Como derechos conexos: las ejecuciones de los artistas, intérpretes o ejecutantes, las producciones de fonogramas, las producciones de grabaciones audiovisuales, las producciones radiofónicas, las fotografías no incluidas en el apartado anterior y determinadas producciones editoriales.

También se consideran como protegidas aquellas que, al transformar una obra, dan como resultado otra obra diferente a la prime-

³ En algunos casos es difícil establecer una línea divisoria exacta entre derecho de autor y propiedad intelectual; por ejemplo, el dibujo industrial en ocasiones puede tener connotaciones artísticas. En estos casos de conflicto son los registradores de la propiedad intelectual e industrial quienes deben posicionarse y establecer normativa.

⁴ España. "Texto refundido de la Ley de propiedad intelectual". *Boletín Oficial del Estado*, 22 abril 1996.

ra: por ejemplo las traducciones, adaptaciones, resúmenes, etc., sin perjuicio de los derechos que correspondan al autor de la primera obra. Igualmente las selecciones o antologías de obras creadas por otros autores, siempre que la selección haga una aportación intelectual, sin perjuicio de los derechos de los autores de las obras seleccionadas.

En cambio, quedan excluidas de los derechos de propiedad intelectual las disposiciones legales, las resoluciones de órganos jurisdiccionales, los dictámenes de organismos públicos y las traducciones oficiales de todas las obras citadas anteriormente.

3. CONCEPTO DE AUTOR

El autor es la persona capaz de concretar y expresar sus ideas, sean de carácter literario, científico o artístico en una obra concreta, sea cual fuere el soporte. Esta obra es fruto de su inteligencia y sensibilidad y la ley la protege independientemente del grado de calidad que tuviere. Es decir, la ley protege igual a un autor novel, que a un autor consagrado.

4. EL SUJETO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

El sujeto creador de la obra puede ser individual o plural, en el segundo caso la ley prevé las siguientes tipologías:

En primer lugar está la *obra colectiva*, que es el resultado de la aportación de diversas personas que trabajan para un proyecto común. La obra está dirigida por un coordinador o director, y una vez finalizada no se puede dividir, el resultado es uno solo. La ley considera en este caso un nivel más alto de responsabilidad al director o coordinador de la obra en relación al resto de participantes, y por tanto será quien gestione los derechos.

En segundo lugar está la *obra en colaboración*, que es el resultado de un trabajo en equipo de diversas personas donde todos los coautores tienen el mismo nivel de responsabilidad, y en consecuencia

los derechos serán los mismos para cada participante y las decisiones que afecten a la obra deberán ser consensuadas.

En tercer lugar está la *obra compuesta*, ésta incorpora una obra ya existente en una nueva sin que hubiere colaboración entre los dos autores. Es necesario pues que el segundo autor pida permiso al primero, a menos que fuera una obra en dominio público⁵.

Finalmente está la *obra independiente*, ésta constituye una creación autónoma aunque se publique conjuntamente con otras obras. Se trata de una yuxtaposición de obras sin selección ni coordinación, más que la justa para efectuar la publicación. En este caso cada autor tiene los derechos de su aportación. Un ejemplo de este tipo de obras son algunos libros de homenaje.

5. LOS DERECHOS DE LOS AUTORES

Los derechos de propiedad intelectual son de carácter moral y económico. El derecho moral se contempla porque la obra va ligada a la personalidad del autor, y cualquier daño que la obra reciba constituye un agravio para el autor. El derecho moral es un derecho de la personalidad, perpetuo, irrenunciable, inalienable, imprescriptible e inembargable.

Los derechos económicos en cambio, son: cedibles, temporales y hereditarios. Los derechos económicos duran toda la vida del autor y prescriben 70 años después de su muerte, una vez prescritos los derechos las obras entran a formar parte del dominio público.

5.1. El derecho moral

El derecho moral incluye las siguientes acciones que especificamos a continuación:

⁵ Las obras entran en dominio público una vez han prescrito los derechos de explotación correspondientes. Por ejemplo, y de acuerdo con la legislación vigente, una obra de autor entrará en dominio público después de 70 años de la muerte del autor.

- El derecho de divulgación: El autor decide si quiere o no divulgar su obra y a través de qué medios quiere que llegue al público.
- El derecho al nombre y a la paternidad: Es el derecho a que se reconozca su obra como suya propia. También se contempla el derecho a que decida cómo firmará (o no) su obra.
- El derecho al respeto de la obra: El autor puede oponerse a cualquier acción que suponga la mutilación de su obra.
- El derecho a modificar la obra: El autor tiene derecho a cambiar de opinión y a modificar la obra en posteriores ediciones y versiones.
- El derecho de retracto: El autor puede decidir retirar la obra del mercado, siempre previa compensación a terceros por las pérdidas económicas que pueda ocasionar.
- El derecho al ejemplar único: El autor puede recuperar una obra especial y única siempre que compense económicamente al propietario.

5.2. El derecho económico

La ley prevé unos derechos económicos para el autor. Se trata de derechos de carácter exclusivo, aunque pueden ser cedidos. Estos derechos están previstos para la explotación comercial de la obra y está regulado que una parte de los beneficios económicos obtenidos por dicha explotación sean para el autor.

Estos derechos de carácter patrimonial o económico son los siguientes:

- El derecho de reproducción: Es el derecho a hacer múltiples copias de la obra para ponerlas a disposición del público. Las copias hechas sin permiso serían ilegales.
- El derecho de distribución: Es el derecho de poner a disposición del público las copias de la obra original, sea a través de la venta, alquiler, préstamo o cualquier otra modalidad.

- El derecho de comunicación pública: Es aquel acto por el cual una pluralidad de personas acceden a la obra sin una previa distribución de ejemplares, por ejemplo: en los casos de las representaciones escénicas, proyecciones audiovisuales, emisiones, transmisiones o retransmisiones por radiodifusión, las exposiciones públicas, y el acceso a bases de datos a través de telecomunicación. En este caso el autor tiene derecho por comunicación pública de su obra.
- El derecho de transformación: Es el derecho que tiene el autor sobre cualquier modificación de sus obras de manera que derive una obra diferente, por ejemplo una traducción o una adaptación.
- Otro tipo de derechos económicos son el *droit de suite*, y el derecho de remuneración compensatoria. El primero es el derecho de los artistas a participar de los beneficios económicos en la reventa de sus obras (obras de artes plásticas). Y el segundo es el derecho a percibir una compensación por las reproducciones de carácter privado que hace el usuario. A modo de ejemplo citaremos las fotocopias y las grabaciones domésticas sean de carácter sonoro o audiovisual.

Finalmente mencionar los derechos de los autores asalariados, que siempre están ligados a un contrato laboral de la persona con la empresa. Cuando no existe ningún pacto por escrito se entiende que los derechos sobre la obra pertenecen a la empresa.

Hasta este momento sólo hemos mencionado los derechos del autor, sin embargo hace falta remarcar que todo autor tiene unas responsabilidades y unas obligaciones, básicamente de carácter moral. Tal como establece la ley es necesario que el autor respete los derechos de otro autor, no perjudique la intimidad de las personas y actúe honradamente en sus trabajos científicos.

6. EL PROCEDIMIENTO LEGAL PARA EJERCER LOS DERECHOS DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

El autor, para ejercer sus derechos, tiene que utilizar los instrumentos legalmente previstos: el contrato y el registro de la propiedad intelectual.

6.1. El contrato

El autor ejerce sus derechos a través de un contrato con su representante o intermediario. Los contratos tienen que cumplir los requisitos establecidos por la Ley de propiedad intelectual. A modo de resumen citaremos unas ideas básicas: los contratos no pueden contener cláusulas que afecten al derecho moral, deben formalizarse por escrito y tienen que indicar la compensación económica del autor entre otros. El autor y su intermediario deben cumplir unos acuerdos, unos plazos y unos pactos económicos.

En caso de incumplimiento de alguna de las partes se puede resolver el contrato y será el juez quien determine en cada caso. Una de las obligaciones del autor, tal como prevé la ley es responder ante el editor de la autoría de la obra.

6.2. El Registro de la Propiedad Intelectual

El Registro de la Propiedad Intelectual es un organismo público que depende del Ministerio de Educación y Cultura. Su ámbito es estatal, sin embargo algunas comunidades autónomas tienen competencia en su gestión. La función de este organismo es registrar las obras que pueden ser objeto de inscripción de acuerdo con la legislación vigente. La formalización del registro da fe de la autoría y de la paternidad de la obra y constituye una prueba en caso de delito. Sin embargo la inscripción en el registro no es de carácter obligatorio.

7. LOS DELITOS Y LAS SANCIONES

Por delito se entiende toda acción que perjudique a otra persona, en este caso en el ejercicio de los derechos de autor. El perjuicio puede ser a nivel moral y/o económico. El código penal⁶ regula los delitos relativos a la propiedad intelectual en los artículos 270-272.

Los delitos más frecuentes son: el plagio, la falsificación, la reproducción y/o distribución de copias ilícitas y la comunicación pública sin permiso de los titulares de los derechos. La legislación tiene prevista una serie de sanciones. Los delitos son objeto de juicio y como factores agravantes se tiene en cuenta el grado de intencionalidad y las ganancias económicas que hayan representado para el autor del delito.

La Ley de propiedad intelectual establece las siguientes acciones y procedimientos: el cese de la actividad ilícita, la indemnización y la adopción de medidas cautelares de protección urgente.

8. LA GESTIÓN DE LOS DERECHOS

Un autor puede gestionarse los derechos él mismo o bien puede encargar esta gestión a una entidad colectiva.

8.1. Las entidades de gestión

El objetivo de las entidades de gestión es administrar los derechos económicos de los autores y los derechos afines que se les encargan; esto significa: controlar el uso de las obras, otorgar autorizaciones, recaudar el dinero en concepto de derecho de autor y pagar a los autores de acuerdo con el uso de sus obras.

Se trata de entidades jurídicas que actúan en defensa de sus asociados sin ánimo de lucro (en caso de tener excedente económico

⁶ España. "Ley orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código penal". *Boletín Oficial del Estado*, 24 de noviembre de 1995

hay que destinarlo al fomento de la protección del derecho de autor). Las entidades de gestión hacen una tarea administrativa y jurídica y al mismo tiempo velan por el patrimonio cultural de los países.

Estas instituciones aparecieron en Francia durante el siglo XVIII. El ejemplo francés fue seguido por muchos países y a finales del siglo XIX ya funcionaban diversas sociedades de autores en todo el mundo.

Para poder crear una entidad de gestión en España hace falta que haya un mínimo de diez socios, se redacta el acta de fundación, se regulan unos estatutos y debe solicitarse autorización al Ministerio de Educación y Cultura, previa presentación de un proyecto económico. Las entidades de gestión sólo pueden actuar en territorio español, pueden tener delegaciones en otros lugares pero la sede principal debe ubicarse en territorio estatal.

En el Estado español cada entidad de gestión está especializada en un área concreta, y sus asociados pertenecen a un grupo profesional determinado. Los herederos de derechos de autor no puede ser socios, pero pueden encargar la gestión de dichos derechos.

En España existen siete entidades de gestión⁷ que trabajan en campos diferentes: SGAE en el ámbito de los editores y los autores dramáticos, musicales y audiovisuales; VEGAP en el campo de las obras plásticas y fotográficas; CEDRO representa a los autores, ilustradores y editores del libro en cuanto a la gestión de los derechos de reproducción; EGEDA administra los derechos de los productores de obra audiovisual. Existen por otro lado tres entidades especiales para derechos afines: AGEDI, dedicada a los derechos de los productores fonográficos y videográficos; AIE, especializada en la gestión de los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes; y, finalmente AISGE, que representa a los actores escénicos e intérpretes de audiovisuales.

⁷ Son las siguientes: SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos), CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos), EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales), AGEDI (Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales), AIE (Artistas, Intérpretes y Ejecutantes), AISGE (Actores, Intérpretes Sociedad de Gestión de España)

El cobro de los derechos se puede realizar a partir del porcentaje proporcional por el uso de la obra (por ejemplo: según ingresos obtenidos por venta de entradas), o bien se puede pagar por un concepto determinado, en el caso de ceder un derecho para una ocasión especial, por ejemplo para la radiodifusión de obras literarias y musicales, para la inclusión de obras en espacios publicitarios, por la divulgación en televisión, etc. Las entidades de gestión tienen un precio estipulado para cada caso.

Los autores cobran proporcionalmente según el uso de la obra (en los casos en que se puede saber exactamente las veces que se ha utilizado y bajo qué concepto). Cuando no se puede determinar el uso exacto, se reparten los beneficios recaudados entre los socios a partir de estudios de mostreo.

Este sistema no es tan preciso ni tan exacto como el anterior, pero es una solución para determinados casos, por ejemplo las fotocopias, ya que es imposible contabilizar cuántas fotocopias se hacen de un libro y a qué autor pertenecen.

La gestión de los derechos se organiza de forma diferente en cada país. En Estados Unidos, Canadá y Brasil por ejemplo, existe una fuerte competencia entre las entidades de gestión. En cambio hay países que tienen una única entidad para todos los casos, por ejemplo Italia, Bélgica, Israel..., y existen otros casos en que coexisten diversas entidades trabajando cada una en un ámbito determinado, por ejemplo España.

A nivel internacional hay entidades que establecen cuáles son los requisitos mínimos que deben respetarse. Un ejemplo de entidad establecida a nivel mundial es la CISAC (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores).

9. LOS LÍMITES AL DERECHO DE AUTOR

Los derechos de autor son derechos exclusivos. La sociedad debe ser consciente que el uso indebido de las obras provoca el empobrecimiento cultural de los países y de la humanidad. Sin embargo,

existen unos límites previstos por la legislación para garantizar los derechos establecidos por la *Constitución Española*, como son *el derecho a la educación, el derecho de acceso a la cultura, el derecho de información, y el derecho de libertad de expresión.*

Los límites de los derechos de las obras ya divulgadas están recogidos en los artículos 31-40. Según la ley no es necesaria la autorización de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual cuando la obra se reproduce, distribuye o comunica públicamente en las circunstancias siguientes:

- Como consecuencia de un proceso administrativo o judicial.
- Para uso privado del copista, siempre que no sea para uso colectivo ni lucrativo.
- Para uso privado de invidentes cuando la reproducción sea a través del sistema Braille.
- Para finalidades de docencia e investigación se pueden citar fragmentos de otros autores, indicando procedencia y fuente.
- Los trabajos sobre temas de actualidad difundidos por medios de comunicación sociales pueden reproducirse, distribuirse y comunicarse públicamente en medios del mismo tipo citando la fuente y el autor, en caso que aparezca y no conste la reserva de los derechos. Igualmente se puede reproducir, distribuir y comunicar públicamente una obra cuando sea para informar de la actualidad.
- Las obras situadas permanentemente en vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas públicamente a través de fotografías, dibujos, pinturas y procedimientos audiovisuales. Igualmente las músicas de acompañamiento interpretadas en actos oficiales del Estado y ceremonias religiosas no requerirán ninguna autorización siempre que se hagan gratuitamente, y sin ningún honorario para los ejecutantes.
- Los autores pueden hacer parodias de las obras divulgadas, y no tienen que pedir permiso de transformación.

- Los titulares de los derechos de autor no podrán oponerse a las reproducciones que se realicen en museos, bibliotecas, hemerotecas, fonotecas, archivos o filmotecas de titularidad pública o que pertenezcan a entidades de interés cultural y sin ánimo de lucro, o a instituciones docentes del sistema educativo español. Ni tampoco a los préstamos que se hagan en dichas entidades.

10. LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN EL CAMPO DE LAS BIBLIOTECAS

La era electrónica ha generado un nuevo mercado que actúa por medios distintos del tradicional. Las posibilidades técnicas hoy en día son muy diversas en cuanto al tratamiento y a la manipulación del texto, de la imagen y del sonido, y se han consolidado los mercados de ámbito internacional.

Estos hechos reclaman con urgencia una regulación de los derechos de los autores y de los usuarios en el contexto electrónico tanto a nivel nacional como internacional. Los autores piden una garantía de protección de sus obras electrónicas, ya que el incremento de los trabajos digitalizados y su transmisión fuera del territorio nacional son hechos candentes.

El marco jurídico internacional nos remite a la Convención de Berna, de 9 de septiembre de 1886 (revisado el texto en 1971 en París), a la Convención universal sobre derechos de autor (revisada en París también en 1971) y, a la Convención internacional de Roma, de 26 de octubre de 1961, entre otras.

La Comunidad Europea trabaja también en este campo y regula la protección del derecho de autor a través de diversas directivas, por ejemplo sobre la armonización del plazo de protección de los derechos de autor, sobre los derechos de alquiler y préstamo, sobre programas de ordenador, sobre protección de bases de datos. Uno de los trabajos más importantes realizados por la Comunidad Europea es la elaboración del *Libro verde de la Comisión Europea sobre derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información*, que apareció en 1995 y se ha revisado durante los años siguientes. En este texto

se menciona especialmente todos los aspectos relacionados con el derecho de reproducción y sus límites, dada la facilidad técnica que conlleva el uso de técnicas electrónicas para manipular documentos, hecho que afecta el derecho moral del autor. Igualmente se hace referencia al derecho de comunicación pública y el uso privado de las obras protegidas, también se menciona la gestión colectiva de los derechos de autor, y la necesidad de establecer un control exacto del uso de las obras digitales, entre otros temas.

Algunos de los aspectos tratados en el *Libro verde* afectan directamente el servicio de obtención de documentos de las bibliotecas. Los nuevos textos legislativos no contemplan las excepciones referentes a las bibliotecas, por ejemplo las reproducciones de obras digitales, o bien el escaneo de las obras en papel para uso privado, el préstamo interbibliotecario... Los titulares de los derechos dejan muy clara la exclusividad de los derechos de reproducción. Se plantea un mercado a partir de licencias de pago para la visualización entera de las obras. De este modo las bibliotecas pueden perder el papel cultural y democrático que han desarrollado hasta ahora, y crear divisiones económicas entre las personas a la hora de acceder a la información. Los profesionales bibliotecarios a nivel internacional están analizando los proyectos legislativos para asegurar el papel de la biblioteca en la sociedad, institución sin afán de lucro y al servicio del ciudadano.

Uno de los proyectos de estudio más difundidos entre las bibliotecas a nivel europeo es el proyecto ECUP (*European Copyright Users Platform*) que detallamos a continuación.

10.1. El proyecto ECUP, 1993-1999⁸

A nivel europeo ha existido hasta enero de 1999 el proyecto ECUP, creado por la Libraries Programme of the European Commission, y coordinado por EBLIDA, que representa a todas las asociaciones de bibliotecas de Europa. El objetivo de este proyecto ha sido fo-

⁸ Más información: <http://www.kaapeli.fi/ebilda/ecup>

mentar el debate entre los bibliotecarios sobre el uso de la información en las bibliotecas y tomar una posición sobre el uso de la información electrónica. Este proyecto se inició en 1993 y ha finalizado este año. Durante este tiempo se ha elaborado un estado de la cuestión y se ha establecido una propuesta definitiva.

ECUP quiere garantizar al usuario de una biblioteca los mismos servicios que hasta ahora se han ofrecido; según ECUP las nuevas tecnologías no tienen que variar los derechos fundamentales de acceso a la cultura. La posición de ECUP es garantizar el derecho de acceso a la información y el derecho a disponer de una copia para usos privados, de investigación o de docencia. La biblioteca debe dar acceso a las obras protegidas sin infringir la explotación normal de la obra en el entorno digital, como hasta ahora se ha hecho en el entorno en papel.

ECUP se ha preocupado también de los derechos de los titulares de las obras, y ha propuesto la implementación de los sistemas de seguridad necesarios para hacer cumplir las condiciones de los contratos, que se notifiquen las infracciones que se hagan, y que se informe a los usuarios de las restricciones establecidas en el ámbito digital.

El proyecto ECUP ha finalizado este mes de enero, pero EBLIDA ha garantizado la continuación del estudio del tema de la propiedad intelectual en la nueva era digital.

A nivel de España se ha creado un grupo de estudio: *Bibliotecas y Propiedad Intelectual*. Este grupo se constituyó en Barcelona el 29 de octubre de 1996 y se creó en el seno de FESABID. (actualmente depende también del *Col·legi de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya*). Está formado por profesionales bibliotecarios (algunos con formación jurídica) y está abierto a todos los profesionales de España que deseen participar. Sus objetivos son:

- fomentar el estudio de los derechos de autor cuando afecten a los servicios que presten las bibliotecas
- analizar las nuevas disposiciones legales que afectan las bibliotecas, ya sean de carácter nacional, europeo o internacional.

- elaborar todos aquellos informes solicitados por la presidencia de FESABID. Hasta el momento se ha elaborado: *Propuesta final de revisión de FESABID a la Propuesta de Directiva relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información COM(97) 628 final, 97/0359(COD)*. Se está trabajando también en la confección de un documento sobre las fotocopias en las bibliotecas.

10.2. Otras acciones

Una acción para fomentar el debate sobre este tema ha sido la introducción de la asignatura de propiedad intelectual en el plan de estudios de algunas escuelas de Biblioteconomía⁹.

Otra es la celebración de jornadas exclusivas sobre propiedad intelectual: en 1995 la Biblioteca de Catalunya organizó unas primeras jornadas. En 1997 se reemprendieron estas acciones y la Biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra organizó una jornada sobre publicaciones electrónicas y derechos de los usuarios en las bibliotecas. Esta institución mantiene una lista de distribución sobre este tema.

Actualmente la cuestión sobre derecho de autor se introduce en todos los debates profesionales de biblioteconomía que se celebran, y suscita mucha polémica a través de las listas de discusión.

Todas estas acciones tienen que contribuir a mejorar el consenso entre autores, intermediarios y usuarios.

11. BIBLIOGRAFÍA

11.1. Recopilaciones legislativas:

España. *Legislación sobre propiedad intelectual*. Prólogo de Ángel Luis Ramos. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

⁹ En la Escuela de Biblioteconomía y Documentación "Jordi Rubió i Balaguer", de la Universidad de Barcelona, se imparte esta asignatura desde 1995.

11. 2. Manuales:

Arrabal, Pablo. *Manual práctico de propiedad intelectual e industrial*. Barcelona: Ediciones Gestión 2000, 1991.

Desjonquères, Pascale. *Les droits d'auteur: guide juridique, social et fiscal*. Lyon, Paris: Éditions Juris-Service, 1994.

Lipszyc, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos*. París [etc.]: Ediciones Unesco, 1993.

Vega Vega, José Antonio. *Derecho de autor*. Madrid: Tecnos, 1990.

11.3. Estudios:

LEGISLATIVOS, GENERALES Y COMPARATIVOS

La Armonización de los derechos de propiedad intelectual en la Comunidad Europea. Madrid: Ministerio de Cultura, cop. 1993.

Bercovitz, Germán. *Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor*. Madrid: Tecnos, 1997

Carrascosa González, Javier. *La propiedad intelectual en el derecho internacional privado español*. Peligros, Granada: Comares, 1994.

Comentarios a la Ley de propiedad intelectual... / Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano (coordinador). Madrid: Tecnos, 1987

Comentarios a la Ley de propiedad intelectual / José M. Rodríguez Tapia. Madrid: Civitas, 1997

La Copia privada a examen: el derecho de remuneración compensatoria en el ámbito de la propiedad intelectual. Madrid: Ministerio de Cultura, 1995.

El Derecho de propiedad intelectual y las nuevas tecnologías. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996

Derechos del artista plástico. Pamplona: Editorial Aranzadi, 1996

- Dietz, Adolf. *El derecho de autor en España y Portugal*. Trad. del alemán por Ramón Eugenio López Sáez. 2ª ed. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993
- Espín Alba, Isabel. *Contrato de edición literaria: un estudio del derecho de autor aplicado al campo de la contratación*. Peligros, Granada: Comares, 1994
- González López, Marisela. *El derecho moral del autor en la ley española de propiedad intelectual*. Prólogo de Carlos Lasarte Álvarez. Madrid: Marcial Pons, Ediciones Jurídicas, 1993
- Latorre, Virgilio. *Protección penal del derecho de autor*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1994.
- Marco Molina, Juana. *La propiedad intelectual en la legislación española*. Madrid: Marcial, 1995
- Martínez Espín, Pascual. *El daño moral contractual en la ley de propiedad intelectual*. Madrid: Tecnos, 1996
- Montero Aroca, Juan. *La legitimación colectiva de las entidades de gestión de la propiedad intelectual*. Granada, Comares, 1997
- Plaza Penadés, Javier. *El derecho de autor y su protección en el artículo 20,1,b de la Constitución*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1997
- La Protección jurídica de la obra audiovisual*. Madrid: EGEDA [etc.], 1995
- Rodríguez Tapia, J.M. *La cesión en exclusiva de los derechos de autor*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1992
- Rogel Vide, Carlos. *Estudios sobre propiedad intelectual*. Barcelona: J.M. Bosch, 1995
- Rogel Vide, Carlos. *Nuevos estudios sobre propiedad intelectual*. Barcelona: J.M. Bosch, 1998
- Suárez Lozano, José Antonio. *Aproximación al derecho del audiovisual*. Madrid: EGEDA [etc.], 1995.

ASPECTOS MUSICALES

Cruañas i Tor, Josep. "Aspectos legales de la documentación musical".
En: *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 1994, año 1, número 2, p.3-20

Etxebarría, John. "Problemática de la reprografía". En: *Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música: Vitoria 5, 6 y 7 de octubre 1995: ponencias*. Madrid: AEDOM, 1996, pp. 179-189

Iglesias Martínez, Nieves. *La edición musical en España*. Madrid: Arco Libros, 1996

Río Sadornil, José Luis del. *La propiedad intelectual y las nuevas tecnologías documentales*. En: *Documentación de las Ciencias de la Información*, 1997, v.20, pp.149-205

EDITORES DE PARTITURAS Y ELABORACIÓN DE DOCUMENTACIÓN TÉCNICA PARA EL AUTOAPRENDIZAJE



Jesús Tejada

Dto. de Expresión Artística • Universidad de La Rioja

Luis de Ulloa, s/n. 26004 Logroño

jetejada@dea.unirioja.es

1. INTRODUCCIÓN

Se espera que los ordenadores jueguen un papel cada vez más importante como herramientas de trabajo habitual en diferentes dominios de conocimiento, incluidas las disciplinas musicales. Es previsible, al menos en función de lo que está ocurriendo en el ámbito académico, que una buena parte del tiempo lectivo sea invertida en el aprendizaje de programas y en el control de máquinas. Es una necesidad del profesional docente y del documentalista ampliar el conocimiento sobre las metodologías y materiales más adecuados a este tipo de aprendizaje. Por otra parte, es necesario poner a disposición del usuario herramientas potentes que le permitan una rápida toma de contacto con el programa y un aprendizaje con el menor costo de esfuerzo y tiempo posibles.

La investigación relacionada con la documentación técnica, concebida ésta como medio instructivo, aborda estrategias de diseño y elaboración de materiales que son especialmente importantes a causa de su impacto en el aprendizaje. La investigación educativa es deficiente en estudios empíricos que comparen los resultados de aprendizaje de usuarios inexpertos que utilizan diferentes tipos de documentación. Esta carencia se extiende al contraste de modalidades de presentación de información. Asimismo, tampoco existen estudios dedicados al aprendizaje de programas de música.

En este trabajo se ha abordado la elaboración de documentación técnica (materiales de autoaprendizaje) de un programa editor de

partituras basada en los modelos minimalista e hipermedia en dos soportes: papel y electrónico. Mediante un diseño experimental comparativo, se intentó averiguar si una documentación electrónica en forma de programa hipermedia es más efectiva que una documentación impresa en el aprendizaje del programa de edición de partituras Encore (Passport Designs, 1995) por parte de usuarios inexpertos. También se deseaba saber si existían diferencias en el acceso a los dos tipos de documentación y conocer las percepciones de los usuarios acerca de los materiales de adiestramiento que utilizaron. Con este fin, se desarrollaron varios instrumentos que consistieron en dos manuales de adiestramiento y dos cuestionarios. La diferencia más destacable entre ambos tipos de documentación la constituyó la inclusión en el manual hipermedia de información procedimental en formato de vídeo. El resto de información, texto e imágenes estáticas, fue la misma en los dos manuales, así como la estrategia de adiestramiento, basada en una exploración guiada.

2. LITERATURA E HIPÓTESIS

2.1 Editores de partituras

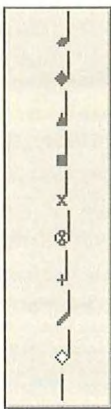
Uno de los tipos de programas musicales más usados es el editor de partituras. Grosso modo, es un programa que permite crear, visualizar, editar, imprimir y escuchar obras de música con un sistema de representación musical basado en notación convencional.

La banda de usuarios de este tipo de programas es muy grande. Los profesores elaboran sus materiales de clase para multicopiar y repartirlos a los alumnos y escriben sus libros insertando ilustraciones musicales en el texto. Los estudiantes de composición realizan sus obras y ultiman sus detalles. Los estudiantes de instrumento lo utilizan para ensayar. Los musicólogos realizan sus incipits e ilustraciones en la catalogación de un determinado fondo. Las empresas editoriales realizan sus originales para entregarlos a imprenta.

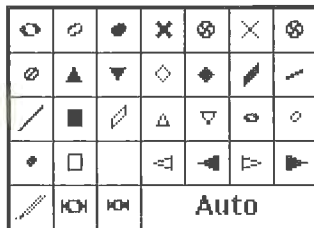
Las características comunes a estos programas, incluyendo los secuenciadores con capacidades de edición de partituras, se pueden

concretar en las siguientes (Yavelow, 1992; véase también tabla comparativa de 7 programas en el anexo):

- **Visualización** en forma de página, en contraposición a la visualización exclusivamente horizontal. Algunos editores permiten ambas.
- **Pautas.** Hay gran variabilidad en el número. Deberían permitir al menos 32 pautas, pero algunos tienen menos (Encore) y otros más (Finale, Sibelius, Nightingale, Overture). Respecto al número de líneas, algunos editores permiten su configuración (Finale, Sibelius, Overture, Cubase 4). Otros, permiten una línea, pero no se puede modificar su número (Encore). La mayoría de programas permiten la extracción de partes individuales en documentos independientes (particellas).
- **Valor rítmico.** Muchos programas incluyen valores rítmicos mínimos de hasta 1/128 de redonda (subdivisión de semifusa). Algunos, como Finale, extienden este valor mínimo más allá.
- **Cabezas de nota.** Las formas de éstas suelen ser configurables por el usuario: convencional, en forma de X, diamante, barra inclinada, convencional disminuida para mordentes y apoyaturas, cifras y letras para tablaturas. Muchos editores permiten la modificación de las cabezas (Encore, Finale, Cubase 4, Logic 3, Sibelius), incluso de forma automática.



cabezas de nota en
Encore 4.1



cabezas de nota en
Cubase 4.0



cabezas de nota
en Logic

- **Claves.** La mayoría de programas incluyen las claves de Sol, Fa4, Do3 y Do4. Más allá de este conjunto básico de claves, hay una gran variabilidad. Algunos permiten la inserción de clave de ritmo (Encore, Finale, Nightingale, Sibelius...), claves de Sol y Fa a la 8ª alta o baja, claves de cortesía (claves en menor tamaño como aviso de cambio de clave), configuración de claves en ubicaciones especiales (Finale). Una característica no común es la inserción de claves de Do en cualquier línea (Logic, Cubase 4.0, aunque éste no permite la clave de Do5).
- **Armaduras tonales.** Todos permiten las 24 tonalidades. Algunos pueden mezclar sostenidos y bemoles en la misma armadura (Finale).
- **Metro de compás.** Algunos programas permiten la inserción de metros compuestos no habituales (Finale, Cubase 4).
- **Agrupamiento de plicas.** La mayoría ofrece la posibilidad de agrupar automáticamente las plicas mediante un comando simple, sea en valor de pulso o en valor del metro. El agrupamiento de notas a través de compases consecutivos es una característica no común; en algunos programas se consigue a través de una manipulación compleja (Encore) y en otros de una forma más sencilla (Finale).
- **Símbolos para acordes.** Generalmente, ofrecen un amplio catálogo de nombres de acordes y cifrados para guitarra. Algunos permiten la personalización (Encore, Finale, Sibelius) y otros su captura y posterior análisis (Finale).
- **Grupos rítmicos irregulares.** Todos permiten la inserción de los valores irregulares más típicos (tresillos, quintillos, seisillos...), automatizando su agrupamiento y espaciamiento. Más allá de los valores más comunes, los programas muestran gran variabilidad. Una solución flexible incorporada en algunos editores es permitir al usuario la configuración de sus propios grupos (Finale, Encore).
- **Voces por pauta.** La mayoría permiten al menos dos voces rítmicamente independientes por pauta. Algunos permiten más (Finale, 4 voces) llegando hasta 8 (Encore). Esto no implica que exista la posibilidad de asignarlas a diferentes canales MIDI.

- **Introducción de notas y eventos.** Todos los programas en el mercado permiten la inserción de notas vía ratón y mediante dispositivos MIDI (controladores, sintetizadores). La inserción con estos últimos puede realizarse a tiempo real (captura exacta de la interpretación del usuario) y a tiempo diferido (entrada nota a nota con su asignación de valor rítmico).
- **Textos.** Todos los editores actuales implementan la inserción de texto de canción. Suelen asociar cada sílaba o cada signo especial (p. ej., el guión) a cada nota. También ofrecen la inserción de texto adicional en cualquier lugar de la partitura así como la configuración de cabeceras y pies de página.
- **Operaciones de corte, copia y pegado.** Son las operaciones típicas en cualquier editor. No obstante, el contenido capturado con estos comandos no es estándar; esto quiere decir que no se pueden exportar a otro tipo de programas como un procesador de textos o de imágenes.
- **Transposición cromática.** Una operación contemplada en todos los programas. Algunos permiten la transposición diatónica, enarmónica y modal.
- **Audición.** Todos los editores del mercado permiten la audición vía MIDI. Hay ciertas diferencias en cuanto a la interpretación de signos (articulación, dinámica...). La asignación se puede realizar al menos en 32 canales MIDI (16 canales MIDI por puerto). Algunos programas pueden trabajar con interfaces MIDI especiales y direccionar los canales a diferentes salidas MIDI del interface, por ejemplo el interface OPCODE Studio 5, que posee 8 OUT, 1 IN, con un total de 128 canales MIDI. Este tipo de interface se puede conectar en serie con un máximo de 2 interfaces por puerto, lo que da un total de 512 canales.
- **Salida Postscript.** Postscript es un lenguaje de descripción de documentos para impresora y permite un acabado profesional de la impresión. Algunos editores (Finale, Overture, Encore, Nightingale) permiten guardar los documentos como Postscript encapsulados (EPS) y ser enviados directamente a la impresora o ser insertados

en programas de tratamiento gráfico o maquetación. No todos los editores permiten guardar fragmentos de la partitura como documentos postscript. En algunos la operación es sencilla, mientras que en otros hay que realizar una serie de operaciones complejas. Algunos editores permiten guardar la partitura en formatos gráficos como PICT o BMP (véase Tejada, 1999).

- **Importar/Exportar documentos MIDI estándar.** Un documento MIDI estándar (SMF, *Standard MIDI File*) es un documento que lista todos los eventos MIDI de una obra en un formato normalizado que permite ser importado por otro programa editor o secuenciador. Todos los programas actualmente en el mercado implementan la importación, tanto en el formato 0 (pista única multicanal) como en el formato 1 (múltiples pistas, múltiples canales), así como la exportación (en el formato 1, el más habitual).

2.2 Documentación técnica y aprendizaje de programas

Un manual de programa de ordenador, como un tipo de documentación técnica, tiene una función claramente instructiva: la de permitir al usuario desarrollar acciones apropiadas en el sistema. Es una importante herramienta educativa y de adiestramiento del usuario. Un manual debe constituir un sistema de distribución de información que permita un ritmo de aprendizaje definido por el propio usuario, pero también debe ser una herramienta de referencia que permita ser consultada por el usuario ya experimentado para profundizar o para recordar. En cualquier caso, un usuario utiliza un manual con el objeto de encontrar una respuesta a una pregunta o resolver un problema. Por tanto, un manual debería contener información declarativa y de procedimientos, información específica sobre el sistema y sobre cómo interaccionar con él.

El primer problema que se encuentra un usuario cuando se enfrenta al aprendizaje de un editor de partituras suele ser el idioma. Todos estos programas suelen estar en inglés e incluyen un vocabulario técnico muy específico. La documentación técnica que los acompañan también suele estar escrita en este idioma.

Por otra parte, el autor de la documentación asume poco conocimiento previo del usuario. El problema añadido de este enfoque es que la documentación contiene una información predominantemente declarativa, muy detallada y exhaustiva de todos los puntos relevantes del programa, con lo que se convierte en una documentación voluminosa y que no permite la inferencia y el aprendizaje por descubrimiento. Por otra parte, si se incluye una sección de errores, ésta se coloca al final del manual en lugar de estar en cada unidad del manual. Esto no ayuda al usuario a detectar, diagnosticar y corregir los posibles errores que cometa puntualmente durante su aprendizaje.

Por otra parte, la documentación suele abordar el aprendizaje desde el punto de vista de las posibilidades del programa, un enfoque sistémico: descripción de menús, ventanas, paletas, elementos gráficos..., en lugar de estar estructurada en función de la realización de tareas reales y completas, significativas para el usuario, con una aplicación práctica e inmediata en su trabajo diario.

Un usuario inexperto tiene fuertes deseos de actuar; está interesado primordialmente en la consecución de tareas reales; intenta hacer significativo todo lo que ve, oye, lee y hace; se apoya en sus propias hipótesis, aun cuando la evidencia las contradiga; tiende a acceder a la información técnica de forma no lineal (Carroll, 1990). Los manuales convencionales de ordenador no suelen cubrir este tipo de necesidad del usuario inexperto. Esto explica por qué sólo un pequeño porcentaje de usuarios leen los manuales técnicos (Lazonder y van der Meij, 1993). Este tipo de documentación conduce al usuario, tenga o no experiencias previas de uso de ordenadores, a una exploración libre del editor, invirtiendo una considerable cantidad de tiempo en comprender las relaciones entre las operaciones y las tareas reales que desearía realizar. Por otro lado, debe dedicar entre un cuarto y la mitad del tiempo total de aprendizaje a la corrección de errores (Card, Moran y Newell, 1983; Carroll y Carrithers, 1984; Lazonder y van der Meij, 1994, 1995).

Teniendo en cuenta las carencias de enfoque y otros tipos de problemas de la documentación técnica que acompaña a los editores de partituras, decidimos elaborar materiales de autoaprendizaje que per-

mitieran el aprendizaje del editor de partituras Encore con el menor costo posible en tiempo y esfuerzo cognitivo con el fin de testear la bondad de dos diferentes soportes, papel y ordenador, aprovechando la idoneidad de cada medio en la presentación de información. El primer paso que nos planteamos fue la elección de un modelo adecuado para la construcción de materiales. Elegimos el minimalismo por constituir un modelo centrado en el usuario y aplicable en el aprendizaje activo de usuarios adultos con experiencia tecnológica heterogénea. El modelo hipermedia fue elegido por su acceso rápido a la información y por permitir diferentes modalidades de presentación.

2.3 Minimalismo

Los escritores de documentación técnica se podrían clasificar en dos diferentes tipos: los *expositores*, quienes creen que la instrucción debería ser lo más completa y explícita posible y los *minimalistas*, que creen que la instrucción debería ser breve y permitir al usuario su propia exploración. El punto de vista de los *expositores* es el más tradicional: un manual instructivo para aprendices debería ser lo más completo posible. Debería asumir poco conocimiento previo y debería proporcionar una exposición detallada de todos los puntos relevantes.

Los diseñadores de los llamados “materiales de adiestramiento minimalista” asumen que el deseo de leer un manual es inversamente proporcional a su longitud, que los usuarios en general quieren comenzar a hacer cosas en lugar de leer sobre ellas, es decir, quieren *leer para hacer* en lugar de *leer para aprender*. Por tanto los materiales instructivos deberían estimular la exploración activa del sujeto con la menor literatura posible. El modelo minimalista asume dos principios clave de la psicología cognitiva: el constructivismo y el aprendizaje activo. En primer lugar, los usuarios construyen sus propios modelos mentales combinando sus anteriores experiencias con la nueva información procedente de la pantalla del ordenador y de la documentación. En segundo lugar, los usuarios aprenden mejor cuando se implican de forma activa, cuando hacen algo por sí

mismos, no sólo seguir instrucciones a la manera de un guión (Charney, Reder y Wellls, 1988).

El modelo de adiestramiento minimalista está fuertemente centrado en el usuario; explícita los objetivos que se esperan de él y le implica en tareas reales, reduce la extensión de los materiales de adiestramiento y apoya explícitamente el reconocimiento y la corrección de errores. Sus objetivos son mantener la motivación, promover el aprendizaje activo y hacer seguro el entorno de aprendizaje en el sentido de permitir al usuario que experimente con el programa sin que se sienta frustrado cuando comete errores. Varios autores definen las características del modelo minimalista (Carroll, et al. 1987; Carroll 1990, 1998; Van der Meij, 1992; Lazonder y van der Meij, 1993; Van der Meij y Carroll, 1995; Anson, 1998) compartidas en ocasiones por la psicología cognitiva y por la literatura de interfaces humano-ordenador: enfoque en tareas reales y aprendizaje en la acción, estructuración según las necesidades del usuario, brevedad de los materiales, inclusión de un sistema de detección, diagnóstico y corrección de errores, modularidad del material instructivo, inclusión de un sistema de coordinación manual-pantalla y diseño iterativo de los materiales.

Carroll y cols. desarrollaron unas guías fundamentales para la elaboración de documentación que integrara el constructivismo y el aprendizaje activo:

1. Dar oportunidades a los usuarios para que formen sus propios modelos mentales. Invitarlos a explorar y descubrir por si mismos en lugar de dirigirlos siempre paso a paso a través de un ejemplo (Van der Meij y Carroll, 1995).
2. No decir a los usuarios todo acerca del programa; omitir lo que ya saben o pueden inferir; omitir en la documentación lo que pueden fácilmente ver en la pantalla del ordenador (Carroll, 1990; 1998).
3. Asumir que los usuarios cometerán errores, porque de hecho se producen en cualquier situación de aprendizaje. Hay una necesidad de prevenir errores, pero también de averiguar qué tipos de errores son más probables que cometan los usuarios en un momento dado

del adiestramiento y ayudarles a que los reconozcan y corrijan (Carroll et al. 1987; Lazonder y van der Meij, 1995; Redish, 1998).

La investigación experimental de contraste manuales minimalistas-manuales convencionales muestra homogeneidad en la superioridad del enfoque minimalista frente al enfoque tradicional (sistémico) en la elaboración de materiales de adiestramiento tecnológico.¹

2.4 Hipermedia y los problemas del acceso no lineal a la información

Interactuar con la información en una estructura hipermedia requiere que el usuario rompa con una tradición de presentación lineal-secuencial de la información (Conklin, 1987; Landow, 1995). El estudiante carece de destrezas de acceso no lineal, destrezas que van adquiriendo vía ensayo-error, destrezas que deberían ser desarrolladas a través de la intervención educativa (Bartolomé, 1996). Los problemas que surgen en el usuario cuando utiliza un sistema hipermedia son la desorientación y la sobrecarga cognitiva. La literatura sobre hipermedia ha reportado y caracterizado con exactitud el problema de la desorientación, que surge de la libertad proporcionada al usuario en la elección de cualquier ruta a través de la información (Foss, 1989; Hammond, 1989; Duchastel, 1990; Dede, 1992; Eklund, 1995) Por otro lado y teniendo en cuenta la capacidad limitada del procesamiento de información humano, la sobrecarga cognitiva en el uso de un sistema hipermedia surge por el esfuerzo cognitivo adicional y concentración necesarios para mantener ciertas tareas al mismo tiempo (Kommers y Lanzing, 1997). Este requerimiento adicional de recursos cognitivos surge cuando el usuario debe tomar decisiones sobre la ruta a seguir y estar forzado a recordar su situación en la red y los nodos que ha visitado (Wright, 1991).

¹ Para una revisión de trabajos empíricos sobre el minimalismo desde 1990, véase McCreary y Carroll, 1998. Es de fundamental importancia el trabajo de Carroll et al., 1987 y su replicación en Lazonder y Van der Meij, 1993. Para aspectos concretos del minimalismo, véase Nowaczyk y James, 1993; Lazonder, 1994; Wiedenbeck, Zila y McConell, 1995; Van der Grijspaarde, 1995. Una múltiple perspectiva del minimalismo se puede encontrar en Carroll, 1998.

Con el fin de evitar estos problemas y de facilitar un mejor aprendizaje y comprensión, el diseñador del sistema hipermedia debería atender a la libertad del alumno en definir su ruta en el sistema hipermedia, limitando la exploración libre mediante una estructuración de contenidos que le dirija a la realización de actividades relevantes. Por tanto, es importante equilibrar la libertad de exploración y el control del sistema de guía que va encaminando a los usuarios (Kommers y Lanzing, 1997).

2.5 Materiales impresos versus materiales electrónicos

Los estudios empíricos de contraste entre medios educativos impresos y electrónicos muestran resultados contradictorios, debido a la heterogeneidad de objetivos de investigación, sujetos y tipos de materiales utilizados. Junto a los estudios que muestran resultados positivos del medio impreso frente al medio electrónico (Dunsmore, 1980; Czaja et al., 1986; Emdad, 1989; Rubens, 1991; Mazur, 1992; Leventhal et al, 1993; Neerinx y De Greef, 1993), existen otros que muestran hallazgos de investigación de signo contrario (Brown, 1989; See, 1990; Ingebretsen y Tice, 1991; Small y Grabowski, 1992; Instone, Teasley y Leventhal, 1993; Nielsen, 1995).

León (1997) hace un breve resumen comparativo de estudios de contraste texto-hipertexto para medir sus efectos sobre la comprensión lectora y toma de decisiones que muestran unos resultados contradictorios, con importantes diferencias en la metodología utilizada (sujetos experimentales, tipos de tarea, materiales) y en los formatos de hipertexto usados (ajustados o libres de la estructura textual).

Existen dos trabajos experimentales que estudiaron la efectividad de la imagen dinámica frente a imagen estática en materiales hipermedia. La información de vídeo que incluyeron no fue procedimental. Christel (1994) comparó dos versiones de un curso hipermedia. Una versión del curso incluyó vídeo completo a 30 frames por segundo (V) y la otra versión presentó los mismos contenidos, pero con imágenes estáticas a una velocidad de refresco de 1 imagen cada 4 segundos

(G). En la sesión de test, el grupo V recordó un 89% de la información requerida, mientras que el grupo G recordó el 71%.

Pane (1994) trató de evaluar un entorno de aprendizaje multimedia en el dominio de la Biología. Un material instructivo conteniendo videos y simulaciones (V) fue comparado con otro material que sólo incluía gráficos estáticos (G). Los resultados mostraron que el grupo V empleó más tiempo trabajando y puntuó mejor en los test que el grupo G. El autor especula que la diferencia posiblemente fue debida a que el grupo V proyectó varias veces los videos y simulaciones. Estos dos estudios sugieren que la información de vídeo puede mejorar el aprendizaje de sujetos que utilizan hipermmedia educativo.

2.6 Hipótesis

Las hipótesis de este trabajo fueron tres; la primera está relacionada con los resultados del adiestramiento y del aprendizaje; la segunda, con el acceso a la documentación; la tercera hipótesis tiene relación con las percepciones de los usuarios. No teníamos evidencia empírica acerca del efecto de las modalidades de presentación de información procedimental en los resultados de aprendizaje, acceso y percepciones de los usuarios, por tanto consideramos conveniente expresarlas en forma nula. Cada una de las hipótesis abordó un número de subhipótesis a verificar en el experimento:

Hipótesis 1 (H1): no habrá diferencias en el estudio y la realización de tareas entre los sujetos que utilizan documentación electrónica y los que utilizan documentación impresa.

H1a: no habrá diferencias en tiempo en el estudio de las unidades de instrucción de los manuales durante la fase de adiestramiento.

H1b: no habrá diferencias de tiempo en la realización de ejercicios libres

H1c: no habrá diferencias en el número de ejercicios libres

H1d: no habrá diferencias de tiempo en la realización de tareas de transferencia cercana.

H1e: no habrá diferencias de tiempo en la realización de tareas de transferencia lejana.

H1f: no habrá diferencias de exactitud en la realización de tareas de transferencia cercana.

H1g: no habrá diferencias de exactitud en la realización de tareas de transferencia lejana.

Hipótesis 2 (H2): no habrá diferencias en el acceso a la documentación impresa y electrónica.

H2a: no habrá diferencias en la frecuencia de acceso (nº de interacciones manual-programa) a la documentación

H2b: no habrá diferencias en el número de saltos entre unidades instructivas de la documentación.

Hipótesis 3 (H3): no habrá diferencias entre ambos grupos de sujetos en sus percepciones sobre la documentación.

H3a: no habrá diferencias en la percepción de la facilidad de uso de la documentación.

H3b: no habrá diferencias en la percepción de la utilidad de la documentación.

H3c: no habrá diferencias en la percepción del grado de satisfacción de la documentación.

H3d: no habrá diferencias en la percepción de la organización y estructura de la documentación.

H3e: no habrá diferencias en la percepción de la rapidez de búsqueda de información.

H3f: no habrá una correlación significativa entre la facilidad de uso del programa editor de partituras y la utilidad de la documentación.

H3g: no habrá diferencias en las preferencias por el manual del otro grupo.

3. METODOLOGÍA

3.1 Diseño experimental

Para testear las dieciséis subhipótesis, se empleó un diseño de contraste intersujetos con estudiantes universitarios voluntarios pertenecientes a la titulación de Maestro de Educación Musical de la Universidad de La Rioja. El criterio de inclusión en el experimento fue ser usuarios tecnológicamente inexpertos. Según las respuestas a un cuestionario inicial sobre experiencia previa de uso de ordenadores, fueron admitidos 30 sujetos (11 hombres y 19 mujeres) con

un rango de edad de 17-26 años, que fueron agrupados en submuestras correspondientes a las variables extrañas a controlar (edad, sexo, curso y experiencia previa) y asignados aleatoriamente a cada una de las condiciones experimentales con el fin de balancear los dos grupos experimentales (tabla 3.1). No se apreciaron diferencias significativas entre grupos en estas variables. A los participantes se les proporcionó un formulario de consentimiento de participación en el experimento y obtuvieron créditos de libre configuración.

Tabla 3.1		
Medía de las variables controladas en cada uno de los grupos experimentales (MH=Manual Hipermedia; MI=Manual Impreso. Experiencia previa: mínimo 1, máximo 6)		
VARIABLES	GRUPO MH	GRUPO MI
Sexo	1,73	1,53
Edad	20,60	19,06
Curso	1,53	1,46
Experiencia previa	1,60	1,53

La documentación empleada para el aprendizaje del programa editor de partituras Encore 4.1 para Macintosh (Passport Designs, 1995) constituyó la variable independiente, que tuvo dos niveles: manual hipermedia y manual impreso. Ambos fueron creados por el investigador. Las variables dependientes para testear las hipótesis H1 y H2 fueron el tiempo empleado en el estudio de las unidades durante la fase de adiestramiento, el tiempo empleado en la realización de ejercicios voluntarios y el número de estos, los saltos entre unidades instructivas, las interacciones manual-programa, el tiempo empleado y la exactitud en la realización de tareas de transferencia cercana y lejana durante la fase de test.

Con el fin de testear la hipótesis H3, se recogieron mediante un cuestionario las percepciones de los sujetos respecto a la utilidad del programa editor, y respecto a la satisfacción, utilidad, facilidad de

uso, organización y rapidez de búsqueda de la documentación. Las medidas se realizaron en escalas de 7 puntos. Asimismo, se recogieron datos cualitativos sobre los puntos fuertes y débiles de cada manual (resultados no expuestos en este trabajo) y las preferencias de los sujetos de cada grupo por el manual de su contraparte. Una pregunta adicional trató de determinar si la metodología seguida en el experimento influyó en los hallazgos de este estudio. Un profesor ajeno a la investigación evaluó los tests en base a criterios predefinidos (ausencia-presencia de las operaciones solicitadas).

El experimento tuvo lugar en un aula de informática de la Universidad de La Rioja dotada con 15 ordenadores Macintosh Power-Mac 6230 (16Mb. RAM, 1 Gb disco duro, monitor de 15'). En el ajuste experimental no se proporcionaron teclados MIDI externos ni módulos de sonido MIDI.

En la sesión de test se realizaron dos tipos de prueba: una que midió el aprendizaje memorístico de los sujetos —9 tareas de transferencia cercana— y otra que midió el aprendizaje significativo —1 tarea de transferencia lejana—. Durante la realización de estas tareas, los sujetos no dispusieron del manual.

Las tareas de transferencia cercana consistieron en realizar de forma descontextualizada nueve documentos que implicaron la puesta en práctica de 15 operaciones diferentes a ejecutar en el editor de partituras, todas ellas incluidas en los manuales y vistas en las sesiones de adiestramiento. La tarea de transferencia lejana consistió en la copia en Encore de una partitura impresa. Este tipo de tarea implicó, tal como se definió operativamente, la aplicación del conocimiento del programa en forma novedosa o la aplicación de conocimiento no explícito (procedimientos no abordados en los manuales). En cada ejercicio se incluyó la operación “Guardar” para obtener documentos que permitieran su evaluación. Al final de la sesión de test, se proporcionó a los sujetos el cuestionario final para testear las subhipótesis de H3.

Se establecieron controles experimentales para evitar fuentes aleatorias de error. El experimentador no actuó como observador ni

como evaluador. Las condiciones durante las cuatro sesiones del experimento se mantuvieron constantes (horario y máquinas). Dado que el idioma original del programa Encore (inglés) era una potencial variable extraña, el experimentador lo tradujo al castellano y los materiales de adiestramiento fueron elaborados de acuerdo a la traducción. Para el análisis de resultados, se ejecutó el test no paramétrico U de Mann-Whitney⁶. Los resultados que resultaron significativos con este estadístico fueron contrastados mediante una prueba paramétrica t^6 de muestras no relacionadas.

3.2 Materiales

3.2.1 Manuales

3.2.1.1 Análisis y diseño

El diseño de la documentación técnica es un proceso, no un evento. No es un proceso de una sola fase, sino un proceso continuo de refinamiento. Es iterativo, acumulativo y empírico. Es iterativo porque se requiere varios ciclos de desarrollo; acumulativo porque el diseñador aprende y mejora la documentación en cada ciclo; es empírico porque las mejoras que se introducen en la documentación están basadas en test y experiencias realizadas con prototipos de trabajo Horton (1994: 27). La bondad de un diseño iterativo ha sido demostrada en diversos trabajos empíricos (véase entre otros Instone et al. 1993; Carroll, 1990²) y es un pilar fundamental del paradigma minimalista (Carroll et al., 1987, 1990, 1998).

En cualquier proceso de diseño —sea instructivo, de construcción de un programa o de un interface de usuario— el diseñador se ha de preguntar quiénes son los usuarios y cuáles son las tareas (Shneiderman, 1998). En la fase de análisis, estudiamos la situación de adiestramiento en sujetos con nulos o bajos conocimientos tecnológicos. Comprendió el análisis de población, objetivos y tareas (Brockmann, 1990), así como las principales características del pro-

² Respecto al trabajo de investigación de Xerox ViewPoint Electronic Publishing System Tutorial.

grama (Ehrlich, 1996). La población analizada fue el grupo de estudiantes de la titulación de Maestro de Educación Musical en la Universidad de La Rioja. Apoyándonos en datos procedentes de encuestas, delineamos las características de un estudiante de esta titulación:

- bajas destrezas en el uso de ordenadores
- un nivel medio de motivación en el aprendizaje con ordenadores
- alta motivación en el aprendizaje de programas específicos de música
- pocas experiencias previas con ordenadores
- baja frecuencia de uso de ordenadores

Basándonos en este modelo de usuario, la facilidad de uso y de aprendizaje constituyeron los objetivos prioritarios en el diseño de los materiales de adiestramiento. Consideramos que el modelo minimalista, basado en tareas reales que implican al usuario en un aprendizaje constructivo, era el más adecuado para el adiestramiento de usuarios adultos inexpertos.

Se revisaron las observaciones realizadas durante dos cursos consecutivos en *Armonía Funcional*, asignatura de la Universidad de La Rioja en la que se abordan, entre otros contenidos de tecnología musical, el aprendizaje de un programa editor de partituras (*Encore*). Las observaciones consistieron en anotaciones sobre preguntas que los alumnos de la asignatura hicieron al profesor durante la realización de tareas, los errores que cometieron y la forma en que los resolvieron. Se observó cómo se ejecutaron tareas similares por sujetos diferentes, qué materiales o ayudas adicionales se necesitaron para completarlas, la frecuencia en la realización de determinadas tareas y si las tareas fueron resueltas con o sin ayuda externa (de otros alumnos o del profesor).

Los resultados del análisis de errores y de tareas mostraron problemas de aprendizaje que pertenecían al dominio musical y al informático. Los usuarios mostraron preferencias por la realización de tareas significativas y reales, que tuvieran aplicación dentro de su con-

texto académico presente y de su futuro contexto profesional. Los datos obtenidos permitieron desarrollar una comprensión empírica de las tareas fundamentales con las que se podría motivar a los usuarios, las formas en las que los materiales de adiestramiento serían desarrollados y un inventario de errores frecuentes. Además, facilitaron la selección de bloques de contenido y la construcción de los sistemas de diagnóstico y corrección de errores, el de coordinación manual-programa y el de estimulación a la exploración guiada, elementos clave del modelo minimalista (Carroll, 1998, 1990; Van der Meij y Carroll, 1995; Lazonder y Van der Meij, 1994, 1993).

El diseño general e instructivo de los materiales de adiestramiento se fundamentó en el modelo minimalista (Carroll et al. 1987; Carroll, 1990; Van der Meij y Carroll, 1995; Carroll, 1998). La elección del modelo minimalista fue basada en el perfil de los usuarios —adultos inexpertos— y en el tipo de tareas a realizar en Encore —procedimentales—. El diseño particular del manual electrónico se ajustó al modelo hipermedia.

Los manuales reunieron las siguientes características:

- Permiten comenzar inmediatamente a trabajar con el programa.
- Son breves y no proporcionan toda la información al usuario.
- Contienen principalmente información de procedimientos para la realización de tareas reales.
- Poseen un ordenamiento basado en los objetivos del usuario.
- Son modulares.
- Incluyen un sistema de detección, diagnóstico y corrección de errores no exhaustivo.
- Incluyen elementos de coordinación manual-programa.

Además, se tuvieron en cuenta cinco criterios de *usabilidad* de sistemas hipermedia en el diseño del manual electrónico (Nielsen, 1995): fácil de aprender, eficiente, fácil de recordar, agradable de usar y baja probabilidad de cometer errores.

Se decidió que los contenidos de los materiales de adiestramiento fueran procedimentales, excepto en la primera de las unidades que sería dedicada a terminología específica que se emplearía en los ma-

nuales y en los menús de Encore. Cualquier documentación de aprendizaje de programas contiene una alta carga de información de procedimientos. La información procedimental es difícil de redactar. Una forma de enseñarla es mediante la demostración; una forma de aprenderla es mediante la acción directa. Estos dos principios fueron tenidos en cuenta para decidir que el manual electrónico debería "mostrar" en vídeo las acciones a ejecutar en Encore. Las tareas fueron seleccionadas del conjunto fundamental de tareas del dominio de la aplicación: genéricas de gestión de documentos (abrir, cerrar, guardar, imprimir), genéricas de edición de documentos (copiar, pegar, cortar), y específicas del programa (cambio de metro de compás, cambio de tonalidad, cambio de claves, inserción y reposicionamiento de símbolos musicales).

El manual original de Encore (Vanderlippe et al. 1993) no nos sirvió en nuestro propósito de aplicar al material instructivo un modelo de estructuración basado en tareas reales. Dicho manual explica las funciones del programa de forma jerárquica, siguiendo un modelo del sistema, y no enfocado a tareas reales ni proporcionando objetivos posibles a usuarios noveles, con gran profusión y detalle de información de tipo conceptual, formas alternativas de operaciones, atajos de teclado y ausencia de información de detección-corrección de errores. Con el manual original, un usuario inexperto que intente realizar una partitura debe estar constantemente pasando por información no relevante para la tarea en curso, saltando de capítulo en capítulo y buscando la información relevante que necesite de cada uno de ellos, dando lugar a la aparición de una carga en la memoria de trabajo del usuario (Horton, 1994).

El orden cronológico es la manera más potente de organizar el material debido a su parecido con la forma en que experimentamos nuestras actividades cotidianas (Brockmann, 1990:120). La ordenación de las unidades de nuestros materiales de adiestramiento se realizó en función de la estructura lógica de la tarea, es decir, teniendo en cuenta qué operaciones se debían realizar antes o después para llegar al objetivo final de crear-editar la partitura. La estructura fue secuencial y siguió un criterio *cronológico* y lógico respecto a la tarea.

Las tareas fueron agrupadas en veinte unidades y éstas en cuatro secciones: 1. Conceptos 2. Operaciones Básicas 3. Preparar la partitura 4. Insertar y editar. La tabla de contenidos fue la misma para los dos manuales (Figs.3.1 y 3.2).

La estructuración de cada unidad del manual impreso siguió este esquema:

1. título de la unidad
2. objetivos de aprendizaje
3. tareas (y subtareas cuando las hubo) y sus procedimientos
4. sistema de diagnóstico y corrección de errores (no en todas las unidades) (Van der Meij y Carroll, 1995)
5. sección de estimulación a la exploración del programa y a la producción (Carroll et al. 1987).

El manual hipertexto siguió la siguiente estructuración en cada unidad:

1. Pantalla con el título de la unidad y los objetivos de aprendizaje
2. Vídeo digital ilustrando en tiempo real la/s tarea/s en Encore.
3. Pantalla con un resumen de la unidad en forma de texto y gráficos estáticos (se corresponde con los puntos 3, 4 y 5 del manual impreso).

Los títulos de las unidades de los manuales constituyeron la propia tabla de contenidos; fueron redactados de forma que describieran claramente las principales operaciones sobre Encore (Van der Meij y Carroll, 1995). Intentamos que la tabla de contenidos presentara una visión genérica de las operaciones en Encore y evitamos que fuera una lista exhaustiva (Mayhew, 1992). Listados los títulos de las unidades en la tabla de contenidos, ésta serviría para proporcionar al usuario una visión global de los objetivos de aprendizaje y de las tareas a realizar, así como una perspectiva general de la estructura del manual.

<p>1. CONCEPTOS</p> <p>1.1 Elementos de una partitura.</p> <p>2. OPERACIONES BÁSICAS</p> <p>2.1 Abrir y cerrar un documento.</p> <p>2.2 Crear un documento.</p> <p>2.3 Guardar un documento.</p> <p>2.4 Ajustar página e imprimir.</p> <p>3. PREPARAR LA PARTITURA</p> <p>3.1 Cambiar la tonalidad.</p> <p>3.2 Cambiar el metro de compás.</p> <p>3.3 Cambiar la clave.</p> <p>4. INSERTAR Y EDITAR</p> <p>4.1 Insertar, borrar y mover notas.</p> <p>4.2 Insertar alteraciones accidentales.</p> <p>4.3 Copiar, pegar y cortar notas.</p> <p>4.4 Insertar ligados de duración.</p> <p>4.5 Insertar grupos rítmicos irregulares</p> <p>4.6 Insertar signos de dinámica y otros.</p> <p>4.7 Insertar barras de repetición y otros.</p> <p>4.8 Añadir compases adicionales en blanco.</p> <p>4.9 Añadir pautas adicionales.</p> <p>4.10 Insertar y mover el texto de canción.</p> <p>4.11 Mover plicas, divisorias, pautas, y sistemas.</p> <p>4.12 Insertar títulos y encabezados.</p>

Fig. 3.1 Tabla de contenidos del manual impreso.

Decidimos que las unidades fueran organizadas de forma modular, con el menor número de referencias externas (Mayhew, 1992; Park y Hannafin, 1993; Horton, 1994; Van der Meij y Carroll, 1995). De esta forma, el usuario pudo estudiar diferentes unidades del manual sin tener necesidad de recurrir a otras para conseguir información complementaria. La modularidad en el diseño de los manuales implicó también la inclusión de información recurrente para evitar que el usuario tuviera forzosamente que acudir a otras unidades.

pero ésta fue progresivamente menor, eliminando la información no relevante a la realización de las tareas.

MANUAL INCORE	
Haz click en las unidades de tu interés.	
1. Conceptos ● 1.1 Elementos de pantalla 2. Operaciones básicas ● 2.1 Abrir y cerrar un documento ● 2.2 Crear un documento ● 2.3 Guardar un documento ● 2.4 Imprimir un documento 3. Preparar la pantalla ● 3.1 Cambiar la resolución ● 3.2 Cambiar el metro de compás ● 3.3 Cambiar la clave	4. Incluir y editar datos ● 4.1 Inserta, borra y mueve notas ● 4.2 Inserta alteraciones acidentadas ● 4.3 Copia, pega y corta notas ● 4.4 Inserta ligados de dirección ● 4.5 Inserta grupos gráficos irregulares ● 4.6 Inserta signos de diámetro y otros ● 4.7 Inserta bases de repetición y otros ● 4.8 Añade compases en blanco ● 4.9 Añade pautas adicionales ● 4.10 Inserta y mueve el texto de garfón ● 4.11 Mover plica, diéxotas, pautas y systems ● 4.12 Inserta título y encabezados

Fig. 3.2 Tabla de contenidos del manual hipermmedia.

Una decisión importante en el diseño de los materiales de adiestramiento, acorde con el modelo minimalista, fue incluir una sección que estimulara la exploración guiada del programa en cada unidad instructiva. Esta parte, que más tarde se llamó "Por ti mismo", debería proporcionar al usuario una oportunidad de practicar con el programa, permitiría la comprensión de las operaciones de consecución de una tarea y favorecería la construcción de un adecuado modelo mental del programa Encore por el usuario mediante la realización de ejercicios libres, no impuestos (Norman, 1987; Van der Meij y Carroll, 1995; Carroll, 1990, 1998).

En el diseño de los manuales se tuvo especial cuidado en la selección de los tipos de información que serían presentados. En el manual impreso decidimos presentar texto y gráficos estáticos de acuerdo a la estructuración interna de cada unidad. Se decidió que la

mayor carga de información en el manual hipermedia fuera en forma de video digital mostrando tareas ejecutadas en Encore a tiempo real. Además, en este manual se incluirían exactamente los mismos contenidos y modos de presentación que en el manual impreso, pero de tal forma que las modalidades de información mostrada no interfirieran con la información de vídeo sobre operaciones.

Con el fin de evitar la carga añadida que supondría el aprendizaje del manual electrónico, el interface gráfico de usuario del manual hipermedia fue sencillo y con el mínimo número de elementos de control que permitieran una navegación completa por el manual; fue manipulado con el ratón y estuvo constituido por elementos de control en forma de botones o clicks de ratón sobre cualquier punto de la pantalla que permitieran al usuario abandonar el estado de espera del sistema. El manual hipermedia incluyó un sistema de ayuda preliminar para facilitar al usuario su manejo y evitar la carga cognitiva relacionada.

Con estas decisiones tomadas, se elaboró una guía de estilo que sirvió para la construcción de la documentación técnica.

3.2.1.2 Traducción del programa

Para evitar la variable extraña idioma, se procedió a traducir el programa Encore del inglés al español como paso previo a la construcción de los manuales de adiestramiento. Se tradujeron los menús, ventanas y cuadros de diálogo de Encore con ResEdit (Apple, 1991) y Resorcerer (Mathemaesthetics, 1998). Los editores de recursos mencionados permiten descomponer un programa de ordenador en sus elementos esenciales. Cada componente está constituido por un determinado número de ítems que se corresponden con elementos gráficos o de texto del interface gráfico de usuario.

3.2.1.3 Reducción de la extensión

Una vez traducido el programa, se procedió a la reducción de la extensión de los manuales. Se eliminó del manual original toda la in-

formación irrelevante para el objetivo final del aprendizaje; después, se eliminó la que fuera susceptible de ser inferida por el usuario. Posteriormente, se procedió a la reelaboración y reestructuración de la información restante en secciones, unidades, tareas e instrucciones. La reelaboración consistió en la reducción de las operaciones a instrucciones básicas de acuerdo a la traducción al español que llevamos a cabo en el programa Encore. Hicimos tres preguntas básicas para la redacción de las operaciones (Brockmann, 1990):

- ¿qué acción comienza cada tarea?
- ¿cuáles son los pasos específicos implicados en la ejecución de la tarea?
- ¿qué acción finaliza cada tarea?

Se añadieron los gráficos imprescindibles para la coordinación manual-programa. Algunas instrucciones se dejaron deliberadamente vagas para provocar la inferencia del aprendiz ante una situación de toma de decisiones.

Tanto las pruebas parciales de usabilidad de los manuales como la prueba piloto final permitieron obtener datos sobre el comportamiento de los usuarios con ambos manuales y se procedió a un rediseño de los materiales modificando términos, reformulando instrucciones poco claras, prolongando algunas unidades y reduciendo otras en ambos manuales. Las 254 páginas del manual original fueron reducidas a 15 en el manual mínimo impreso.

3.2.1.4 Modos de presentación

En ambos manuales se incluyeron gráficos estáticos y texto. Como se mencionó anteriormente, los contenidos del manual impreso estaban incluidos en la sección "Resumen" del manual hipermedia. En el manual hipermedia se incluyó toda la información procedimental en forma de vídeo digital mostrando las tareas en Encore. Esta información fue capturada en tiempo real a partir de las acciones ejecutadas en el programa. Se controlaron aspectos técnicos de la captura de vídeo para que las máquinas que utilizaran los sujetos durante el experimento procesaran adecuadamente este tipo de in-

formación: resolución de monitor, paleta de colores, velocidad de reproducción de vídeo, compresión de imagen... Se definió la resolución de captura en 10 frames por segundo y se tuvo en cuenta que la velocidad de ejecución de las operaciones sobre Encore a tiempo real durante la captura del vídeo fuera adecuada al grado de percepción y experiencia previa del usuario. En ocasiones, se dividieron determinadas tareas en varias capturas de vídeo para dar lugar a pausas en la reproducción del mismo, tratando de evitar la acumulación de operaciones y la consiguiente sobrecarga en la memoria de trabajo del usuario.

La adición de efectos sonoros pueden ser usados en la documentación como una señal o un símbolo. Los usuarios aprenden y retienen fácilmente el significado de un sistema complejo de sonidos cuando son significativos y lógicamente conectados a los conceptos o acciones que representan (Gaver, Smith y O'Shea, 1991). Los sonidos del entorno son interpretados como indicadores de las características de los eventos fuente, pueden representar por tanto atributos de los eventos informáticos y proporcionan al usuario un feedback que no estaría presente si la información sólo fuera presentada visualmente.

Con este fin, los vídeos obtenidos fueron editados digitalmente para añadir información de audio que subrayara las acciones mostradas en pantalla (click de ratón, acceso a menús, teclear en el teclado). Una vez editados, los vídeos fueron insertados en el prototipo de manual.

Se evitó relacionar la información de vídeo con información complementaria de texto o gráfico en las pantallas del manual hipermedia con el fin de evitar división de la atención y la consiguiente carga cognitiva extraña (Sweller et al., 1990). En la presentación de información sobre procedimientos en el manual hipermedia, se mantuvieron dos líneas de texto en pantalla junto a los vídeos con el fin de incluir elementos de orientación dentro del sistema hipermedia: arriba, encima de los botones de navegación, el número de la unidad; abajo, el número y el nombre de la unidad en un tamaño mayor de texto (Fig. 3.4). Estos dos elementos de información textual no mantuvie-

ron ninguna interacción informativa complementaria con la información procedimental presentada en vídeo.

3.2.1.5 Redacción del texto y diseño de página

Se utilizó un estilo referencial, simple y neutro con amplio uso del tuteo. En el discurso se evitó el antropomorfismo (atribución de cualidades humanas a entidades no humanas) y el uso de sentencias pasivas con el fin de que el usuario tuviera la convicción de estar controlando el proceso de aprendizaje (Mayhew, 1992; Shneiderman, 1998).

El nivel de lectura utilizado en los manuales fue inferior al presumible del usuario. Los aprendices prefieren que un texto instructivo sea escrito en un nivel inferior al que ellos son capaces de leer. No desean disfrutar de gran literatura, sólo comprender las instrucciones (Mayhew, 1992). Las características del texto de los manuales son:

- uso de palabras cortas y familiares
- vocabulario similar al utilizado por los usuarios finales
- uso de sentencias sencillas en voz activa
- uso de párrafos cortos
- ordenación cronológica de las instrucciones
- alineación del texto a la izquierda, sin justificación

Horton (1994:237) afirma que el diseñador de documentación debería tener en cuenta la escritura estructurada, es decir, un estilo de escritura visual que utiliza los tabuladores y la tipografía para mostrar al usuario la organización del texto con el fin de que pueda localizar rápidamente la información. La mayoría de usuarios no leen toda la información de un manual; durante la mayor parte del tiempo buscan y sólo leen durante poco tiempo. Estas actividades están relacionadas: el usuario busca un ítem que desea leer y no comienza a leer hasta que lo encuentra (Horton, 1994: 252). La búsqueda se convierte en un prerrequisito de la lectura. El diseñador de materiales de adiestramiento debe enfatizar aquellos puntos que presumible-

mente buscará el usuario haciendo uso de diferentes recursos: color, video inverso, intensidad, cajas, tamaño, espaciamiento, estilos de texto y caracteres de pantalla. El énfasis de los conceptos, palabras clave y principios mediante diferentes recursos —amplificación cosmética, repetición— los hacen más detectables mediante un desplazamiento de la localización de la atención³ (Park y Hannafin, 1993).

En función de estas líneas guía, se separaron los diferentes elementos de texto en el diseño de cada unidad y se caracterizó a cada una de las secciones con el fin de conseguir consistencia y facilitar la búsqueda de información (Brockmann, 1990: 163). Todas las unidades conservaron la misma apariencia visual, con sus elementos categorizados y cada sección diferenciada.

Se evitó un exceso y diversificación de color en el texto del manual hipermedia con el fin de evitar los problemas inherentes —fatiga ocular, distracción, sobrecarga de memoria— y se utilizó un tamaño grande de cuerpo de letra —14, 18 y 24 puntos— (Brockmann, 1990; Horton, 1994). Se destacaron los elementos textuales estructurales importantes: cabeceras (en rojo y negrita) y nombres de menús (en negrita con el mismo color del contexto), manteniendo constantes los elementos de color a lo largo de todas las unidades del manual con el fin de dotar de coherencia al manual y proporcionar puntos de fijación al usuario. Asimismo, se dotó del máximo contraste entre fondo y texto (Brockmann, 1990). El texto estructuralmente importante fue puesto en negrita y entre comillas en ambos manuales.

3.2.1.6 Elementos de coordinación manual-programa

En el manual impreso se han incluido gráficos que muestran elementos del interface en la pantalla y que actúan como elementos de coordinación manual-programa. Estos gráficos evitan un tamaño de pantalla completa (Van der Meij, 1998; Nowaczyk y James, 1993). El

³ Un artículo interesante que aborda las características tipográficas en la comprensión lectora se puede encontrar en Frase y Schwartz, 1979.

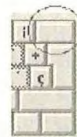
elemento dentro del gráfico al que hace referencia la instrucción está destacado con un círculo:

- Haz click en el botón “Metro” de la barra de herramientas:



Otro tipo de información de coordinación manual-programa incluida en el manual impreso hace referencia a elementos externos al interface gráfico, como el teclado del ordenador:

- Pulsa la tecla “Retroceso” del teclado del ordenador:



No obstante, la omisión de información gráfica proporciona brevedad al manual y una mayor inferencia por parte del usuario cuando se sustituyen los gráficos por sentencias verbales o simplemente se omite información fácilmente inferible (Carroll, 1998; Van der Meij, 1995). Otra forma de crear información incompleta es mostrando sólo el área importante en el gráfico:

- Haz click en la herramienta “flecha”:



El anterior gráfico forma parte de un gráfico mayor que constituye la barra de controles del programa Encore:



3.2.1.7 Sistema de diagnóstico y corrección de errores

En los sistemas de documentación electrónica es fundamental proporcionar una sección que informe de los posibles errores de los usuarios (Mayhew, 1992). Pero en los materiales de adiestramiento minimalista, es importante colocar el sistema de detección y corrección de errores en el centro mismo de la instrucción, en lugar de relegarlo a una sección de errores (Mirel, 1998; Carroll, 1990; Lazonder y Van der Meij, 1995).

A partir del inventario de errores de los usuarios, se insertó en ambos manuales información sobre detección, diagnóstico y corrección de errores en un apartado titulado "Posibles Errores". Este apartado se incluyó en aquellas unidades que comprendían las tareas más susceptibles de provocar errores sintácticos, semánticos y equivocaciones. Fue incluido en once de las veinte unidades de que constan los manuales. El sistema consistió en la descripción del error más frecuente relacionado con la operación estudiada en la unidad en curso y su corrección general o específica, según los casos.

Por ejemplo, en la unidad 2.3 "Guardar un documento", se describe un frecuente error *semántico* en sujetos inexpertos y su corrección genérica:

"Si has intentado guardar un documento usando el menú **"Documento"** > **"Salvar como"** y el programa te pregunta si quieres reemplazar un documento es debido a que intentas guardar tu documento con el mismo nombre de otro ya existente. Asegúrate de dar un nombre distinto".

En la unidad 4.2 se describe un error catalogado como *equivocación* y su corrección específica incluida en la descripción:

"Si no ves la alteración sobre la nota después de haber hecho click, es debido a que no estás haciendo click en la cabeza de la nota".

Por último, un error clasificado como *sintáctico*⁴ se describe, junto a su corrección específica, en la unidad 4.3:

Si los menús “Copiar” o “Cortar” aparecen en gris, no te permiten la copia o cortado. Ocurre porque no has seleccionado ninguna nota o compás. Asegúrate de seleccionar el fragmento que desees copiar o cortar.

3.2.1.8 Sistema de estimulación a la exploración

Se incluyó una sección denominada “Por ti mismo” con el fin de estimular la exploración guiada del aprendiz (véase Carroll et al. 1987 y el resto de investigaciones empíricas sobre el minimalismo). No obstante, los ejercicios sugeridos a los aprendices están más definidos que el tipo de ejercicios propuestos en los estudios sobre minimalismo, deliberadamente vagos. La investigación realizada por Wiedenbeck, Zila y McConnell (1995) sobre estrategias de adiestramiento en el aprendizaje de programas de ordenador obtuvo resultados estadísticamente significativos a favor de un grupo que realizó ejercicios definidos y obligatorios frente a otro grupo cuya estrategia fue de exploración guiada con sugerencias sobre ejercicios a realizar, pero no asignados obligatoriamente. En este sentido, creímos que una mayor definición en las sugerencias de trabajos libres favorecería el aprendizaje de usuarios inexpertos, aprendices sin objetivos claros de trabajo real y que frecuentemente se preguntan los beneficios que el programa les puede reportar en su trabajo (Carroll et al., 1987; Wiedenbeck, Zila y McConnell, 1995).

Un ejemplo extraído de nuestros manuales:

“¿Por qué no imprimir algún documento que estés realizando o, incluso, algún documento creado para ver el resultado? Podrías experimentar con impresiones en diferentes reducciones” (Unidad 2.4)

⁴ Para una profundización sobre errores, su taxonomía y efectos en el aprendizaje, véase Lazonder y Van der Meij, 1994.

3.2.1.9 Características del interface de usuario

El manual electrónico fue basado en una metáfora de cuaderno de música. Los métodos para la recuperación de información en el manual hipermedia son:

- a) directamente a través de la tabla de contenidos
- b) secuencialmente página a página (adelante y atrás)

El programa hipermedia construido para este estudio implementó un sistema sencillo de navegación que permitió el acceso a cualquier nodo de información evitando la "pérdida" del sujeto en el sistema mediante un limitado número de botones de navegación. La tabla de contenidos inicial contenía enlaces activos mediante botones invisibles sobre el título de cada unidad (Fig. 3.2).

Cuando se pulsa sobre el nombre de una unidad, se presenta la información a través de una pantalla de presentación que contiene el título de la unidad y los objetivos que aborda (Fig. 3.3).

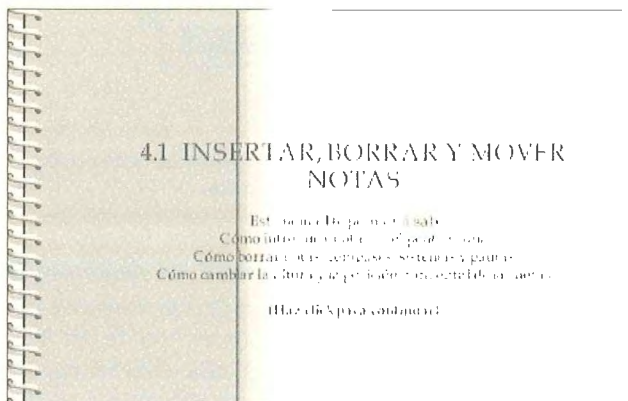


Fig. 3.3 Pantalla de presentación de una unidad en el manual hipermedia.

Cuando se pulsa el botón del ratón, se aborda propiamente la información de procedimientos de la unidad, iniciándose la proyección automática del vídeo digital mostrando las operaciones sobre Encore.

El usuario dispone de botones que le permiten ir a la siguiente o a la anterior unidad, repetir la unidad en curso o ir a la tabla de contenidos (Fig.3.4), permitiendo la interrupción de la proyección del vídeo.

Como elementos de orientación dentro del sistema hipermedia se incluyeron dos rótulos con en título y el número de la unidad en curso mientras se reproducía la información de vídeo.

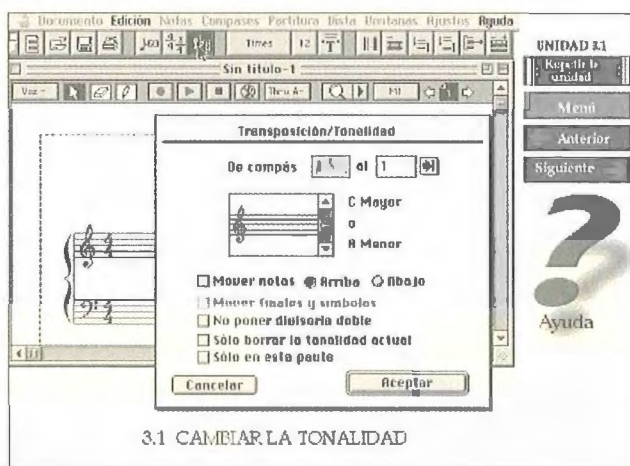


Fig. 3.4 Botones de navegación y elementos de orientación en el manual hipermedia.

Como se ha mencionado anteriormente, la desorientación del usuario en un sistema hipermedia es uno de los mayores problemas en el uso de estos sistemas. Por otra parte, el uso de un sistema hipermedia podría producir en el usuario una sobrecarga cognitiva añadida a la del aprendizaje del editor de partituras, dado que el usuario debe aprender a manejar el manual electrónico. Uno de los medios para evitar la sobrecarga es el empleo de un diseño de pantalla y convenciones de procedimiento que requieran el mínimo de recursos cognitivos, que sean familiares o puedan ser fácilmente comprendidos y que sean consonantes con los requerimientos del aprendizaje (Park y Hannafin, 1993).

Teniendo en cuenta esto, se incluyó una ayuda preliminar en el manual hipermedia (“Cómo trabajar con este manual”) con el objetivo de eliminar la sobrecarga cognitiva que pudiera surgir con el uso del manual mediante la provisión de instrucciones de uso claras (Fig. 3.5). En ella se insertaron instrucciones de navegación y directrices específicas para conmutar el manual hipermedia y el programa Encore (Fig. 3.6).

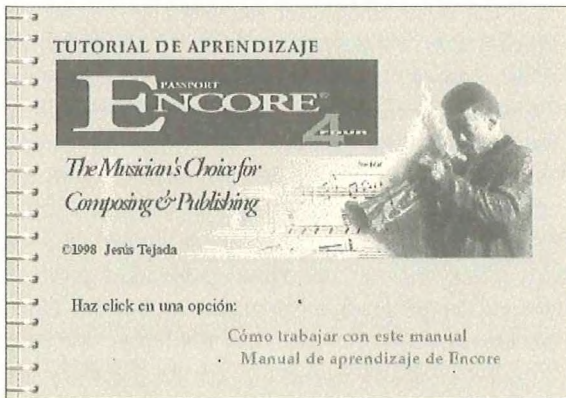


Fig. 3.5 Pantalla inicial del manual hipermedia.

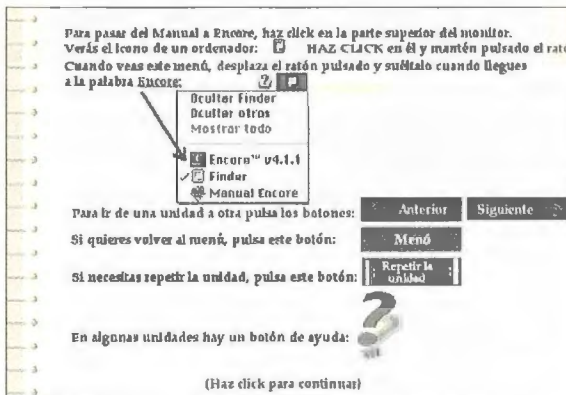


Fig. 3.6 Sistema de ayuda del manual hipermedia.

3.2.1.10 Implementación

Los gráficos de capturas de pantalla para los dos tipos de documentación fueron realizados con Capture 4.02 (Lempereur, 1991) y editados con Graphic Converter 3.3 (Lemke, 1998) y el editor gráfico de Director 6.5 (Macromedia, 1998). La elaboración del manual impreso se llevó a cabo con el programa Microsoft Word 5.1 (Microsoft, 1992).

Para la captura de información de vídeo se utilizó Cameraman 3.0 (Motion Works, 1997) y para su edición el programa MoviePlayer 2.5 (Apple, 1996). Los efectos de sonido que subrayaron las acciones en los vídeos fueron insertados con el programa MoviePlayer 2.5. La elaboración del prototipo del manual hipermedia fue realizada con la herramienta de autor Director 6.5 (Macromedia, 1998). Este programa permite compilar un documento hipermedia en forma de autoejecutable, teniendo capacidad para realizar llamadas a documentos externos de gran extensión no insertos en el autoejecutable (video, audio). Aunque es un programa orientado a objetos, dispone de un lenguaje de scripts (Lingo) que permite mediante su programación implementar opciones no disponibles en su interface de usuario. Además, permite la inserción de documentos hipermedia Director en documentos html mediante la pieza de software Shockwave (Macromedia, 1999).

Se realizaron tres test de usabilidad de los manuales con usuarios inexpertos en el mismo modelo de máquinas a utilizar en el experimento. Finalmente, se realizó una cuarta prueba en las mismas máquinas para validar la usabilidad de la documentación y obtener datos que permitieran verificar el diseño experimental. Los datos obtenidos permitieron también modificar la versión definitiva del manual. A partir de ésta y con el programa Director, se generó un autoejecutable optimizado con código nativo para procesador PowerMac que constituyó el manual hipermedia definitivo. Con el proceso de diseño iterativo, se generaron seis versiones del manual hipermedia.

El manual impreso ocupó un total de 15 páginas de texto y gráficos. El manual hipermedia ocupó 4 Mb. de información en el autoejecutable y 64 Mb. de información de vídeo. En total hubo 22 nodos

(91 objetos gráficos, 76 objetos de vídeo, 321 objetos de texto, 3 objetos de audio y 29 scripts) y 76 enlaces.

3.2.2 Cuestionarios

Se desarrolló un cuestionario para determinar la existencia de experiencia de uso de ordenadores de los sujetos y su frecuencia. El cuestionario incluyó seis categorías diferenciadas en bandas de frecuencia de uso, donde la categoría 1 era no haber trabajado nunca con ordenadores.

Con el fin de verificar la hipótesis H3, se elaboraron dos versiones de un cuestionario final que trató de medir variables comunes a ambos manuales: dificultad, utilidad, satisfacción y organización, estructura y rapidez en la búsqueda de información y ventajas e inconvenientes de los manuales. Por otra parte se hizo una pregunta sobre la dificultad de Encore con el fin de testear la subhipótesis H3f (correlación entre dificultad del programa y utilidad de los manuales). Un ítem del cuestionario pidió a los sujetos que valoraran su preferencia por el manual que no habían manejado. Este ítem describió cada manual con su característica más sobresaliente. En el cuestionario se realizó una pregunta con el fin de saber si la metodología seguida en el experimento influyó en los hallazgos de este estudio. Los sujetos respondieron positiva o negativamente a los ítems del cuestionario sobre una escala de 7 puntos, excepto los ítems 9 y 10, referidos a ventajas e inconvenientes y el ítem 12, referido a la influencia de la metodología seguida en el experimento en los hallazgos del estudio. Estos tres ítems fueron abiertos y trataron de recoger datos cualitativos. Los resultados de los ítems referidos a ventajas e inconvenientes de los manuales no se ofrecen en este trabajo.

3.3 Procedimientos

El experimento comprendió 3 sesiones de adiestramiento de 90 minutos y 1 sesión de test, separadas todas ellas por un período de

una semana. Al inicio de la primera sesión, el experimentador explicó que el objetivo del experimento era saber cómo aprendían un programa de edición de partituras. No se proporcionó información de la existencia de otro manual para no provocar efectos extraños. Mediante una hoja de instrucciones, se pidió a los sujetos que pensarán en voz alta para que el observador pudiera tomar nota.

En la primera sesión, el experimentador pidió a los sujetos que estudiaran primero la unidad 1.1, diseñada para presentar conceptos y nomenclatura que se utilizarían en los manuales, y después que siguieran el orden que desearan. Los sujetos que acabaron de estudiar el número de unidades previstas antes de finalizar la sesión de adiestramiento, pudieron repasar las unidades vistas en esa sesión, pero no otras nuevas. Al final de la última sesión de adiestramiento, una vez estudiadas las unidades previstas para ese día, se les permitió repasar unidades vistas en las dos sesiones anteriores. El número de unidades que se estudiaron en las sesiones de adiestramiento fue de seis en la primera, siete en la segunda y siete en la tercera. Para que los sujetos pudieran controlar qué unidades habían estudiado en las sesiones de adiestramiento, se les proporcionó una hoja de control de sesiones que firmaron durante las fases de adiestramiento y test. En ningún momento se les permitió tomar notas. Los sujetos estuvieron obligados a grabar en disquete todos los documentos correspondientes a ejercicios libres de la sección "Por tí mismo".

Cuando un sujeto estuvo bloqueado en alguna unidad durante más de 10 minutos durante la fase de adiestramiento, hizo una señal al investigador y éste le ayudó proporcionándole pistas, nunca la solución directa a su problema, haciendo siempre referencia al manual que estaba utilizando. Cuando un ordenador se bloqueaba, el observador no contabilizó el tiempo (de adiestramiento o del ejercicio en curso, según el caso), mientras el ordenador reiniciaba y se ejecutaba el software.

Durante todo el experimento, cada observador recogió medidas de dos sujetos, uno de cada condición experimental. Además registró los problemas de aprendizaje que los sujetos expresaron en voz alta,

las caídas de sistema y si el sujeto guardaba o no los documentos en el disquete. En la sesión de test, se entregó a los sujetos una hoja con las nueve tareas de transferencia cercana. Durante la sesión de test, los sujetos no tuvieron los manuales a su disposición. El experimentador asignó a estas tareas un máximo de 30 minutos basándose en los resultados de la prueba piloto. Si al finalizar este tiempo el sujeto no había acabado, el observador le entregó la hoja con la tarea de transferencia lejana, con una asignación máxima de 15 minutos. 3 sujetos del grupo MI y 4 del grupo MH no acabaron todas las tareas de transferencia cercana. Las diferencias en el número de tareas de transferencia no fue significativa (MH=8,66; MI=8,46). Las tareas de transferencia cercana y lejana fueron evaluadas por un profesor ajeno a la investigación según criterios predefinidos (ausencia-presencia de las operaciones solicitadas).

4. RESULTADOS

4.1 Adiestramiento y aprendizaje

El análisis de los resultados que testeaban las subhipótesis **H1a**, **H1f** y **H1g** mostró una varianza significativa con la prueba **U** de Mann-Whitney⁵. Se ejecutó una **t**⁵ de muestras no relacionadas que confirmó la significación estadística⁶. De acuerdo con los resultados, el grupo MH invirtió en el adiestramiento un 33% menos de tiempo que el grupo MI y puntuó mejor tanto en las tareas de transferencia cercana como en la tarea de transferencia lejana. En la tabla 4.1 se muestran los resultados y su significación.

⁵ La significación estadística es expresada con la expresión *p*. Si el valor de *p* es inferior a 0,05 ($p < 0,05$) quiere decir que la diferencia entre dos valores es tan grande que la probabilidad de que sea debida al azar es inferior a un 5%. Cuanto más bajo es el valor de *p*, menos probabilidad existe de que las diferencias sean debidas al azar. En estudios de CC. Humanas y Sociales se considera que la diferencia es estadísticamente significativa a un valor mínimo de $p < 0,05$.

⁶ La prueba de **U** de Mann-Whitney es una prueba estadística no paramétrica de comparación de medias. Al contrario de la distribución *t*, una prueba paramétrica, las pruebas no paramétricas se suelen utilizar cuando no existe certeza de la homogeneidad de las muestras.

Tabla 4.1

Valores obtenidos por los dos grupos experimentales en las variables respuesta de las subhipótesis de H1 y su significación estadística

(SD = desviación estándar)

Grupo	tiempo total de estudio (en seg.)	número trabajos	tiempo total de trabajos (en seg.)	tiempo tareas tr. cercana (en seg.)	tiempo tareas tr. lejana (en seg.)	exactitud tareas tr. cercana (máx. 21)	exactitud tareas tr. lejana (máx. 20)
Manual Hipermedia	3213,20 (SD 1465,63)	18,46 (SD 6,50)	246,59 (SD 92,89)	1477,46 (SD 370,09)	878,86 (SD 57,13)	19,96 (SD 1,74)	19,01 (SD 0,77)
Manual impreso	4751,53 (SD 2113,93)	21,06 (SD 7,45)	245,58 (SD 95,26)	1431,60 (SD 390,0)	879,60 (SD 78,96)	16,90 (SD 3,47)	13,83 (SD 2,20)
Significación estadística	U=65; p<0,05 ===== t= -2,32; df=28 p<0,05	U=100; p>0,05	U=90; p>0,05	U=106; p>0,05	U=101; p>0,05	U=43,5; p<0,05 ===== t= 3,05; df=28; p<0,05	U=4; p<0,001 ===== t =8,60; df=17,43 p<0,001

4.2 Acceso a la documentación

La tabla 4.2 muestra las medias y la significación estadística de las medidas dependientes de las subhipótesis **H2a** y **H2b**. La variable acceso a la documentación fue operativizada como a) frecuencia de acceso y b) saltos producidos entre unidades no consecutivas; la frecuencia de acceso se definió como el número de interacciones entre manual-programa y viceversa. El análisis de la variable interacciones manual-programa revela resultados estadísticamente significativos con la prueba U. Este valor fue contrastado mediante una t de muestras independientes que confirmó la significación estadística: el grupo MH necesitó consultar menos el manual que los sujetos del grupo MI durante la fase de adiestramiento.

<p align="center">Tabla 4.2 Medias obtenidas por los dos grupos experimentales en las variables respuesta de las subhipótesis H2a-H2b y su significación estadística (SD= desviación estándar)</p>		
Grupo	Interacciones manual-programa	Saltos entre unidades
Manual Hipermedia	49,06 (SD 38,74)	3,53
Manual Impreso	282,46 (SD 170,81)	2,60
Significación estadística	U=6; p<0,0001 ===== t= -5,16; df=15,44 p<0,001	U=99; p>0,05

4.3 Percepciones de los usuarios

Los resultados que testeaban las seis primeras subhipótesis (H3a-H3f) no mostraron varianzas estadísticamente significativas (tabla 4.3). La cuestión 13 del cuestionario pidió a los sujetos de

cada grupo que valoraran sus preferencias por el otro manual. La pregunta fue indirecta, dado que cada sujeto no conocía el manual de su contraparte, y trató de describir con pocas palabras el manual que el sujeto no había utilizado. Los resultados de este ítem mostraron diferencias significativas entre los grupos. Según estos datos, los usuarios del grupo MI hubieran preferido utilizar el manual hipermedia más que los sujetos del grupo MH el manual impreso.

Tabla 4.3
Medias obtenidas por los dos grupos experimentales
en las variables respuesta de las subhipótesis de H3 y su significación estadística.
(Valor máximo: 7)

Grupo	facilidad de uso	utilidad	satisfacción	organización y estructura	rapidez de búsqueda	correlación facilidad Encore-utilidad manuales	preferencia por el otro manual
MH	3,06	6,53	5,86	6,00	2,53	3,33	2,00
MI	2,40	6,33	5,86	5,60	2,33	3,20	3,93
Significación estadística	U=93; p>0,05	U=98; p>0,05	U=112; p>0,05	U=99; p>0,05	U=100; p>0,05	p>0,05	U=47; p<0,005 ===== t= -3,37; df=20,7; p<0,01

4.4 Estrategia experimental y estrategia habitual

El ítem 12 del cuestionario pidió a los sujetos que expresaran si en condiciones normales hubieran seguido la estrategia utilizada durante el experimento para el aprendizaje del programa y, en caso negativo, cuál hubieran seguido ellos. Once sujetos (73%) del grupo MH respondió afirmativamente a la anterior pregunta. Los cuatro restantes (27%) respondieron que hubieran preferido explorar el programa y acudir al manual en caso de necesidad (1 caso) o bien que habrían acudido a la ayuda de un amigo o un profesor (2 casos). Una de las respuestas negativas del grupo MH no dio ninguna estrategia alter-

nativa a la empleada en el experimento. Doce sujetos del grupo MI (80%) habrían seguido la misma estrategia en condiciones normales. Los otros tres sujetos (20%) hubieran preferido explorar (2 casos) o no hubieran repasado las unidades instructivas del manual (1 caso). A la luz de estos resultados, no consideramos que la metodología experimental haya influido de forma crítica en los resultados.

5. CONCLUSIONES

5.1 Interpretación de los resultados

Durante la investigación, el experimentador observó que, en líneas generales, el estudio de las unidades de los manuales por los sujetos del grupo MI se podía concretar en un proceso que consistía en 1) leer el procedimiento 2) acceder al programa y realizarla. Este proceso se repetía hasta que los procedimientos de la unidad acababan. Si no habían cometido errores, los sujetos abordaban la realización de ejercicios libres para practicar de forma encadenada los procedimientos vistos en la unidad. Si el sujeto no resolvía la tarea abordada en la unidad, bien por un fallo de memoria, una lectura apresurada o un problema en la coordinación manual-programa, volvía al manual y repasaba los procedimientos o leía la sección “Posibles Errores”.

En el caso de los sujetos de la condición MH, el proceso de estudio de las unidades consistió en 1) ver el vídeo en el manual de principio a fin 2) conmutar el manual por el programa y realizar todos los procedimientos de una sola vez. Si no había cometido errores, el sujeto abordaba la realización de ejercicios libres. En caso contrario, conmutaba el manual hipermedia y veía de nuevo el vídeo y/o leía la sección “Posibles errores”.

El contenido de información textual en el manual hipermedia no se diferenció del manual impreso: el “Resumen” de cada unidad era una copia fiel de cada unidad del manual impreso. Tanto el experimentador como los observadores comprobaron que la mayoría de los sujetos de la condición MH no se detenían en la lectura del resumen

de la unidad, excepto en la sección "Posibles Errores" (sistema de detección, diagnóstico y corrección de errores) y "Por ti Mismo" (sección de estimulación a la exploración y producción). Esta omisión de lectura de la parte textual del manual hipertextual podría haber contribuido a aumentar la diferencia de tiempo entre ambos grupos en el estudio de las unidades. Por otra parte, la duración de cada vídeo nunca sobrepasó los sesenta segundos, siendo en su mayoría inferior a los cuarenta y cinco. El tiempo que emplea un usuario de un manual impreso en la lectura y práctica de las instrucciones de una tarea en forma secuencial es sensiblemente mayor, dado que tiene que leer la instrucción, recordarla, ir al programa, realizarla y volver otra vez al manual, repitiendo estos pasos hasta que el total de procedimientos de la unidad en curso hayan acabado. Un usuario enfrentado a información procedimental en formato vídeo no actúa de la misma manera que, por ejemplo, el sujeto del estudio de Pane (1994), enfrentado a información de vídeo declarativa y conceptual a la que, lógicamente, debe acceder con mayor frecuencia para conseguir su asimilación. El sujeto MH ve las acciones del ratón en el vídeo de la unidad, trata de memorizar los pasos realizados e inmediatamente conmuta el programa para realizar todos los procedimientos de una sola vez. El proceso secuencial de lectura y práctica de procedimientos de un sujeto MI implica una frecuente interrupción del tipo de procesamiento cognitivo; es decir, pasar del "modo de hacer" al "modo de leer". Además, esta interrupción puede provocar en el usuario el olvido de su objetivo o, en el mejor de los casos, de su localización en el texto, con la consiguiente pérdida de concentración y tiempo y aumentando la probabilidad de cometer errores. Un factor que quizá hubiera podido contribuir a la explicación de las diferencias de tiempo entre ambos grupos es el número de errores y el tiempo empleado en corregirlos.

Al invertir menos tiempo en el estudio de las unidades, el sujeto MH dispondría de un tiempo acumulado de repaso al final de cada sesión mayor que el del sujeto MI. Este tiempo de repaso adicional favorecería el aprendizaje, es decir, la automatización de procedimientos. No obstante, no se midió el período de repaso para los sujetos que acabaron el estudio de las unidades antes de que finalizaran

las sesiones de adiestramiento y no se puede efectuar una correlación. Esto podría dar una explicación a la mayor exactitud en los test de tareas de transferencia cercana y lejana del grupo MH, aunque no totalmente. Cabría aquí preguntarse si la codificación de información procedimental de vídeo requiere el mismo montante de traducción mental que la información textual en orden a explicar los resultados (Salomon, 1979).

Respecto al acceso a la documentación, la información procedimental de vídeo disminuyó el número de accesos a la documentación. Un factor que hubiera provocado un mayor número de accesos del grupo MI sería bajas destrezas de comprensión lectora, aunque no podemos asegurarlo dado que no se realizó un test previo que midiera esta variable en todos los sujetos.

En cuanto al número de saltos entre unidades del manual, nuestra hipótesis era que el grupo MH realizaría un mayor número de ellos. La hipótesis se confirmó (MH=3,53; MI=2,60), aunque la diferencia no fue significativa. La razón podría ser la inexperiencia de los sujetos, lo que implicaría pocos o nulos objetivos previos de tareas reales (Glasbeek, 1994). Por otro lado, un sujeto inexperto se sentiría naturalmente inclinado a estudiar materiales de adiestramiento aplicando las destrezas de lectura lineal de materiales impresos ya adquiridas. Esto les impulsaría a realizar una lectura secuencial, con profusión de uso de los botones de navegación "Siguiete" y "Anterior".

Los resultados de este estudio muestran un importante efecto de la documentación electrónica frente a una documentación impresa en el aprendizaje de un programa editor de partituras que parece deberse a la manipulación experimental. Confluyeron dos factores que diferenciaron ambos manuales. En primer lugar, el tipo de información empleada en el manual hipermedia para mostrar los procedimientos de operación sobre el programa fue exclusivamente de vídeo. En segundo lugar, el diseño del interface gráfico del manual hipermedia, sencillo, con una limitada complejidad y número de los elementos de control y navegación, restringió la libertad del usuario y

minimizó la sobrecarga cognitiva al permitir un aprendizaje rápido del manual y el acceso rápido a la información contenida.

Los profesionales, profesores y escritores de documentación dedicados al diseño de materiales para el aprendizaje de programas de ordenador por parte de estudiantes inexpertos podrían incluir estos dos factores en sus materiales con el fin de conseguir una mayor efectividad y eficiencia en el aprendizaje y una optimización del tiempo de adiestramiento. La investigación sobre materiales de adiestramiento informático ha cuestionado la forma en que se pueden diseñar materiales de autoaprendizaje. Una aportación positiva ha sido la de cubrir las necesidades de información de los estudiantes (enfoque centrado en el usuario) en lugar de hacer una relación de las posibilidades del programa (enfoque sistemático). Otra aportación ha sido la de desechar la información declarativa en determinadas instancias en favor de una información exclusivamente de procedimientos cuando se trata de que el usuario aprenda un programa de forma activa. Según se van incorporando usuarios inexpertos a las enseñanzas medias y universitarias, incluyendo las enseñanzas musicales, la documentación electrónica debería ser diseñada para que el usuario pudiera formar un modelo mental adecuado y relativamente rápido del programa a aprender mediante una declaración explícita de la terminología del dominio de conocimiento, así como las características y posibilidades del programa mediante un enfoque en tareas reales e información de procedimientos en forma de vídeo digital inserto en los materiales de adiestramiento.

5.2 Sugerencias de investigación

Un paso natural después de esta investigación sería la replicación del estudio, bien bajo un entorno experimental, bien bajo uno natural mediante una cámara de vídeo y software de registro automatizado. Tomando una serie de datos adicionales a los registrados en este estudio (acceso de los sujetos al sistema de detección, diagnóstico y corrección de errores de los manuales, nú-

mero y tipo de errores cometidos, corrección y tiempo empleado en ello), se podría profundizar en la comprensión de los efectos de los materiales de adiestramiento en el aprendizaje de programas de ordenador.

Investigaciones ulteriores deberían estudiar la libertad de elección de la documentación para validar determinados hallazgos de Anson (1995) desde la perspectiva hipermedia y minimalista ¿Qué tipo de documentación selecciona un usuario para realizar una determinada tarea? ¿cuáles son los motivos que le impulsan a elegir una determinada documentación? ¿hay una correlación entre el tipo de documentación, el tipo de usuario, el tipo de tarea, el tipo de errores y los resultados de aprendizaje?

En este estudio se abordó un moderado intento de medir la efectividad de dos tipos de materiales de autoaprendizaje con diferentes modalidades de presentación de información procedimental mediante una estrategia de exploración guiada. Quedaron al margen cuestiones tan importantes como estilos de aprendizaje, grado de directividad del aprendizaje, aprendizaje individual versus aprendizaje colaborativo, etc. Una extensión de este trabajo podría añadir nuevos factores como estilos cognitivos (dependencia/independencia de campo), tipos de usuario (inexpertos, intermedios, expertos), estrategias (exploración guiada, libre e instrucción dirigida) o materiales (manuales, vídeo real).

Agradecimientos

Agradezco la colaboración de Antonio Bartolomé (Dto. de Didáctica y Org. Escolar, U. de Barcelona), Manuel Pérez Gil (Dto. de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, U. de Valencia), Carmen Angulo (Dto. de Expresión Artística, U. de La Rioja), Juan Carlos Fillat (Dto. de Matemáticas y Computación, U. de La Rioja), Josefina Santibáñez y José L. Gómez Urdáñez (Dto. De Ciencias Humanas y Sociales, U. de La Rioja). Gracias por su apoyo al Dto. de Matemáticas y Computación de la U. de La Rioja.

BIBLIOGRAFÍA

- Anson, P. (1995) *A comparative analysis of paper versus online documentation search strategies accessed by novice and expert adult computer user to achieve learning and performance goals*. Disertación doctoral. College of Graduate Studies, University of Idaho. UMI 9606360.
- Bartolomé, A. (1996) "Preparando para un nuevo modo de conocer". *Edutec*, 4 (<http://www.uib.es/depart/gte/revelec4.html>)
- Brockmann, R.J. (1990) *Writing better computer user documentation. From paper to Hypertext*. (2ª ed). New York: John Wiley and Sons.
- Brown, P. (1989) "Hypertext: dreams and reality". En *Proceedings of the Hypermedia/Hypertext and Object Oriented Databases Seminar*. London: Brunel University.
- Card, S., Moran, T. y Newell, A. (1983) *The psychology of human-computer interaction*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Carroll, J.M. (1990) *The Nurnberg Funnel: Designing Minimalist Instruction for Practical Computer Skill*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Carroll, J.M. (1998) "Reconstructing minimalism". En Carroll, J. (ed) *Minimalism Beyond the Nurnberg Funnel*. Cambridge, MA: MIT Press. 1-18.
- Carroll, J. (ed) (1998) *Minimalism Beyond the Nurnberg Funnel*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Carroll, J. y Carrithers, C. (1984) "Blocking learner errors in a training wheels system". *Human Factors*, 26, 4. 377-389.
- Carroll, J.M., Smith-Kerker, P.L., Ford, J.R., and Mazur-Rimetz, S.A. (1987). "The minimal manual". *Human-Computer Interaction*, 3, 2. 123-153
- Charney, D.H., Reder, L.M., y Wells, G.W. (1988) "Studies of elaboration of instructional texts". En S. Doheny-Farina (ed) *Effective Documentation: What Have We Learned From Research*. Cambridge, MA: MIT Press. 47-72.

- Christel, M. (1994) "The role of visual fidelity in computer-based instruction". *Human-Computer Interaction*, 9, 2. 183-223.
- Conklin, J. (1987). "Hypertext: An Introduction and Survey" *IEEE Computer*, September 1987. 17-41.
- Czaja, S. et al. (1986) "Learning to use a word-processing system as a function of training strategy". *Behaviour and Information Technology*, 5 (1). 203-216.
- Dede, C. (1992). "The future of multimedia: Bridging to virtual worlds". *Educational Technology*, mayo. 54-60.
- Duchastel, P. (1990) "Examining cognitive processing in hypermedia usage". *Hypermedia*, 2 (3). 221-233.
- Dunsmore, H. (1980) "Designing an interactive facility for non-programmers". En *Association for Computing Machinery*. New York: Association for Computing Machinery. 475-483.
- Ehrlich, K. (1996) "Applied Mental Models in Human-Computer Interaction". En Oakhill, J. y Garnham, A. (eds) *Mental Models in Cognitive Science*. Hove, UK: Psychology Press. 222-245
- Eklund, J. (1995). "Cognitive models for structuring hypermedia and implications for learning from the world-wide web". *AusWeb95 The First Australian WorldWideWeb Conference*.
- Emdad, A. (1989) "The relationships between online help systems and print documentation: an empirical investigation". En *Proceedings of SIGDOC'89*. New York: ACM Press. 45-48.
- Foss, C. (1989). "Tools for reading and browsing hypertext". *Information Processing and Management*, 25. 407-418.
- Frase, L. y Schwartz, B. (1979) "Typographical cues that facilitate comprehension". *Journal of Educational Psychology*, 71. 197-206.
- Gaver, W., Smith, R. y O'Shea, T. (1991) "Effective sounds in complex systems: the Arkola simulation". En *Proceedings of CHI'91*. New York: Association for Computing Machinery. 85-90.

- Glasbeek, H. (1994) "Improving the quality of tutorials: does minimalism always help?". En Steehouder, M., Jansen, C., van der Poort, P. y Verheijen, R. (eds) *Quality of technical documentation*. Amsterdam: Rodopi. 77-84.
- Hammond, N. (1989). "Hypermedia and learning: Who guides whom?". En Maurer, H. (Ed.) *Lecture Notes in Computer Science. Proceedings of the 2nd. International Conference on Computer Assisted Learning*. Dallas, TX. 541-545.
- Horton, W. (1994) *Designing and writing online documentation*. (2ª ed.). New York: Wiley & Sons.
- Ingebretsen, D. y Tice, S. (1991) "Searching Los Angeles Times DIA-LOG OnDisc". *CD-ROM Professional*, septiembre. 86-90.
- Instone, K., Teasley, B. y Leventhal, L. (1993) "Empirically-based redesign of a Hypertext Encyclopedia". En *InterCHI'93*. New York: ACM Press. 500-506.
- Kommers, P. y Lanzing, J. (1997) "Mapas conceptuales para el diseño de sistemas de hipermedia. Navegación por la Web y autoevaluación". En Vizcarro, C. y León, J. (eds) *Nuevas tecnologías para el aprendizaje*. Madrid: Pirámide. 102-127.
- Landow, G. (1995) *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- Lazonder, A. (1994) "Minimalist and the effective control of errors". En Steehouder, M., Jansen, C., van der Poort, P. y Verheijen, R. (eds) *Quality of technical documentation*. Amsterdam: Rodopi. 85-98.
- Lazonder, A. y Van der Meij, H. (1993). "The minimal manual: is less really more?". *Int. J. Man Machine Studies*, (39). 729-752
- Lazonder, A. y Van der Meij, H. (1994) "The effect of error-information in tutorial documentation". *Interacting with Computers*, 6, 1. 23-40.
- Lazonder, A. y Van der Meij, H. (1995). "Error-information in tutorial documentation: supporting users' errors to facilitate initial

- skill learning". *International Journal of Human-Computer Studies*, 42. 185-206.
- León, J. (1997) "La adquisición de conocimiento a través del material escrito: texto tradicional y sistemas de hipertexto". En Vizcarrro, C. y León, J. (eds) *Nuevas tecnologías para el aprendizaje*. Madrid: Pirámide. 65-86.
- Leventhal, L. et al. (1993) "Sleuthing in HyperHolmes: an evaluation of using hypertext vs. a book to answer questions". *Behaviour and information technology*, 12 (3). 149-164.
- Mayhew, D. (1992) *Principles and Guidelines in Software User Interface Design*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- McCreary, F. y Carroll, J. (1998) "Reviews, General Discussions and Applications of Minimalism Since 1990". En Carroll, J. (ed) *Minimalism Beyond the Nurnberg Funnel*. Cambridge, MA: MIT Press. 407-410.
- Mazur, F. (1992) "Writing motivationally supportive text for hypermedia programs: strengthening a weak link". *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia*, 1 (3). 01-308.
- Mirel, B. (1998) "Minimalism for Complex Tasks". En Carroll, J. *Minimalism beyond the Nurnberg funnel*. Massachussetts: MIT Press.
- Neerinx, M. y De Greef, P. (1993) "How to aid non-experts". En *InterCHI'93*. New York: ACM Press. 165-171.
- Nielsen, J. (1995) *Multimedia and Hypertext. The Internet and beyond*. Boston: Academic Press.
- Norman, D. (1987) "Cognitive engineering-cognitive science". En Carroll, J. (ed) *Interfacing Thought: Cognitive aspects of human-computer interaction*. Cambridge, MA: MIT Press. 325-336
- Nowaczyk, R. y James, C. (1993). "Applying minimal manual principles for documentation of graphical user interfaces". *Journal of Technical Writing and Communication*, 23 (4). 379-388.

- Pane, J. (1994). *Assessment of the ACSE Science Learning Environment and the Impact of Movies and Simulations*. Pittsburg: School of Computer Science. Carnegie Mellon University. Human-Computer Interaction Institute Technical Report CMU-HCII-94-105.
- Park, I. y Hannafin, M. (1993) "Empirically-based guidelines for the design of interactive multimedia". *Educational Technology Research and Development*, 41(3). 63-85.
- Redish, J. (1998). "Minimalism in Technical Communication". En Carroll, J. (ed) *Minimalism beyond the Nurnberg funnel*. Massachusetts: MIT Press. 219-246.
- Rubens, P. (1991) "Reading and employing technical information in hypertext". *Technical Communication*, 38 (1). Primer cuatrimestre. 36-40.
- Salomon, G. (1979) *Interaction of media, cognition, and learning*. San Francisco: Jossey-Bass.
- See, E. (1990) "Linking to hypertext: a comparative study". En *Proceedings of the 37th International Communication Conference*. Arlington, VA: Society for Technical Communication. RT 60-63.
- Shneiderman, B. (1998) *Designing the User Interface. Strategies for Effective Human-Computer Interaction*. (3ª ed.). Reading: Addison-Wesley.
- Small, R. y Grabowski, B. (1992) "An exploratory study of information-seeking behaviors and learning with hypermedia information systems". *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia*, 1 (4). 445-464.
- Sweller, J., Chandler, P., Tierney, P. & Cooper, M. (1990). "Cognitive load as a tutor in the structuring of technical material". *Journal of Experimental Psychology*, 119, 176-192.
- Tejada, J. (1998) "Music Technology and multimedia as a music teachers' tool". En Willis, J. et al. (eds.) *Technology and Teacher Education Annual 1998*. Charlottesville: Association for the Advancement of Computing in Education.

- Tejada, J. (1999) "Gráficos musicales en procesadores de texto y páginas Web". *Música y Educación*, 37. 82-84.
- Van der Grijpspaarde, L. (1995) *Viewing and registering recipes with A*RCS*. Sassenheim, NL: Akzo Nobel Coatings.
- Van der Meij, H. (1992) "A critical assessment of the minimalist approach to documentation". En *Conference Proceedings of the 10th Annual International Conference on Systems Documentation (SIG-DOC92)*, Octubre, Ottawa. New York, NY: ACM Press. 7-17.
- Van der Meij, H. y Carroll, J. (1995) "Principles and Heuristics for Designing Minimalist Instruction". *Technical Communication*, Segundo trimestre. 243-265.
- Van der Meij, H. (1998) "Optimizing the joint handling of manual and screen". En Carroll, J. (ed) *Minimalism Beyond the Nurnberg Funnel*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Vanderlippe, R., McGowan, A., Silveria, B. y Levinger, L. (1993) *Encore. Reference Manual*. Half Moon Bay, CA: Passport Designs Inc.
- Wiedenbeck, S., Zila, P. L. y McConnell, D.S. (1995) "End-user training: an empirical study comparing on-line practice methods". *Proceedings of ACM Computer-Human Interaction 1995*. New York: ACM Press.
- Wright, P. (1991) "Cognitive overheads and prostheses: some issues in evaluating hypertexts". En Furuta, R. y Stotts, D. (eds) *Proceedings of the 3rd ACM Conference on Hypertext*. New York: Association for Computing Machinery. 1-12.
- Wright, P. (1993) "To jump or not to jump: Strategy selection while reading electronic texts". En McKnight, C., Dillon, A. y Richardson, J. (Eds.), *Hypertext: A psychological perspective* New York: Ellis Horwood. 137-152.
- Yavelow, C. (1992) *Music & Sound Bible*. San Mateo, CA: IDG Books.

ANEXO

Tabla comparativa de características esenciales de 7 editores de partituras (5)							
	Cubase 4.0	Encore 4.1	Finale 97	Logic 3.0	Nightingale 3.0	Overture 2.0	Sibelius
PAUTAS							
Nº máximo de pautas	ilimitado	12	128	ilimitado	64	ilimitado	ilimitado
Nº mínimo/máximo de líneas por pauta	0/127	0, 1 ó 5	0/128	0-8	1/5	0/16	0/99
Nº máximo de voces independientes por pauta	1	8	4	ilimitado	100	8	4
Nº tamaños de pauta	ilimitado	4	ilimitado	8	9	ilimitado	35
Tablatura/conversión automática notación-tablat.	●●	●●	●●	●●	○○	●○	●●
CLAVES							
Sol2 y Fa4	●	●	●	●	●	●	●
Do3 y Do4	●	●	●	●	●	●	●
Do1 y Do2	●	○	●	●	○	●	●
Fa3/Fa5	●●	○○	●○	○○	○○	○○	●○
Do 5	○	○	○	●	○	●	●
Clave con 8ª/con 15ª/clave pequeña	●●○	●○●	●●●	●○●	●○○	●○●	●●●
Permite claves múltiples en cada compás	●	●	●	●	●	●	●
Permite configuración de clave y línea de situación	○	○	●	○	○ (2)	○ (2)	○
TONALIDAD							
Armaduras estándar (24 tonalidades)	●	●	●	●	●	●	●
Diferentes tonalidades en diferentes pautas	●	●	●	○	●	●	●
Mezcla de b y # en armadura	○	○	●	○	○	○	○

METRO							
Rango de numerador	1-16	1-16	1-99	1-32	1-99	0-32	1-99
Rango de denominador	1-16	1-32	1-32	1-32	1-64	0-64	1-64
Metro complejo con fracciones compuestas	●	○	●	●	○ (4)	● (3)	●
Diferentes metros en diferentes pautas	○	○	●	○	●	○	○
Puede ocultar el metro	○	●	●	●	○	●	●
CABEZAS DE NOTA							
Diamante/percusión/barra inclinada	●●●	●●●	●●●	●●●	●●●	○○○	●●●
Permite la reducción de la cabeza	●	●	●	●	●	○	●
Permite cabezas de nota sin plica	●	●	●	●	●	○	●
Permite cualquier signo para cabeza de nota	○	○	●	○	○	○	●
MIDI Y GRÁFICOS							
Entrada a tiempo real	●	●	●	●	●	●	●
Entrada a tiempo diferido	●	●	●	●	●	●	●
Nº de canales posibles/nº canales por pauta	64. 1	32. 8	32. 4	32. 32	16. 1	32. 8	32. 4
Formato de importación de ficheros	SMF	SMF	SMF. PICT	SMF	SMF. ETF de Finale. SCAN	SMF	SMF. SCAN
Formatos de exportación de ficheros	SMF	SMF.EPS	SMF.EPS.PICT	SMF. PICT	SMF. EPS	SMF.EPS.PICT	SMF. BMP
TEXTO DE CANCIÓN							
Máximo nº simultáneo de líneas	ilimitado (1)	4	128	ilimitado (1)	ilimitado (1)	8	5
Evita automáticamente la colisión de sílabas	○	○	●	○	●	○	●
Alineación global de texto canción	○	●	●	○	○	○	●

(1) Funciona como una inserción de texto común.

(2) Posición móvil de clave en las posiciones permitidas por el programa.

(3) No permite denominador único cuando el numerador está fraccionado. Permite la indicación de numeradores sin denominador.

(4) Permite solo numerador.

(5) Aunque se abordan editores fuera del mercado, véase un contraste más profundo de características en Yavelow. 1992:959 y ss.

En el número de canales MIDI posibles no se ha tenido en cuenta la intervención de software y hardware ajeno al programa.

En los formatos de exportación no se ha tenido en cuenta la intervención de software de captura de pantallas ni de drivers de impresora específicos.

BIBLIOTECAS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL DE L'INSTITUT DEL TEATRE DE BARCELONA

[]

Ana Vázquez Estévez¹

El objetivo del presente trabajo es el de informar de forma concisa y breve sobre la historia y el contenido del Centro de Documentación de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, adscrito al CIDD —Centro de Investigación, Documentación y Difusión—, ofrecer información general de nuestros fondos bibliográficos y no bibliográficos y, específicamente, abundar sobre los recursos que se conservan relacionados con la documentación musical y la danza.

Ofreceremos, a modo de anexo, las direcciones y horarios de aquellos centros de documentación y bibliotecas que tengan fondos de música y danza, y las direcciones de las librerías que contengan alguna sección específica sobre estas materias.

¹ Cap del Departament de Documentació de l'Institut del Teatre

Cap del CIDD —Centre d'Investigació, Documentació i Difusió— de l'Institut del Teatre, en funcions

BREVES PINCELADAS ACERCA DE LA HISTORIA DEL INSTITUTO DEL TEATRO

Se creó el 4 de febrero de 1913 de la mano de Adrià Gual y con el nombre de "Escola Catalana d'Art Dramàtic". El proyecto de Gual era amplio y superaba el ámbito de la docencia extendiéndose hacia otras iniciativas culturales como la creación de una biblioteca que diera soporte a las necesidades de la Escuela, que promoviera publicaciones, premios, jornadas, seminarios y se elaboró un primer proyecto de museo.

La Escuela Catalana de Arte Dramático, con el paso de los años, se transformó en el actual "Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona".

Ha pasado por diversas etapas y diferentes problemas, presiones políticas, hasta que, a comienzos de los años "70" se inició la última etapa y, a raíz de una importante renovación de dirección, conceptos, perspectivas y proyectos, se consideró la necesidad de descentralizar los estudios y surgieron las Escuelas de las comarcas del Vallés y de Osona dependientes de Barcelona.

Se crearon las bibliotecas de Terrassa y de Vic para dar soporte a los profesores y alumnos de las nuevas Escuelas, más tarde se creyó conveniente que estas bibliotecas fueran públicas y se hizo extensivo el servicio a todas las personas interesadas por las artes escénicas.

PRESENTACIÓN DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL INSTITUTO DEL TEATRO

Según constaba en el proyecto de Adrià Gual, paralelamente a la Escuela se fue creando la biblioteca de la institución, y un año más tarde, en el 1914, comenzó la del archivo teatral gracias a la intervención del musicólogo Marc Jesús Bertran.

La biblioteca escolar ofrecía asesoramiento bibliográfico y documental a los profesores y alumnos de la Escuela. Hasta el año 1968

era la única biblioteca del Instituto del Teatro, contenía unos 20.000 volúmenes relacionados con las artes escénicas.

Fue en el año de 1968 cuando la Diputación de Barcelona adquirió la biblioteca privada de Don Arturo Sedó que constaba de unos 80.000 volúmenes. Se instaló en el Palau Güell, en donde se guardaba desde 1954 —después de un accidentado peregrinaje— la documentación no bibliográfica del Instituto del Teatro, parte de la cual estaba abierta al público en forma de exposición permanente en el mismo Palau Güell y se conocía oficialmente por el Museo del Teatro.

La biblioteca Sedó —creada entre 1936 y 1967 por el industrial D. Arturo Sedó— es el máximo soporte del Centro de Documentación del CIDD. Debido al número y variedad de archivos y bibliotecas que aglutina el fondo Sedó referimos el proceso de formación de manera esquemática:

Manuscritos:

En esta sección se conservan manuscritos de autores de todos los tiempos:

s. XVI-XIX:

Antonio Bances de Cándamo, Manuel Bretón de los Herreros, Pedro Calderón de la Barca, Francisco Camprodón, Francisco de Castro, Luciano Francisco Comella, Juan de la Encina, Félix Enciso, Leandro Fernández de Moratín, J. Eugenio Hartzenbusch, Pedro Lantini Sagredo, Lope de Vega, Eduardo Marquina, Juan de Matos Frago, Antonio Mira de Amescua, Luis Quiñones de Benavente, Francisco de Rojas Zorrilla, Lorenzo de Sepúlveda, Diego de Vera, Fernando de Zarate.

s. XX:

Carlos Arniches, Jacinto Benavente, Manuel Linares Rivas, Federico Romero, Josep M. de Segarra.

Archivos personales/ Archivos teatrales:

Fernández Shaw, Colección CANALS: archivos de los teatros Tívoli, Novetats, Principal y Romea, Colección Lluís MILLÀ: documentos y originales, autógrafos, Colección PARIS: autógrafos, correspondencia, fotografías, contratos y documentación varia.

Bibliotecas privadas:

Tomas Borrás, Fernández Caballero, Emilio Cotarelo, Carmen Díaz, Narciso Díaz Escobar, Aureliano Fernández Guerra, Joaquín Montaner, Loreto Prado, Roque Vidal, Pedro Zorrilla.

Donaciones de autores dramáticos e investigadores:

Jacinto Benavente, Rafael Bonavía, Salvador Carandell, Luís Escobar, Carlos Fernández Shaw, Antonio Galceran, Joan Givanel i Mas, Gastón A. Mantua, Ricardo González de Toro, Eduardo Marquina, Rafael Moreno Lasso de Vega, José M. Pemán, Antonio Ramos Martín, Pablo Sorozábal, Francisco Tressols.

Fondo de editoriales y librerías:

Casa García Rico y Cía, Archivo Lluís Millà, Librerías de viejo, Archivo de la Sociedad de Autores.

Con la incorporación de la Biblioteca de D. Arturo Sedó al Instituto del Teatro, la biblioteca de las Escuelas nacida alrededor de la Institución del Teatro a partir del año 1970, empezó a hacer selección de sus fondos, pasando unos 13.000 ejemplares a la biblioteca del Palau Güell, hasta reducir su volumen a la cifra de 7.000 ejemplares que contiene en la actualidad.

La biblioteca (antes sita en el Palau Güell, ahora se halla en la calle Almogávares, 177 —y próximamente en enero del 2.000 en la Ciutat del Teatre en Montjuïc—) se abrió al público en general para ofrecer nuestros servicios a todos los profesionales e interesados en las artes escénicas. Con el paso del tiempo, la fusión de estos fondos bibliográficos y no bibliográficos, antiguo Museo del Teatro, las conti-

nuadas compras bibliográficas y de colecciones especiales hacen del nuestro, un centro de documentación o biblioteca científica.

Alrededor de los años "70" fue cuando se empezó a hablar por primera vez de un Centro de Documentación de las Artes Escénicas y fue en los "80" que, aplicando otros criterios más actuales e internacionales, desapareció el Museo como tal y la documentación museística se guardó, se catalogó, ya que sólo estaba registrada e inventariada, y se puso a disposición de otras instituciones colaborando constantemente en exposiciones nacionales y extranjeras. Se elaboran exposiciones propias de forma muy puntual, en la nueva sede de Montjuïc está previsto disponer de dos salas de exposiciones y recuperar la figura del Museo de las Artes Escénicas.

El Centro de Documentación, dependiente del CIDD —Centre d'Investigació, Documentació i Difusió— de l'Institut del Teatre, en los últimos años y a raíz de la informatización del fondo, que se comenzó en el año de 1993, con el programa informático VTLS, se ha constituido en la central catalogadora para las bibliotecas de las Escuelas del Instituto del Teatro, Barcelona, Terrassa i Vic, conectadas "on line" a través del programa informático, creando una pequeña red entre los propios centros.

También estamos en conexión directa con la red de bibliotecas populares de la Diputación de Barcelona. Con las bibliotecas universitarias por medio del CCUC —Catálogo Colectivo de las Universidades de Catalunya— del cual somos miembros asociados.

Como Instituto del Teatro figuramos como miembros de las siguientes instituciones internacionales:

- ELIA-European League of Institutes of the Art.
- ENICPA-European Network of Information Centres for the Performing Arts.
- IFTR-International Federation for Theatre Research.
- SIBMAS-Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle.
- CTE-Convention Théâtrale Européenne.

El fondo que se conserva en el Centro de Documentación del CIDD es la suma de todas las bibliotecas citadas anteriormente más los documentos no bibliográficos, antiguo Museo del Teatro. Está compuesto de alrededor de 130.000 volúmenes, 1000 títulos de publicaciones periódicas, las unidades documentales no bibliográficas son de unas 500.000 si tenemos en cuenta los recortes de prensa que recogen información diaria, prácticamente, de todo el siglo XX.

El Centro de Documentación está al servicio de la comunidad académica del Instituto del Teatro, del público escolar de los centros de enseñanza primaria y secundaria, de los profesionales de las artes del espectáculo, investigadores, estudiosos e hispanistas de todo el mundo y al público en general. Crea y colabora en exposiciones aportando sus documentos. Intenta ser la memoria histórica del teatro catalán, sin olvidar otras culturas tan próximas como las del resto del estado español entre otras.

Para el proceso técnico del Centro, se crea y aplica las propias concreciones de catalogación y un tesoro² especializado propio, tal y como se ideó en su momento en la memoria presentada el año de 1992³ antes de comenzar el proceso técnico de automatización.

Nuestro Centro está considerado por los especialistas el segundo del mundo, después de la Biblioteca Nacional de Madrid, por la cantidad y calidad de su fondo bibliográfico hispánico desde el "siglo de oro" hasta la actualidad, partiendo de un extraordinario legado de manuscritos y ediciones raras y curiosas de los siglos XVI y XVII.

Otro de los objetivos de nuestro centro es el de, además, conservar y preservar manuscritos, impresos, epistolarios, bibliografías, actas de congresos, tesis, publicaciones periódicas, colecciones especiales originales, audiovisuales, el de seguir captando el mayor nú-

² Este tesoro ha sido elaborado por el personal bibliotecario del CIDD, con la colaboración de los profesores del Instituto del Teatro para establecer las jerarquías de los conceptos y revisado finalmente por el TERMCAT.

³ Vázquez Estévez, Ana. "Memòria del Centre de Documentació del CIDD de l'Institut del Teatre de Barcelona". Barcelona, 1992. 84 h., Annex, 22 h.

mero posible de colecciones especiales para seguir aumentando el patrimonio cultural.

Junto con la documentación antes citada, es de gran valor la no bibliográfica que conformaba el Museo y Archivo de los primeros tiempos que constituye una fuente importante para el conocimiento de la historia del teatro catalán. Recoge y trata, básicamente, la documentación relacionada con las artes escénicas en Cataluña.

De modo sucinto paso a citar la documentación, no bibliográfica más importante adquirida desde 1913 hasta la actualidad, custodiada en el CIDD del Instituto del Teatro:

Archivo fotográfico

Consta de fotografías en papel, supercontactos, diapositivas, negativos (Clisés), placas de vidrio. El fondo fotográfico contiene 100.274 imágenes de espectáculos, de actores, cantantes líricos, compositores, instrumentistas, escenógrafos, autores literarios, etc. De fotógrafos tales como Pau Audouard, Amadeo, Esplugas, Areñas, Postius, Pau Barceló, Andreu Basté, Ros Ribas, Josep Gol, Josep Aznar, Albert Fortuny, etc.

Colección escenográfica

Contiene esbozos escenográficos, figurines, teatrines, maquetas... El fondo escenográfico consta de 8.544 proyectos escenográficos originales desde finales del siglo XIX hasta los años "30". Destacaremos las colecciones de Adrià Gual, Francesc Soler y Roviroza, Marià Andreu, Fabià Puigserver, Sigfrid Burmann, etc.

Carteles

Se conservan 5.000 carteles del ámbito teatral de procedencias diversas. Podemos destacar aquellos carteles de principios del siglo XX del "Gran Teatre del Liceu", algunos originales de Penagos para la bailarina Tortola Valencia o el de Grau Sala para Margarita Xirgu en la obra *Doña Rosita la Soltera* de F. García Lorca.

Programas de mano y dossiers

La colección de impresos está formada por 8.000 programas de mano de los espectáculos que se representan en los teatros de Barcelona, de Cataluña y pequeño fondo del resto del Estado desde 1860 hasta hoy mismo. También se guarda un número no contabilizado de dossiers de compañías, de teatros, de actores, espectáculos, etc...

Hemeroteca

Se conservan recortes de prensa del legado Joan Tomás desde principios de siglo hasta los "60". Desde el año 1975 se recortan sistemáticamente los 5 diarios más importantes de la ciudad de Barcelona, más el ABC de Madrid y se recogen aquellas noticias relacionadas con el teatro en general, desde el punto de vista institucional, profesional, críticas de espectáculos, etc. También se conservan recortes de prensa de orígenes diversos, álbum del legado Tórtola Valencia, álbum de prensa de actores y actrices.

Indumentaria

Esta colección abarca trajes y complementos de indumentaria. Está formado por 603 documentos entre los cuales destacaremos los de la bailarina Tórtola Valencia, Carmen Amaya, de la actriz Margarita Xirgu, del actor Enric Borrás, o de los cantantes líricos Francesc Viñas y Emilio Vendrell.

Títeres y marionetas

Se compone de títeres de guante, de Ezequiel Vigués —DIDÓ— Colección Angles-Guinovart-Ingeborg, marionetas de H.V.Tozer. Del legado Didó se guardan además de los títeres: telones, objetos escenográficos, indumentaria, textos teatrales... Este fondo de títeres lo componen un total de 437 objetos.

Máscaras

Contiene 66 máscaras de diversos géneros: de la comedia y de la tragedia griega, de la Commedia dell'Arte, japonesas, etc.

Fondo pictórico

La colección de cuadros del Instituto del Teatro la forman un conjunto de 99 cuadros entre los que destacaremos los dibujos de Ramón Casas, el retrato de la Señora Riquelme de Santiago Rusiñol o el óleo de la Comedia del Arte de Marià Andreu entre otros.

Fondo escultórico

Esculturas y bustos un total de 15.

Objetos

Mobiliario y otros objetos (Arquetas, Lámparas...) podemos resaltar de forma especial los objetos personales de los dramaturgos catalanes Àngel Guimerà y Frederic Soler (Pitarra).

Estos documentos que configuran nuestro centro muestran dos aspectos diferentes: el artístico y el documental y, de igual modo, tanto el fondo bibliográfico como el no bibliográfico conforman una única unidad que no se puede disociar y que se complementan entre sí de tal manera que de una producción teatral se puede encontrar el texto dramático, la crítica de los periódicos, las fotografías, el programa de mano, el cartel, la maqueta de una ópera, los figurines de indumentaria, el traje confeccionado, etc. Todos ellos contienen una información variada e interrelacionada a la vez.

EL FONDO DOCUMENTAL DE MÚSICA Y DANZA

Desde siempre existió la preocupación de obtener documentación relacionada con el teatro musical y la danza, de tal forma que podemos hablar de un fondo histórico que ha tenido un seguimiento y una continuidad hasta hoy mismo. Del fondo bibliográfico podemos destacar un número aproximado de unos 1000 ejemplares que estudian y tratan la danza y el ballet desde diferentes aspectos, históricos, artísticos, técnicos..., de ópera y zarzuela se conservan libretos impresos y algún manuscrito. Por lo que se refiere al género de la zarzuela se podría decir que de una forma, casi exhaustiva, se guar-

dan los libretos de toda la producción nacional, no es el caso de las partituras de las que apenas existe, sólo, una pequeña muestra.

Tipologías documentales de danza y música y las cantidades en algunos casos de modo aproximado:

DANZA

- Esculturas: 3 unidades
- Fondo fotográfico: **Bailarines**: 670 unidades
- Fondo impreso: carteles y programas de mano: 197 y 1520 unidades
- Fondo escenográfico: bocetos y figurines: 680 y 729 unidades
- Fondo pictórico: 50 unidades
- Gravados del siglo XVIII: 450 unidades
- Indumentaria: 108 unidades
- Prensa: 25 álbums —Tórtola Valencia—

MÚSICA

Apartados de los que se conserva documentación: cantantes líricos, compositores, directores de orquesta, instrumentistas, conciertos, ópera, teatro musical, zarzuela.

- Carteles: 118 unidades
- Cuadros: 4 unidades
- Esculturas: 5 unidades
- Figurines: 340 unidades
- Fotografías: 6840 unidades
- Gravados: 500 +/- en proceso técnico
- Indumentaria/complementos: 200 +/- en proceso técnico
- Instrumentos musicales: 19 unidades
- Libretos: *ópera/zarzuela* 2500 +/-
- Maquetas: 354 unidades
- Pianolas: 217 unidades
- Programas: 7520 unidades

De la documentación de danza y música tendríamos que resaltar los siguientes legados, archivos y documentos:

El legado de la bailarina Tórtola Valencia, que se compone de una gran variedad de tipologías; cuadros, fotografías, indumentaria, complementos, prensa... siempre relativo a su persona y a su trayectoria artística.

La donación de Alfonso Puig de fondo bibliográfico y no bibliográfico especializado en danza y ballet.

Documentación variada sobre Carmen Amaya y Antonia Mercé, donación de María Araujo de figurines de teatro musical de los años "90" en los que ha intervenido, donación Emilio Vendrell.

Las esculturas de Viladomat, tres en total, que inmortalizan a la bailarina Tórtola Valencia, una escultura que representa el personaje del Parsifal del escultor Montané. Un busto de Mozart de autor desconocido.

EL ACCESO A LA INFORMACIÓN

Las vías de acceso a los fondos de nuestro centro son diversas:

• Fondo bibliográfico:

Catálogos manuales de autor, títulos de obras dramáticas, materias —descriptores—, títulos de publicaciones periódicas y vaciados de artículos. El año 1993 se cerraron los catálogos manuales.

Catálogos bibliográficos impresos que recogen diferentes fondos de la biblioteca del CIDD,⁴

⁴ Montaner, Joaquín. *La colección teatral de Don Arturo Sedó*. Barcelona: De. Seix y Barral Hnos., 1951, p. 31; Simón Palmer, Carmen. *Manuscritos dramáticos del siglo de oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*. Madrid: CSIC, 1977. VIII hs. + 94 p.+ 1 h.; Simón Palmer, Carmen. *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*. Madrid: CSIC, 1979, VII hs. + 246 p.; Vázquez Estévez, Ana. *Catàleg manuscrits de Teatre de l'Institut del Teatre*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1981, 420 p. + 1 h.; Vázquez Estévez, Ana. *Fons de Teatre valencià a les biblioteques de Barcelona*. Barcelona: Institut del Teatre, 1987, 287 p. Col·lecció Estudis, nº. 1; Vázquez Estévez, Ana. *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII*. Kassel: Reichenberger, 1995, 698 p. Vols.I-III. Col. Teatro del siglo de oro. Bibliografías y Catálogos, núm. 14.15.16.

Catálogo automatizado desde el año 1993, consultable desde la página web de la biblioteca. Recientemente se aprobó el proyecto de informatización y reconversión de todo el fondo retrospectivo de la biblioteca Sedó unos 80.000 ejemplares.

A través del CCUC. —Catàleg Col·lectiu Universitari de Catalunya— integrados desde 1998.

• **Fondo no Bibliográfico:**

Bases de datos electrónicas: Se utiliza el programa **Microsoft Acces**, existen bases de datos prácticamente completas de los siguientes documentos: teatrines de ópera, títeres, fotografías, carteles. Están en proceso de elaboración las bases de datos correspondientes a la indumentaria, escenografía, bocetos y figurines.

Bases de datos, electrónicas: Producción propia:

DAE (Directori de les arts de l'espectacle) recoge información de todos los aspectos del oficio teatral, direcciones y teléfonos de los profesionales, empresas, editoriales, librerías, becas, premios...

Escenari es el catálogo de las compañías y espectáculos de teatro, música y danza, 1996/1997.

Resum de la temporada teatral a Catalunya, recoge todos los estrenos de Cataluña durante la temporada teatral —de septiembre a agosto—. Esta base de datos existe desde 1985 creada con motivo del congreso de teatro internacional organizado ese año por el Instituto del Teatro. Es una de las más consultadas debido a su continuidad y a los puntos de acceso que ofrece: por intérpretes, estrenos, locales, número de personajes...

Otros:

Bases de datos en cd-rom.

Acceso por correo electrónico, correo tradicional, fax, Internet, teléfono...

Boletín de sumarios: Periódicamente, cada tres meses, se confecciona un boletín de sumarios de las publicaciones periódicas vivas y se cuelga en la página web; a petición, se distribuye en disquete.

Obtención del documento: Es un servicio que nace con la biblioteca y al que se puede acceder por carta, por fax o por e-mail. Consiste en el envío del documento por medio de fotocopia, microfilm o fotografía dependiendo de la tipología o antigüedad del mismo, siempre de acuerdo con nuestra normativa. Se utiliza mucho debido a que el préstamo, en nuestro centro, es restrictivo ya que la documentación es única y su conservación prioritaria.

PROYECTOS DE FUTURO.

- Digitalización del fondo no bibliográfico

Asociando la imagen a la descripción y documentación del mismo.

- Guías de lectura

En la nueva sede de Montjuïc está previsto la elaboración de guías de lectura para publicar en la página web en formato electrónico.

- Creación de una Fonoteca

Existe el proyecto de gravar voces de personajes relacionados con el teatro, la danza y la música, recopilar las históricas en la medida que sea posible, captar documentación discográfica desde las primeras ediciones, de ópera y zarzuela, etc.

- Museo de las artes escénicas

Existe la voluntad de recuperar la figura del Museo dedicándole dos salas en el nuevo recinto de la Ciutat del Teatre.

Barcelona, 20 de mayo de 1999

ANEXO INFORMACIÓN GENERAL

Se ofrece una información selectiva dentro del ámbito geográfico de Cataluña. Para su ampliación consúltense las siguientes publicaciones:

Escenari. Catálogo de compañías y espectáculos de teatro, música y danza, 1996/1997. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 1997-disquet.

Guía de las artes escénicas en España. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1995, 400 p.

BIBLIOTECAS

Biblioteca de l'Institut del Teatre (CIDD). Almogàvers, 177-08018 Barcelona

Tel.-(93)3099158

Fax-(93)3002153

www.diba.es/iteatre

[http://it.cidd@diba.es](mailto:it.cidd@diba.es)

Libre acceso. Horario de lunes a viernes de 9 a 15 h.; martes y jueves de 9 a 18 h

Biblioteca de l'Institut del Teatre (ESAD/ESDC). Sant Pere més baix, 7 08003 -Barcelona

Tel.-(93)2682078

Fax-(93)2681070

Acceso restringido. De lunes a viernes de 11 a 20 h.

Biblioteca de l'Institut del Teatre. (Centre d'Osona). Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Verdaguer, 17, patio interior 08500-Vic

Tel-(93)8854467

Libre acceso. Horario de lunes a viernes de 16 a 20 h.

Biblioteca de l'Institut del Teatre (Centre del Vallès). Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Plaça Didó, 1-08221 Terrassa
Tel-(93)7887440
Fax-(93)7887500
Libre acceso. Horario de lunes de 10 a 19 h. De martes a viernes de 9,30 a 13,30 h. i de 16 a 20 h

Biblioteca de l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya. Via Laietana, 52, pral.-12^a 08003 Barcelona
Tel-(93)2682473
Fax-(93)2680680
dansa_catalunya@ols.es <http://www.dancespain.com>.

Biblioteca del Departament de Musicologia de la Institució Milà i Fontanals. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Egiptícaques, 15 08001 Barcelona
Tel.-(93)4429123-(93)4426576
Fax-(93)4427424
Acceso restringido para investigadores. De lunes a viernes de 9 a 13 h. i de 16 a 20h.

Biblioteca de l'Aula de Teatre i Dansa del Patronat Municipal de Cultura. La Riera, 117 08302 Mataró
Centre de Documentació de Dansa Tradicional Catalana. Esbart Català de Dansaires
Passatge del Crèdit, 8, baixos-08002- Barcelona
Tel-(93)3188259-(93)4853860
Fax-(93)4853350
<http://www.arrakis.es/~josepm>

COLECCIONES Y LIBRERÍAS

Libros de Danza. Apartat de Correus 44 -08080 Barcelona
Tel-(93)2041900
Fax-(93)2041900
dansart@sendanet.es

Dilagro. Llibre tècnic. Teatre, dansa, òpera.
Comerç, 48, 25007. Lleida
Tel-(973)233480
Fax-(973)236413.

Diputació de Barcelona. Producció editorial de la Diputació de Barcelona. Teatre, dansa, escenografia, etc.
Londres, 57
08036 -Barcelona
Tel-(93)4022500
Fax- (93)4022515

PREMIOS

Generalitat de Catalunya

Premi Nacional de Dansa. Para la aportación o actividad más destacable de los profesionales de la danza en el ámbito nacional desarrolladas durante el año anterior a la concesión del premio. Anual. Generalitat de Catalunya.
3.000.000 pts. 11 de setiembre.

Institut del Teatre- Diputació de Barcelona.

Aureli Capmany. Para trabajos originales inéditos de ensayo e investigación sobre danza popular catalana en cualquier tipo de soporte. Ensayo sobre danza. 1.000.000 de ptes. De octubre a diciembre

Premio de Honor de Dansa y Coreografía. Reconoce la trayectoria profesional de una personalidad artística en el terreno de la danza. **Bianual.**

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

DAE (directori de les arts de l'espectacle). Base de datos del Instituto del Teatro.

Escenari. Catálogo de compañías y espectáculos de teatro, música y danza, 1996/1997. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 1997-disquet.

Guía de las artes escénicas en España. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1995, 400 p.

Vázquez Estévez, Ana. *Memòria del Centre de Documentació del CIDD de l'Institut del Teatre de Barcelona*. Barcelona, 1992. 84 h., Annex, 22 h.s

BIBLIOTECA DE LA ESCUELA Y CONSERVATORIO PROFESIONAL MUNICIPAL DE MÚSICA DE SABADELL



Marta Neila Medina

La situación de las bibliotecas en los conservatorios de nuestro país no es muy propicia. Estos centros, por su actividad, acumulan una gran cantidad de material que en pocos casos se organiza de forma racional: partituras, libros de texto, documentos sonoros con las grandes obras, grabaciones propias de conciertos y audiciones, los correspondientes programas, fotografías...

Se trata de fondos ricos en la mayoría de los casos, pero desaprovechados. Esto es porque, normalmente, no reciben la atención merecida para tratarlos y organizarlos debidamente.

En este artículo se explica la iniciativa para organizar y difundir los fondos documentales de la Escuela y Conservatorio Profesional Municipal de la localidad barcelonesa de Sabadell.

Esperemos que esta experiencia anime a otros centros a actuar para poder ofrecer a sus profesores y alumnos un servicio de biblioteca.

LA ESCUELA Y CONSERVATORIO PROFESIONAL MUNICIPAL DE SABADELL

La Escuela de Música y Conservatorio Profesional Municipal de Sabadell tienen sus orígenes en 1876, cuando se municipalizan la Banda y la Capilla de Música de Sant Feliu y se busca un espacio común para la formación de sus componentes.

Ya en el en el curso 1891-92 el Ayuntamiento comienza con los trámites para convocar por primera vez oposiciones a la plaza de director de la Escuela Municipal de Música. Éste será el hecho que signifi-

que de manera definitiva el nacimiento de la Escuela Municipal de Música de Sabadell. La elección en 1892 de Eusebi Bosch i Humet para la plaza, marca los más de 100 años de historia de esta institución.

Desde entonces y sin interrupción este centro se ha dedicado a la enseñanza musical, cosa que le ha permitido tomar cada vez más importancia institucional. En 1958 se le concede por decreto la posibilidad de expedir titulaciones oficiales con el grado de Conservatorio Elemental. En 1981 pasa a impartir estudios de Grado Medio en los instrumentos de piano y violín, nivel que se aplica a nueve instrumentos más y a las materias teóricas y técnicas en el curso 87-88.

De esta manera, actualmente Sabadell dispone de un centro de enseñanza musical que integra dos entes diferenciados: la Escuela Municipal de Música y el Conservatorio de Grado Medio. Su plan de estudios se adapta a la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE). Además, todavía se mantienen asignaturas de acuerdo con el Plan del 66 excepcionalmente a nivel profesional, ya que desde el curso 98-99 se han dejado de impartir clases de grado elemental según este plan.

En este curso 98-99, se ofrece a sus aproximadamente 600 alumnos la posibilidad de cursar 23 especialidades instrumentales, impartiendo clases un total de 47 profesores. Además, para las asignaturas de conjuntos, hay creadas diferentes formaciones: Banda, Orquesta Amadeus, Orquesta de cuerda, Orquesta sinfónica, entre otras agrupaciones instrumentales y corales.

De acuerdo con el objetivo del centro de formar a sus alumnos más allá de las horas de docencia, se organizan además diferentes actividades: difusión del centro en las escuelas para motivar el interés por la música, audiciones de alumnos, conciertos, salidas culturales, cursos de perfeccionamiento, conferencias, intercambios...

LA BIBLIOTECA DEL CENTRO HASTA LA ACTUALIDAD

Ya en los inventarios realizados por los directores Eusebi Bosch i Humet en 1892 y Josep Plans i Baqués en 1898 tenemos la presen-

cia, aunque en pequeño número, de libros de texto y métodos para diferentes instrumentos.

Además era importante el material que se conservaba relacionado con la Banda Municipal; incluso en un inventario realizado en 1955 figuraba su archivo de partituras y una libreta que listaba por autores todas las obras que contenía. Al parecer éstos son documentos que se han perdido y en el Conservatorio solamente permanecen algunas fotografías de la época.

El presupuesto para adquirir el material de todo tipo siempre ha provenido del Ayuntamiento de Sabadell. En la etapa más actual se han añadido subvenciones de la Generalitat de Catalunya. Así, a través de los años, se ha ido acumulando el material de biblioteca, hasta que llegó un momento en que el número de documentos llegó a ser considerable y más diverso.

Es entonces, en el curso 85-86, que Ramón Casas Pérez, conserje del centro, creó de manera voluntaria un sistema de clasificación para el material. También se encargaba del préstamo, siempre limitado a los profesores. Durante casi nueve años llevó adelante la biblioteca, pero llegó un momento en que dejó de responsabilizarse: cada vez le requería más tiempo cuidar de un servicio que era un añadido voluntario a sus tareas obligatorias. También algunas de las auxiliares administrativas que han pasado por el Conservatorio han intentado ir ordenando el material. Lo cierto es que hasta ahora, aparte de estas actuaciones voluntarias, no ha habido ningún intento serio de organizar la biblioteca.

El hecho es que el centro sí que contempla la necesidad de poner a disposición de todos un fondo documental bien organizado. La prueba de ello la tenemos en el Proyecto de Estructuración del Conservatorio Profesional Municipal de Música de Sabadell, redactado en 1989. En él se marcan unos cambios que se habrán de introducir poco a poco hasta el año 2002 y que afectan a todos los ámbitos. La idea es que, cuando se hayan llevado a cabo, se habrá conseguido adaptar el centro a los cambios de necesidades docentes y culturales de su ciudad.

Dentro del apartado dedicado a la "Actuación dinamizadora de la música en la ciudad" tenemos un ítem titulado "Biblioteca y discoteca" el cual traducimos y transcribimos:

"El Conservatorio debe tener una buena biblioteca y discoteca, que esté a disposición de los estudiantes no solamente del Conservatorio sino también de las escuelas de EGB y de los institutos públicos de la ciudad.

Debe haber un presupuesto estable anual para contribuir poco a poco en estos servicios"

Por ahora el presupuesto global del centro se divide entre los departamentos y cada uno de ellos adquiere el material de biblioteca necesario para sus actividades. Así, a pesar de no tener un presupuesto específico, el volumen de documentos ha ido creciendo notablemente; de esta manera se llegó a una situación de desorganización del material, que ha aumentado sin que nadie se encargue de controlarlo.

A finales de 1998 se actúa para mejorar esta situación.

EL PROYECTO CENTROS DE DOCUMENTACIÓN EN RED

El pasado septiembre de 1998 la Concejalía de Educación, Cultura y Cooperación del Ayuntamiento de Sabadell puso en marcha la prueba piloto del proyecto Centros de Documentación en Red.

El objetivo marcado es crear una base de datos documental común del material que puede encontrarse en diferentes bibliotecas de entidades de Sabadell. Desde un primer momento se tuvieron en cuenta los fondos del Conservatorio, entre los de otros centros locales, como interesantes para formar parte de esta primera fase de la creación de la base de datos.

De esta manera, el Ayuntamiento se ha encargado de proporcionar el programa informático y el personal para enviar a las bibliotecas de diferentes centros de la población. El personal se ha escogido entre los alumnos de la Escuela Universitaria Jordi Rubió i Balaguer

de Biblioteconomía y Documentación (Universidad de Barcelona), ofreciendo a cambio becas de ayuda económica.

En noviembre de 1998, a cada uno de los centros llegó un encargado de biblioteca. La tarea a realizar tenía dos puntos básicos:

- Catalogar el fondo introduciendo la información a la base de datos CDS/ISIS, de acuerdo con unas hojas de entrada diseñadas específicamente para el proyecto.
- Crear un sistema de clasificación que permitiera asignar a cada documento una signatura topográfica que lo hiciera localizable.

El objetivo final es que esta información sea accesible localmente en cada una de las entidades, desde la biblioteca pública y vía web a través de Internet.

Ahora veremos cómo se ha realizado este trabajo en el caso concreto de la Biblioteca del Conservatorio Profesional Municipal de Música de Sabadell

LA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO AHORA

En el momento que llega el responsable de biblioteca al centro la situación no es muy favorable. El material está bastante disperso y desordenado. Además se da el hecho, seguramente muy común en todos los Conservatorios, que los libros y grabaciones sonoras están en la sala de la biblioteca, pero las partituras de las diferentes asignaturas se ubican en las clases correspondientes. Por otra parte, a causa de no haber ningún responsable, el servicio de biblioteca no está abierto a alumnos, sino solamente a los profesores del centro. El control del material es difícil ya que no hay manera de saber cuándo ni cuántos documentos se han cogido ni si se han devuelto.

En un primer momento se intenta encontrar alguna herramienta bibliográfica que pueda ayudar a no partir de cero: un registro del material, algún tipo de catálogo o similares. El hecho es que no existía ningún documento que permitiera saber un número aproximado del material que había. Sí que se encontraron fichas con datos bibliográficos, pero eran incompletas y, al ser diferentes las personas que las ha-

bían realizado, estaban redactadas con diversos criterios. Esta irregularidad se observaba también en los mismos documentos, que estaban marcados con varios números de registro y etiquetas. Frente a esta situación de diversidad, lo más práctico fue comenzar desde el principio.

Con la ayuda del coordinador técnico del proyecto, Jesús Gascón, se estableció la línea de catalogación e indexación principal. En primer lugar se han tratado los libros. Se han clasificado para disponerlos en sala según la Clasificación Decimal Universal, introduciendo toda la información bibliográfica en la base de datos.

En cuanto a las revistas, se han juntado las colecciones, que estaban dispersas; además, como consecuencia del descontrol, no están completas. Se ha realizado un catálogo marcando los números de los que se dispone que sirva también para controlar de aquí en adelante estas publicaciones.

Los discos compactos se han introducido también a la base de datos detallando cada una de las obras que contienen. Se han ordenado por autor los que recogen obras de un único compositor y por épocas los que recogen diferentes obras, asignando topográficos alfabéticos y temporales, respectivamente.

Una de las necesidades más importantes a resolver era crear un sistema de préstamo para controlar la entrada y salida de documentos. El problema es que los profesores entran libremente y no siempre que alguien utiliza el servicio está presente el responsable de la sala. Así, se han diseñado unas fichas que los mismos usuarios puedan rellenar con su nombre y los datos básicos del documento para dejarlas intercaladas en su lugar.

También se han tratado las partituras de piano, introduciendo en la base de datos toda la información.

Como el programa nos permite crear listados, se ha dejado impreso uno de libros por materias y otro en el caso de las partituras de piano, ordenado por compositores.

Podemos consultar toda esta información a través del terminal de la biblioteca y ahora también vía Internet. El pasado 3 de junio de

1999 se realizó en el Ayuntamiento de Sabadell la presentación oficial del proyecto Centros de Documentación en Red y de su página web¹. En ella tenemos acceso a la base de datos documental donde está incluida toda la información bibliográfica del Conservatorio, además de la de muchas otras colecciones de entidades de Sabadell.

Estas son las tareas más importantes que se han realizado en 6 meses, ya que el trabajo se ha interrumpido por la finalización de la beca. Se puede decir que se ha establecido una línea de actuación, pero es mucho lo que queda por hacer. Todavía hay que controlar el material del resto de asignaturas y el que vaya llegando nuevo; además, el alumnado muestra interés en poder utilizar un servicio de préstamo, o al menos, de fotocopias.

Esperemos que esta buena iniciativa tenga una continuidad y no quede como un hecho puntual. De esta manera la Escuela y Conservatorio de Sabadell podrá ofrecer a su comunidad académica y al resto de escuelas de su ciudad un buen servicio de biblioteca.

DATOS GENERALES

Biblioteca de la Escuela y Conservatorio Profesional Municipal de Música de Sabadell

Calle Sant Oleguer, 75

08202 Sabadell

Tel.: 93 726 45 72 / 93 726 45 77

Fax: 93 727 56 51

Materiales tratados²

1200 Libros

200 Discos compactos

¹ Ajuntament de Sabadell; Diputació de Barcelona. *Centres de Documentació i Biblioteques de Sabadell en Xarxa*. Consultable en <http://www.ajsabadell.es/cdsx/>

² En el momento de la redacción del artículo el trabajo no se había finalizado; por ello todas las informaciones son aproximadas

600 Partituras de piano
5 títulos de revistas y números sueltos

Materiales por tratar

Fotografías diversas
Grabaciones sonoras de propia creación
Grabaciones sonoras en discos de vinilo
Partituras de las diferentes asignaturas
Programas de concierto
Folletos diversos

El servicio de préstamo y fotocopias está limitado para el profesorado del centro, que puede acceder al material en todo momento.

Al no haber un responsable que pueda llevar el servicio de préstamo para los alumnos, solamente les está permitida la consulta en sala. No disponen de los documentos en libre acceso, sino que acceden a ellos a través del responsable.

Se agradece a la Secretaría y Dirección del centro su colaboración a la hora de facilitar información necesaria para redactar este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

Abadal, Ernest (coordinació); Borràs, Josep Àngel; Omella, Ester, "Manual de procediment de la base de dades CD-SAB: versió 98/1", Barcelona, 1998. 3 dossiers.

Aymerich, Dionísia; Vilar, Josep M. *L'Escola Municipal de Música de Sabadell: un segle d'història 1892-1992*. Sabadell: Ajuntament, 1994. 141 pàgines.

Escuela y Conservatorio Profesional Municipal de Música de Sabadell, "Informació matrícula curs 1999-2000". Sabadell, 1999. 20 pàgines.

Escuela y Conservatorio Profesional Municipal de Música de Sabadell, "Projecte d'Estructuració del Conservatori Professional Municipal de Música de Sabadell", Sabadell, 1989. 78 páginas.

"Presentació: Centres de Documentació i Biblioteques de Sabadell en Xarxa: 3 de juny de 1999". 1 dossier

CIDAF
CENTRO DE INFORMACIÓN Y
DOCUMENTACIÓN AFRICANAS



P. Dionisio Segura
bibliotecario

EL CIDAF nace en 1980 como un proyecto de los Misioneros de África —los Padres Blancos— para poner al alcance de estudiosos e interesados una serie de medios y documentos que permitan dar a conocer la realidad africana.

Con este fin, el CIDAF es instituido como organismo registrado, independiente y no lucrativo. Está dirigido por los Misioneros de África, quienes los mantienen, organizan, actualizan y atienden.

Durante los últimos años el objetivo de informar y documentar sobre África se ha inclinado además hacia la juventud universitaria, así como a la consolidación de un foro de encuentro abierto a todos los que deseen conocer o profundizar en la cultura, valores y problemática del continente africano.

Nuestra existencia se centra no solo en la información, sino en la difusión, con actividades programadas —tanto para españoles como africanos residentes en España—, que fomenten el intercambio cultural y la puesta al día sobre los acontecimientos africanos.

BIBLIOTECA

Fundada junto con el centro en el año 1979/80. La biblioteca del CIDAF pone a disposición de sus lectores un fondo con 12.500 monografías catalogadas ampliándose continuamente, en las principales lenguas europeas: español, inglés, francés, italiano, portugués, alemán... La catalogación se rige por la Clasificación Decimal Universal (CDU). Existe servicio de fotocopias. La informatización de estos fon-

dos (y de la hemeroteca) se haya en curso y se está realizando con el programa MicroIstis, versión 3.08

HEMEROTECA, REVISTAS Y DOCUMENTOS

EL CIDAF está suscrito a unas 40 publicaciones periódicas y posee más de 2.000 volúmenes de revistas encuadernadas. La documentación variada que llega al centro se encuentra archivada para su consulta. Respecto a música, destaca la revista "African Music (Review - Johannesburg)" de la que se tienen los volúmenes I al VII.

CARTOGRAFÍA

Se dispone de un catálogo de cartografía africana organizado por sectores geográficos, con más de 500 mapas.

VIDEOTECA Y FONOTECA

Cuentan con fondos que amplían periódicamente, 280 grabaciones en vídeo, 300 LPs y MCs de música africana y, 250 CDs. Se pueden solicitar visionados y audiciones. Existe un servicio de reproducción al que se le pueden solicitar copias de este material.

PUBLICACIONES

EL CIDAF edita mensualmente un Boletín con noticias de África, adquisiciones de la biblioteca, reseña de libros y programa mensual de actividades. Asimismo pone a la venta las seis Publicaciones anuales que edita sobre temas africanos. Algunos libros de otras instituciones y organismos están en depósito para su venta.

ACTIVIDADES

Conferencias mensuales sobre contenidos de interés africano: política, sociedad, arte, música, antropología, religión, etc. Mesas re-

dondas para temas de coloquio y debate. Seminarios de corta duración. Audiciones de música africana. Pases de vídeo y proyecciones de diapositivas.

SALA DE EXPOSICIONES

Con una exposición permanente de máscaras y estatuaria africana, y exposiciones temporales de artistas africanos o relacionados con África

TIENDA AFRICANA

Aneja al Centro. En ella se pueden adquirir objetos de arte y artesanía africana: máscaras, tallas, telas, batik africano, instrumentos musicales, piedras semipreciosas, bisutería...

CIDAF. - Centro de Información y Documentación Africanas

c/Gaztambide, 31

28015 Madrid

Tel. y Fax: 91 544 18 18

Horarios:

Laborables de 10 a 13.30 h. y de 17 a 20 h.

Sábados de 10 a 13.30 h.

La Biblioteca, hemeroteca, fondo cartográfico, videoteca y fonoteca están abiertas a los "Amigos del CIDAF" y, se accede al uso y consulta de todo este fondo inscribiéndose como lector, a través de una pequeña cuota anual.

BIBLIOGRAFÍA

Los materiales especiales en las bibliotecas. Coordinado y dirigido por Carmen Díez Carreira. Gijón: Ediciones Trea, 1998. 470 p. (Biblioteconomía y administración cultural; 22). ISBN 84-95178-09-5

M.A. Plaza-Navas

En los últimos años se están empezando a publicar obras en lengua castellana sobre catalogación que inciden ampliamente en los que se ha venido a denominar materiales no librarios o especiales. Por lo general, es solo desde esta vertiente de la catalogación que se han venido tratando esta temática. La obra aquí reseñada intenta escapar a esta tradición y, sale bastante airoso en su empeño. Se trata, sin duda alguna, del manual más completo que sobre este

tipo de materiales podemos encontrar en nuestro idioma.

Completo por intentar abarcar la totalidad de tipologías documentales que se enmarcan dentro de los materiales especiales (manuscritos, incunables e impresos antiguos, dibujos, grabados, materiales fotográficos, materiales gráficos proyectables y microformas, material cartográfico, partituras y grabaciones sonoras, materiales audiovisuales y recursos electrónicos) e, innovador por la forma de presentarlas. Cada uno de los 10 capítulos se aleja de la forma tradicional de exposición de este tipo de manuales. Va más allá de la mera enumeración de características catalográficas no conformándose únicamente con la exposición de los principios de las ISBD o las *Reglas de Catalogación*. Somos conscientes de la

importancia de la catalogación en cualquier biblioteca pero, también, consideramos que un manual de catalogación no puede limitarse a enseñar solamente una serie de pautas y reglas si desea ser considerado como una herramienta completa para la documentación.

En este sentido, y lo reiteramos de nuevo, la obra dirigida por Carmen Díez es un ejemplo a imitar. Se trata, en sus propias palabras, de una obra "en la que se ha buscado deliberadamente aquellos aspectos menos conocidos y necesarios para el tratamiento de estos documentos, porque tenemos el sincero convencimiento de que la aplicación práctica de las ISBD en su versión española, su procesamiento en algún formato informático, en definitiva, la catalogación, no es posible o sirve de poco sin un buen conocimiento del material que tenemos en las manos, sin su identificación". Para conseguirlo se ha intentado que cada uno de los capítulos, realizados por algunos de los mejores especialistas de nuestro país, siga un esquema uniforme que se resume en:

- a) Definición y características del material para su identificación y tratamiento
- b) Metodología de descripción/catalogación
- c) Normas de conservación y uso
- d) Recursos y colecciones
- e) Bibliografía
- f) Ejemplos e ilustraciones

La descripción de cada tipo de material y de la problemática que conlleva se convierte, intencionadamente o no, en una introducción no solo a la catalogación sino a al conocimiento general de los materiales en cuestión permitiendo una visión global y bastante completa de cada uno de ellos.

En este sentido se trata de una obra muy recomendable para la formación de futuros bibliotecarios, para enseñanza en nuestras escuelas y facultades de documentación y, por supuesto, para todo aquel profesional que debe enfrentarse a este tipo de materiales.

No obstante, debe mencionarse que quizás se ha descuidado un tanto precisamente aquella parte de la obra que uno desearía encontrar más desarrollada. Los ejemplos de catalogación de cada uno de los materia-

les quedan un tanto escasos. Nuestros alumnos y profesionales de seguro hubieran preferido unas cuantas páginas más que les mostraran con más claridad cómo solucionar ciertos problemas de catalogación práctica. No por ello debe quitársele la gran importancia que representa esta obra pero sí es una señal a mejorar en futuras ediciones, algo que esperamos pueda verse de forma continuada.

Centrándonos en aquellos capítulos que más interesa a los documentalistas musicales, destacaremos los dedicados a las "Partituras y grabaciones sonoras" y a los "Materiales audiovisuales". Posteriormente citaremos brevemente el de "Recursos electrónicos" y la propuesta de "Catalogación automática de materiales especiales". Para todos ellos no podemos más que reafirmar lo dicho para el conjunto de la obra.

Realizado por una de las mejores especialistas en la temática, Nieves Iglesias, el capítulo sobre "Partituras y grabaciones sonoras" nos ha sorprendido gratamente al tratar de forma conjunta la música impresa y la grabada, algo que cre-

emos necesario para el buen entendimiento de lo que la documentación musical realmente es. Su aportación es una excelente introducción a la documentación musical puesto que presenta las características de este tipo de materiales, su uso y conservación, las colecciones y los recursos existentes (bibliotecas y fonotecas nacionales, centros de documentación musical, secciones de bibliotecas públicas, emisoras de radio, conservatorios), los trabajos que sobre documentación musical se han venido realizando recientemente en nuestro país, las asociaciones nacionales e internacionales relacionadas con ella, la cuestión de la normalización (HARMONICA, Jukebox, Cantate, Cobra, ISO, IFLA, ISBD, ISMN, ISRC) y, finalmente, la catalogación.

Este último aspecto —la catalogación— está ampliamente tratado en cuatro apartados. El primero de ellos presenta una serie de ejemplos de registros bibliográficos que facilitan el conocimiento de la descripción bibliográfica de este tipo de material. Quizás sea uno de los puntos más débiles de este capítulo puesto que parece demasiado

breve y, en ocasiones, difícil de entender. El segundo de los apartados es el de los puntos de acceso por autores, entidades, festivales, concursos, títulos uniformes, materias y clasificaciones. El tercero trata de las áreas de la descripción bibliográfica con una buena cantidad de ejemplos clarificadores. Y, finalmente, el cuarto aporta consejos útiles para la elección del encabezamiento por autor. A pesar de la enorme utilidad que esta sección sobre catalogación de documentos musicales tiene quizás sea un aspecto a mejorar en futuras ediciones o, como la coordinadora de la obra deja entrever en su introducción para tener en cuenta en la realización de una más que esperada monografía completamente dedicada a la documentación musical con multitud de ejemplos clarificadores que permita a los profesionales tener un manual de plena utilidad.

Nieves Iglesias finaliza su aportación con una completa bibliografía que muestra las principales herramientas de trabajo de los documentalistas musicales.

De todo ello, su autora, con una visión ampliamente positiva

afirma que "tenemos que reconocer que el panorama ha cambiado enormemente en los últimos años y yo creo que en ese cambio la responsabilidad está muy bien repartida entre todos, desde las grandes bibliotecas a los centros de documentación de contenido más monográfico".

El capítulo siguiente es el dedicado a los "Materiales audiovisuales: películas y videograbaciones", realizado por Amparo Amat. Tras una presentación breve de los soportes documentales (videocasete, videodisco, película), una introducción del vídeo en España y de las videograbaciones en las bibliotecas se pasa al tratamiento de su catalogación (puntos de acceso y descripción) exponiendo diversas casuísticas posibles según sean en una unidad física o en varias para, finalmente, hablar sobre la ordenación y conservación de la colección y sobre el mobiliario y los equipos adecuados para este tipo de material especial.

Es indicado citar aquí el capítulo de "Recursos electrónicos" dada la espectacular importancia que en los últimos tiempos está consiguiendo este tipo de

materiales. La evolución de la documentación electrónica ha sido tan rápida y está creciendo de forma tan veloz que se hace necesario para todo profesional el tener conocimientos sobre la problemática y el tratamiento de los recursos electrónicos. La estructura del capítulo sigue la del resto de la obra, presentación de este material y su tratamiento catalográfico acompañado de algunos ejemplos. Debe destacarse la información que se proporciona sobre cómo tratar esta catalogación en el Formato MARC, algo imprescindible para la mayoría de nuestros catálogos automatizados.

Y, finalmente, también citar la propuesta de Código de Información Documental que Carmen Díez Carrera y Carlos González Ruiz proponen para una "futura" catalogación automática de los materiales especiales. Interesante y de gran ayuda para todos los catalogadores si es que consigue ser aceptado por las instituciones involucradas. El objetivo es sencillo: obtener "una sola descripción catalográfica recuperable sin límites, al tiempo que la hace accesible a todos, profesionales y profanos".

Una obra indispensable en toda biblioteca que desee dotar a su personal catalogador de una magnífica herramienta de trabajo; también, indispensable en todas las escuelas y facultades de documentación para proporcionar a sus alumnos de una obra de consulta necesaria en el desarrollo de su formación biblioteconómica.^[3]

Grup de Música del Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documetalistes de Catalunya. Encabezamientos de materia de música: pautas y modelos. Madrid: AEDOM, 1999. (Cuadernos de Documentación Musical; nº 1). 106 p. ISBN 84-922195-2-1

M.A. Plaza-Navas

Se trata de la traducción española de la edición catalana (*Encapçalaments de matèria de música: pautes i models*) aparecida en 1997 y que ya fue reseñada en este Boletín (Año 5, nº 1). Al tratarse de una traducción bastante literal, todo lo mencio-

nado para la edición catalana es, lógicamente, aplicable en esta ocasión.

Los autores son conscientes de los errores en los que pueden haber incurrido durante todo el camino que se ha seguido hasta obtener la presente obra (traducción de la edición catalana que, a su vez, es adaptación del original en inglés); son conscientes, también, de las peculiaridades que los profesionales catalanes tienen en la asignación de encabezamientos temáticos que, en ocasiones, los diferencia de los del resto del Estado. No pretenden, en ningún caso, calificar este trabajo como una obra definitiva o completa... más bien, intentan aportar su esfuerzo a un mundo —el “hispano”— donde las herramientas de trabajo en documentación musical han sido bastante escasas hasta la fecha.

Este atrevimiento, ante instituciones que tienen un mayor arraigo y una mayor experiencia en el campo de la documentación musical española, desea ser, sencillamente, una pequeña aportación que ayude a cubrir este vacío bibliográfico y pueda, en la medida de lo posible, ani-


mar a los profesionales e instituciones a compartir sus experiencias, sus técnicas catalogadoras, sus inquietudes, etc. con los demás miembros del colectivo bibliotecario. Tal como se indica en el Prólogo, los autores “... queda[n] abierto[s] a las posibles sugerencias, correcciones y nuevas aportaciones de los profesionales de la documentación musical”. Teniendo en cuenta que la obra americana en la que se basa la edición catalana ya ha tenido una segunda edición bastante ampliada (*Music Subject Headings*. 2nd ed., reseñada en este Boletín, año 5, nº 2) no cabe duda que esas sugerencias, correcciones y aportaciones deberán existir y que, para provecho de todos, deberían ser dadas a conocer. El Boletín de AEDOM está abierto a recibirlas y, en su caso, a publicarlas como addendas a la obra aquí presentada.

Finalmente, a modo de recordatorio, mencionar claramente que no se trata de la “Biblia” de encabezamientos de materia de música; es decir, este libro no es el listado de todas las materias de música aplicable a documentos musicales. Como el subtítulo indica (*Pautas y modelos*)

se trata de los principios para confeccionar este tipo de encabezamientos de materia, un aspecto de la teoría de la Indización en la que no suelen pararse demasiado nuestras facultades y escuelas de documentación.

Lo que se proporciona son principios para asignar encabezamientos según las formas y géneros musicales, la música instrumental (orden de los instrumentos en los encabezamientos), la música vocal, arreglos, subdivisiones para el formato musical, encabezamientos para música de grupos étnicos y nacionales, etc. Se incluyen también modelos de encabezamientos, y sus respectivas subdivisiones, para formas y géneros musicales (Ópera y Óperas), para instrumentos musicales (Piano y Piano, Música para) y, para personas (Albéniz, Isaac) que pueden ser de gran utilidad en el momento de tener que asignar uno u otro encabezamiento al documento en cuestión.

AEDOM inicia con esta obra una nueva colección bajo el título "Cuadernos de Documentación Musical" con la que pretende publicar herramientas de trabajo que faciliten la labor de los

documentalistas musicales. Un aspecto en el que se encuadra a la perfección *Encabezamientos de materia de música: pautas y modelos*. 

BIME: Bibliografía Musical Española. — 1994-1995. Edición preparada por José Ignacio Cano Martín, M^a José González Ribot, Cristina Marcos Patiño. Madrid: AEDOM, 1999. 622 p. ISSN 1134-3117

M.A Plaza-Navas

Presentamos el segundo volumen de la BIME, Bibliografía Musical Española, "repertorio que recopila la literatura sobre cualquier tipo de música editada en España y sobre música española realizada en otros países". Se trata de un proyecto en colaboración entre algunas de las instituciones más destacadas a nivel nacional ya sea en documentación musical o en la realización de bases de datos. Estas instituciones son AEDOM, Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, CINDOC y Biblioteca Nacional. Una colaboración que aporta una segun-

da entrega con las referencias bibliográficas publicadas en los años 1994 y 1995, además de una addenda con aquellas publicadas entre 1991 y 1993 no incluidas en el primer volumen de la BIME. Toda esta información es mantenida en una base de datos por el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, a partir de la cual se elabora la BIME como producto impreso.

Se trata de una excelente obra de consulta que reúne en un único volumen todos aquellos trabajos relacionados con la música en España o publicada en nuestro país ya sea en forma de artículo de revista, monografía, tesis, comunicación a congresos, reseñas, programas de mano, folletos de discos, etc. de los que además de proporcionar una serie de descriptores temáticos se intenta ofrecer un breve resumen descriptivo.

La obra está estructurada en cuatro apartados. Un Índice de revistas que incluye el listado alfabético de las revistas vaciadas total o parcialmente en esta ocasión. Las referencias bibliográficas que, lógicamente, constituyen el grueso de todo el volu-

men. Por un lado se presentan las 363 referencias correspondientes a los años 1991-1993 y, a continuación, las 2.260 correspondientes a los años 1994 y 1995. El tercero y cuarto de los apartados son el Índice de autores y el Índice de materias. Este último diferencia tipográficamente los nombres propios de los compositores (en mayúsculas), de las entidades y demás nombres de persona (letra normal), de las obras musicales (en cursiva) y, de los descriptores propiamente temáticos (negrita), facilitando de esta forma su identificación.

No es, por supuesto, una obra perfecta pero no hay duda alguna de que se trata de una obra indispensable para el conocimiento de la producción bibliográfica en nuestro país o sobre nuestro país que merece la atención de todos los profesionales con intereses en la documentación musical (bibliotecarios, musicólogos, músicos, pedagogos, etc.). El subsanar posibles errores e incongruencias, así como aquellos trabajos no incluidos, es una tarea de todos estos profesionales que conocen y utilizan la BIME. La elaboración de un trabajo de este tipo requiere

de una gran dedicación y esfuerzo que debe ser reconocido a todos y cada uno de los miembros del equipo que lo han realizado. [8]

International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres. Conference (18^a. 1998. San Sebastián). 18^o Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación, IAML/IVMB/AIBM: Palacio de Miramar: Donostia/San Sebastián, 21-26 de junio de 1998: actas: ponencias españolas e hispanoamericanas. Edición coordinada por M^a Luz González Peña. Madrid: AEDOM, 1999. 363 p. (Colección de monografías; 3). ISBN 84-922195-1-3

M.A. Plaza-Navas

Uno de los grandes acontecimientos que para la documentación musical ha tenido lugar en nuestro país ha sido, sin duda alguna, la celebración del 18^o Congreso de IAML durante 1998. Los que estuvieron presentes en él y/o estuvieron relacionados

con algún aspecto de su organización lo pueden comprender fácilmente. AEDOM, rama española de IAML, consiguió pasar con muy buena nota una tarea tan difícil como emocionante de conseguir. Debe destacarse que en las 4 décadas de vida de IAML ésta ha sido la primera vez en que se ha celebrado uno de sus congresos en España. Las cartas de agradecimiento que se recibieron tras su celebración son muestra de que se intentó realizar un buen trabajo y que, finalmente, se consiguió.

Una parte importantísima de ese congreso y, así lo expresó el Comité organizador del mismo en todo momento, tenía que ser la presencia de comunicaciones españolas y, a ser posible, también hispanoamericanas. No podía AEDOM pararse aquí. Era necesario que las diera a conocer a toda la comunidad de profesionales y, el volumen aquí reseñado es prueba de ello.

Se presentan 27 comunicaciones, 5 de ellas de contenido hispanoamericano y, las 22 restantes centradas en España. La diversidad de temáticas cubren la mayoría de los aspectos de la documentación musical.

Con su lectura puede obtenerse una visión global de la documentación musical del s.XIX en España e Hispanoamérica (concretamente de Argentina, Colombia, México, Cuba y Venezuela).

Con respecto a las colaboraciones españolas pasamos a citar brevemente los aspectos que fueron tratados. La Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid; la legislación española con respecto a la propiedad intelectual; un panorama general de las bases de datos musicales en España; la situación actual de las bibliotecas de conservatorios y escuelas de música; el RILM y la aportación española a la misma; la BIME, Bibliografía Musical Española; la digitalización de archivos; publicaciones periódicas musicales del s.XIX en Catalunya; vaciado de noticias musicales del S.XVII en *La Gaceta de Madrid*; presentación del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*; la biblioteca de Federico Olmeda en la Hispanic Society of America; las colecciones musicales de la Biblioteca Nacional y del Real Conservatorio de Madrid; los manuscritos e impresos musicales en la Biblio-

teca de la Universidad de Barcelona; la Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya; la formación de los bibliotecarios musicales en España; volúmenes españoles del RIPM; el Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores; el RISM-España; el Archivo de Música de Asturias; y, los archivos de bandas civiles asturianas.

Dada la amplitud de temas tratados en este volumen, no sería demasiado descabellado que pudiera llegar a convertirse en una obra de obligada consulta para todo documentalista musical con interés por conocer más —o conocer algo— de la situación española. Como menciona Pam Thompson (presidenta de IAML) en la presentación de esta obra, “la oportunidad de aprender tanto del patrimonio musical y de los editores y bibliotecas de música en España, fue única y para muchos de nosotros verdaderamente inesperada”. De seguro también será de este modo para muchos bibliotecarios y musicólogos de nuestro país, no demasiado acostumbrados a tener obras como la aquí presentada. [§]

Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación. Comisión de Normalización Lingüística. *Vocabulari català castellà de Biblioteconomia*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Servei de Llengua Catalana, 1999. 27 p. (Vocabularis bàsics per a l'alumnat)

M.A. Plaza-Navas

Breve vocabulario de Biblioteconomía que contiene unos 300 términos en catalán con sus equivalencias en castellano. Como muy bien queda reflejado en la presentación de este breve folleto, a pesar de la larga tradición bibliotecónica de Catalunya (desde 1915) la bibliografía profesional en lengua catalana es escasa y, todavía no se tiene un diccionario especializado en la materia. La intención de los autores es que este sea un primer paso en este sentido.

Se han incluido los términos más comunes dentro de la práctica bibliotecaria aunque también se han incorporado gran cantidad de términos más específicos. Los autores son conscientes que 300 términos son escasos para una temática tan

amplia como la Biblioteconomía pero confían que este primer paso pueda completarse con la futura publicación de vocabularios de otras materias complementarias. Es de suponer que se refieren a posibles vocabularios de material no librario, por ejemplo, en el que se podría sugerir uno sobre documentación musical. Quizás el Grup de Música del Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya podría colaborar en este posible trabajo que, desde luego, sería tremendamente útil para los profesionales.

De entre los 300 términos incluidos únicamente 9 pueden considerarse como estrechamente relacionados con la documentación musical lo que demuestra la importancia y la necesidad de un vocabulario especializado. Los términos son: Archivo sonoro, Audiovisual, Disco compacto, Fonoteca, Libro sonoro, Material no librario, Material no-libro, Sala de audiovisuales y Videoteca. Sorprende, por ejemplo, que no se encuentren términos como Archivo musical, Centro de Documentación Musical, Biblioteca de Conservatorio, Disco, Partitura o Registro sonoro.

De cada término se proporciona su correspondencia catalán-castellano y castellano-catalán y su categoría gramatical. De algunos de ellos se ofrecen términos sinónimos aunque sin establecer ningún tipo de prioridad. Se indican también aquellos términos extranjeros que la práctica bibliotecaria los ha hecho de uso común (p.e.: "tracing").

Una iniciativa interesante aunque quizás escasa que esperamos se vea incrementada en futuras ediciones tal y como los autores sugieren.^[3]

Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (4º: 1998: Granada). *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología: Granada, 9 al 12 de julio de 1998.* Edición a cargo de Carlos Sánchez Equiza. [Pamplona?]: SibE, 1999. (Publicaciones de la SibE; 4). 399 p. ISBN 84-605-8674-X

M.A. Plaza-Navas

De nuevo es un placer poder presentar una nueva publicación de la Sociedad Ibérica de

Etnomusicología (SibE). Se trata de las actas de su cuarto congreso celebrado en Granada durante el pasado año. Es digno de destacar que una asociación tan joven como la SibE haya celebrado cuatro congresos (en realidad cinco, puesto que el quinto se celebró el pasado mes de marzo de 1999) y ya haya publicado las actas de los mismos. Este es un aspecto que indica la importancia que para la SibE tiene la divulgación de trabajos dentro de su especialidad, la Etnomusicología.

Como en las anteriores actas, una de las características de sus congresos es la disparidad de temáticas tratadas. En esta ocasión se presentan 20 comunicaciones dentro de apartados como: Cuestiones de análisis. La música en la tradición. Hibridaciones y. Música y educación. Fuera de estos apartados debe destacarse la comunicación invitada de Jean-Jacques Nattiez, uno de los musicólogos más prestigiosos del momento dentro de la corriente etnomusicológica.

Pueden encontrarse estudios sobre danzas, eslogans de manifestaciones, entorno sonoro,

música tradicional del Algarve, de los Cripto-Judíos en la frontera hispano-portuguesa, de las décimas cantadas venezolanas, de las peñas de flamenco, los gozos de Joan Baptista Comes, sobre el "txistu" vasco, los cantares de Cuaresma, la hibridación musical, el tango italiano, etc. A destacar, las colaboraciones sobre Música y educación dada su particular importancia en el desarrollo de la LOGSE en nuestro país. [X]

El Sonido de la cultura. Textos de Antropología de la Música. Coordinado por Francisco Cruces. Número monográfico de "*Antropología. Revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*", marzo-octubre 1998, nº 15-16, 279 p. ISSN 1131-5814

M.A. Plaza-Navas

Presentamos a continuación un número monográfico dedicado a la Antropología de la Música. De sobras es conocida la importancia que la música tiene dentro de la sociedad y la cultura humana aunque, como se

menciona en el prólogo de la obra, la estrecha relación que existe entre ambas disciplinas (Música y Antropología) "aún no haya merecido la atención que le corresponde". El caso español es muy representativo. Aunque es posible reseguir una línea de trabajos nacionales desde la vertiente folklórica y musicológica, no ha sido así desde las perspectivas interpretativas de la Antropología. El objetivo de este número monográfico es el de paliar esta carencia aportando 11 artículos que, desde diversas perspectivas, presenten materiales de primera mano para el desarrollo de la Antropología musical en nuestro entorno lingüístico mostrando las posibilidades de trabajo entre musicólogos, antropólogos, historiadores y folkloristas.

Francisco Cruces, editor del volumen, define de forma clara y directa cual es —simplificándolo muchísimo— el objetivo de esta disciplina: la música puede ser entendida "como el estudio de las culturas musicales del mundo" tanto si se encuadra dentro de la Musicología comparada, Folklore musical, Etnomusicología o Antropología de la Música.

Las once colaboraciones muestran una gran diversidad temática, desde aspectos netamente de reflexión y de planteamientos estéticos y conceptuales hasta estudios de rituales de culturas muy concretas (como la cubana y la uruguaya), la world music, la salsa o, aspectos menos trabajados como las músicas ambientales o el sonido de las manifestaciones callejeras.

Estas colaboraciones son:

¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. Por Ruth Finnegan.

Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos. Por Francisco Cruces.

Estéticas de la opacidad y la transparencia. Música, mito y ritual en el culto shangó y en la tradición erudita occidental. Por José Jorge de Carvalho.

Los guardianes de la tradición. El problema de la autenticidad en las recopilaciones de cantos populares. Por Luis Díaz Viana.

Instrumentos de música y religiosidad popular en Cuba: los tambores batá. Por Victoria Elí.

Los cantos de inmigrantes se mezclaron. La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguajes. Por Marita Fornaro.

El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música. Por Ana María Ochoa


Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo. Por Angel G. Quintero Rivera.

Okinawa latina: la orquesta Diamantes y la errante identidad de los emigrantes nipón-peruanos. Por Shihei Hosokawa.

Las músicas invisibles. Por Josep Martí.

Cómo modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación. Por Jaume Ayats.

Destacamos como de gran valor para todo aquel que se enfrente por primera vez con el estudio de un tema musical (pensamos en nuestros estudiantes de doctorado, por ejemplo) el artículo de Ruth Finnegan. A partir de su visión como antropóloga nos ofrece una multitud de reflexiones al respecto, partiendo de su propia experiencia. Aunque utilizando una metodo-

logía considerada como "clásica", sus consejos y experiencia pueden ser de gran utilidad para los "investigadores" de la música. 

Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia, IV/1997. Barcelona: Institut d'Estudis Catalanas. ***Actes del II Simposi de Musicologia Catalana. La Musicologia a Catalunya, propostes de futur.***

J.C.

La Sociedad Catalana de Musicología celebró su II Simposio en torno a LA MUSICOLOGIA A CATALUNYA, PROPOSTES DE FUTUR en el Santuario de la Mare de Déu del Miracle (Solsonès), durante los días 8, 9 y 10 de octubre de 1997.

Este boletín ha dedicado la publicación a recoger las ponencias que fueron presentadas por los distintos especialistas, así como las comunicaciones.

El conjunto de dichas ponencias abarca una panorámica de los estudios musicológicos en Catalunya así como unas pro-

puestas de reflexión y participación. Los temas se han dividido en tres bloques: el histórico, desde la época medieval hasta el s. XX; el temático con Investigación y Metodología, Estética musical, Etnomusicología, Patrimonio organológico; y, el geofísico con la Musicología en Baleares y en Valencia.

Aunque el simposio se centró básicamente, como ya hemos dicho, en la Musicología catalana, consideramos que hay una serie de reflexiones que pueden servir a la Musicología en general y que pasamos a detallar por considerar interesantes:

- Una de las cualidades esenciales de la cultura y la investigación puede radicar en su flexibilidad, su cobertura y la capacidad de transformación y asimilación, es decir, una cultura abierta y en transformación continua. El verdadero conocimiento se alza por encima de la conciencia y la definición individual.
- Las diferentes etapas de la Historia de la Música han de ser estudiadas desde una perspectiva evolutiva, con conocimientos más profundos sobre el entorno. Ampliar ám-

- bitos de conocimientos de investigación y metodología con la ayuda del concurso de otras disciplinas.
- Contextualización de la música en su entorno global. Cambio de la óptica positivista por una contextualización del hecho musical como una expresión más del proceso histórico.
 - Se señala la necesidad de utilización de los métodos interdisciplinarios.
 - Para entender el hecho musical habría que incluir las reflexiones sobre la actividad musical que observamos en nuestra sociedad en los objetivos de la enseñanza general obligatoria.
 - El trabajo de investigación es, cada día más, trabajo de equipo.
 - Necesidad de potenciación de relaciones entre instituciones que se dedican a esos trabajos y promoción de contactos internacionales y diversificados.
 - Dinamización de buenas ediciones musicológicas pero que sean prácticas y útiles para una producción musical. Difusión de las obras.
 - Estudio sistemático del repertorio, cómo se enseñaba en las capillas y estudio de la música doméstica.
 - Priorización del análisis musical.
 - Faltan más monografías sobre compositores, géneros y formas, así como los mecanismos que han funcionado en el hecho de la recepción e influencia de compositores y obras foráneas.
 - Habría que hacer relecturas de temas ya estudiados para aplicar nuevas metodologías de investigación y de interpretación.
- Estas son algunas de las reflexiones y propuestas que los comunicantes han formulado para un futuro, que debería ser ya próximo, si queremos que la Musicología forme parte activa de la sociedad. [§§]
- Rueger, Christoph. *El botiquín musical: música clásica para cada estado de ánimo y situación personal [de la A a la Z]*. Barcelona: RBA Ediciones de Librerías, 1998. 270 p. (Los libros**

de integral salud natural). ISBN 84-7901-374-5

M.A. Plaza-Navas

Curiosa obra centrada en una temática que en los últimos años está adquiriendo bastante importancia: la música y la salud. Si bien es cierto que la Musicoterapia tiene ya una dilatada vida como ámbito de estudios, no ha sido hasta hace bien poco que su divulgación se ha extendido en gran manera, yendo paralelamente a la espectacular difusión que las medicinas alternativas han ido consiguiendo.


Lo cierto es que el título de la presente llama, como mínimo, la atención de cualquier interesado en la música. ¿Un botiquín musical? La primera reacción, para los no iniciados en la temática, puede ser de asombro... más aún cuando entre los comentarios que encontramos en la cubierta final aparece que “este libro es un manual de primeros auxilios... al que acudir en busca de los beneficiosos efectos de la música para aliviar determinados estados de ánimo”.

Que la música tiene —o puede tener— gran influencia en los estados de ánimo de cada persona es algo que ha llenado muchas páginas y controversias pero, al menos desde nuestro punto de vista, parece bastante lógico. Generalizar es algo mucho más complicado. Como muy bien se expone en el prólogo realizado por Patxi del Campo, “la audición de una pieza concreta no puede considerarse una receta inamovible para curar un mal determinado; cada persona integra una obra musical de una forma diferente... el objetivo del siguiente libro es que cada lector descubra las emociones y sentimiento que las distintas músicas le provocan”. Es de agradecer esta aclaración antes de entrar de lleno en la lectura del libro puesto que nos sirve de útil advertencia. De forma que en cuanto a los objetivos planteados por el autor no tenemos crítica alguna.

Se trata de una obra que “propone medio millar de composiciones de música clásica adecuadas a distintos estados de ánimo [...] Una guía excepcional que contiene además una amplia discografía de las obras propues-

tas". Estas 500 audiciones recomendadas se han dividido en 32 estados de ánimo diferentes: despedidas, envejecer, agresividad, miedo, abatimiento, empezar el día, soledad, relajación, reflexión y meditación, decepción y frustración, recuerdos y nostalgia, agotamiento, libertad, falta de concentración y memoria, la fe, alegría, esperanza, timidez, enfermedad, penas de amor, desinterés, melancolía, crisis de madurez, insomnio, añoranza, discordia, muerte, desequilibrios, impaciencia, inseguridad, enamorarse, desespero y depresión y, felicidad. Por supuesto, habría mucho que hablar sobre si la composiciones escogidas son adecuadas realmente para los estados de ánimo con los que se ha relacionado y sobre la no inclusión de música "clásica" no occidental... pero es la selección personal del autor, músico y pedagogo, experto en el tema.

Como aspecto que podría mejorar muchísimo la calidad de la obra sería el de proporcionar citas bibliográficas en las cuales se ha basado el autor para la elección de las composiciones propuestas y, especialmente, la obligada realización de un índice en el que, como mínimo, de

forma rápida pudieran localizarse las obras según los estados de ánimo y según los compositores. De todas formas no debe olvidarse el carácter marcadamente divulgativo que esta obra pretende... mediante una lectura rápida obtener una idea de cómo la música puede ser de ayuda para nuestra salud. 

Martín de Sagarmínaga, Joaquín. *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Madrid: Fundación Caja de Madrid: Acento Editorial, 1997. 377 p. ISBN 84-483-0260-5

M.A. Plaza-Navas

Buena obra de referencia que viene a cubrir un hueco en el ámbito del género lírico, un mundo en el que es difícil ir más allá de los artistas y personajes de más fama y renombre y que, para ello, ha sido necesario una búsqueda paciente y exhaustiva por parte del autor en todo tipo de fuentes de información (noticias, anuncios, críticas, gacetas, hemerotecas, entrevistas...) para poder conseguir el resultado aquí reseñado.

Incluye un total de 230 cantantes que vivieron desde mediados del s.XIX hasta los años 80 del presente siglo. De todos ellos se proporciona una amplia semblanza biográfica en la que se anotan los aspectos más importantes de su carrera (profesores, debut, estrenos, repertorio, etc.), un estudio de sus características vocales (análisis técnico y estilístico) y, si es posible, se acompaña con una serie de referencias discográficas críticas.

Además de lo que es propiamente "diccionario", la obra incluye un estudio sobre la denominada "escuela de canto española", una historia de la lírica de nuestro país, una extensa nota sobre el papel jugado en los teatros italianos y, finalmente, como ayuda a la consulta de la obra, un índice onomástico de cantantes españoles citados a lo largo de ella pero que no tienen una entrada propia en el "diccionario".

BRNCIC, Gabriel. *Guía de laboratorios de música electroacústica en España*. [Madrid]: Sociedad General de Autores y

Editores: Fundación Autor, 1998. 165 p. ISBN 84-8048090-4

M.A. Plaza-Navas

Como su propio título indica se trata de una "guía" que nos describe y localiza laboratorios de música electroacústica que realizan su labor en nuestro país. Gabriel Brncic ha conseguido reunir en este volumen información sobre 27 de estos laboratorios que, si bien, no son todos los que existen sí que permiten "definir el estado actual de los centros públicos o privados que han desarrollado el corpus de la música electroacústica en España".

Los ha dividido, teniendo en cuenta un criterio institucional, en dos grandes apartados: laboratorios públicos (un total de 11) que abarcan centros especializados, conservatorios y otros "centros de producción musical diversificada" y, laboratorios privados (un total de 16) que incluyen laboratorios particulares de compositores, escuelas particulares de música, sonido e imagen y, estudios de grabación con ampliación electroacústica y/o informática.

De cada uno de ellos proporciona una descripción basada estrictamente en la información remitida por los propios centros. El resultado es una serie de fichas en las que se puede encontrar el nombre y los datos de contacto del laboratorio, el personal, una breve introducción histórica y de sus objetivos, el equipamiento y las producciones que se han realizado con sus medios técnicos, todo ello acompañado por más de 100 fotografías que ilustran gráficamente lo expuesto de forma textual.

Se convierte de esta forma en una obra de imprescindible consulta para todo interesado en este mundo de la música electroacústica. Su utilidad se vería enormemente aumentada si dispusiera de una buena serie de índices que permitieran una rápida consulta. Tener acceso rápido y directo a las decenas de nombres de los profesionales relacionados con los laboratorios descritos, a las composiciones de música electroacústica que han realizado, a los certámenes y concursos en que han participado, a los equipos que utilizan o han utilizado... hubiera sido interesante. La confección, por tanto, de un índice de personas,

de títulos de composiciones, de tipologías de estas composiciones, etc. mejoraría esta gran obra de consulta. Una obra que, sin lugar a dudas, es un ejemplo para muchos otros ámbitos de la música necesitados de "guías" descriptivas que saquen a la luz datos de interés para profesionales e interesados —músicos, musicólogos y, ciertamente, documentalistas—.

Ritmo para el espacio: los compositores españoles y el ballet en el siglo XX. Edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano, José Ignacio Cano, M^a José González Ribot. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 1998. 155 p. ISBN 84-87583-22-9

M.A: Plaza-Navas

Catálogo de la exposición que con el mismo nombre organizó el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM a fines del pasado año —se inauguró el 21 de octubre de 1998 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid—.


Cuatro son las secciones en las que se ha estructurado este catálogo. La primera de ellas está formada, a su vez, por cuatro textos que sirven de excelente estudio introductorio e histórico a la temática de la exposición: los compositores españoles y su música para ballet. Tomás Marco inicia esta serie con la presentación del catálogo; Delfín Colomé ofrece su personal visión del tema; finalmente, Antonio Álvarez Cañibano, por un lado y, Javier Suárez-Pajares y Yolanda Acker, por otro, ofrecen un repaso por la historia de la música española para ballet. Esta primera sección se ha acompañado por más de una treintena de ilustraciones de personajes, carteles y programas de mano, además de numerosas notas a pie de página que ofrecen una amplia bibliografía a la cual acudir.

La segunda sección, realizada por Yolanda Acker y, dividida en tres partes, se trata de una relación de "ballets escritos por compositores españoles en el siglo XX". En la primera parte se relacionan 307 ballets por orden alfabético de sus autores; de cada una de las obras, si es posible, se mencionan el autor del argumento, el lugar y año de es-

treno, el autor de la coreografía y de los decorados... La segunda parte es un listado alfabético de los títulos de los ballets que nos remiten a la primera parte. Y, la parte final es una "relación cronológica de obras estrenadas en versión coreográfica".

La tercera sección, con más de 200 ilustraciones y fotografías, se corresponde con la propia exposición. Dividida en tres apartados, tal como se estructuró el evento, nos proporciona un recorrido histórico gráfico por el mundo del ballet español. El primero de ellos, "Tras los ballets russes (1900-1940)", se dedica a Manuel de Falla, Antonia Mercé y, La Polca de Magriñá; el segundo de ellos, "La proyección internacional (1940-1970)", se dedica al resurgir de la tradición (con Halffter, Pitaluga, Remacha, Gombau, Esplá, Rodrigo, etc.), a los compositores catalanes (con Mompou, Montsalvatge, Suriñach, Gerhard, etc.) y, a las coreografías de Antonio; el tercero de los apartados, "Entre la tradición y la vanguardia (1970-1988)", se dedica a las nuevas realizaciones de los años 70 y 80 que surgieron en nuestro país.

La cuarta —y última— sección de este catálogo se compone de dos índices. Uno de ellos corresponde a los documentos que participaron en la exposición y que se han incluido en el catálogo indicando la página donde aparece y, el otro es un listado de los documentos que aunque participaron en el evento no se han incluido en esta obra.

Es sin duda, un excelente catálogo, bien ilustrado y muy bien acompañado por una serie de textos y de “listados” que le permiten convertirse en una buena obra introductoria al mundo de los ballets españoles. 

Centro de Documentación de Música y Danza. Catálogo de los fondos musicales del Museo Nacional del Teatro: música española. Realizado por Pilar Gutiérrez Dorado, Eugenio Gómez del Pulgar. Madrid: CDMyD, 1998. 222 p. ISBN 84-87583-24-5

M.A. Plaza-Navas

Un nuevo trabajo del Centro de Documentación de Música y

Danza del INAEM en la que nos proporciona el catálogo de 983 obras de música española que se encuentran en el Museo Nacional del Teatro. Antecedes al catálogo propiamente dicho, tres breves aportaciones textuales sobre la formación del archivo del Museo Nacional del Teatro (Antonio Álvarez Cañibano y Andrés Peláez) y sobre las dificultades técnicas que conllevó la realización del propio catálogo (Pilar Gutiérrez y Eugenio Gómez).

De cada una de las obras se ofrece una buena cantidad de información, suficiente para su descripción física, acompañada de notas sobre su ubicación, origen, tipología, etc. Se ha complementado con unos índices de autores, obras y materias que facilitan en gran manera la consulta de este catálogo.

Como su subtítulo indica se trata únicamente de la música española que se encuentra en el Museo por lo que es de esperar que en un futuro próximo vea la luz un catálogo con el resto de la música allí conservada. Tal y como se refleja en uno de los textos introductorios “hemos querido proporcionar una herramienta para la tarea de reorde-

nación de los fondos del Museo, y dar a conocer a la comunidad investigadora los contenidos de un especial archivo musical, indispensable para el conocimiento de nuestro patrimonio lírico".

Jordà Puig, Sergi. *Audio digital y MIDI*. Madrid: Anaya Multimedia, cop. 1997. 336 p. (Guías monográficas). ISBN 84-415-0069-X.

Schilling, Andreas von. *Cómo grabar CDs de música*. Barcelona: Marcombo, 1999. 158 p. (Acceso rápido). ISBN 84-267-1187-1.

Well, Markus van. *Todo sobre la música con el PC*. Barcelona: Marcombo, 1998. 347 p. + 1 disco óptico (CD-ROM) ISBN 84-267-1172-3.

Gustavo Villazán

Aquí tenemos tres manuales sobre las posibilidades de nuestros ordenadores de cara al sonido. Con ellos nos podemos dar cuenta que los procesos digitales en la Música no son tan nuevos como podemos creer. Pero sí

que lo son todos aquellos elementos que han hecho realidad el uso del microordenador como instrumento musical por parte de cualquier persona. Desde el primero hasta el último, se centran en este aspecto: la creación musical (o sonora) de usuarios comunes de un microordenador.

El primer libro trata de lo que es ya una realidad: el sonido digital y el protocolo MIDI. En muchos campos de la producción discográfica, estos dos elementos se han impuesto con toda naturalidad. Como profesionales de la "información musical" debemos estar atentos a estos nuevos cambios, sobre todo si ha afectado a la gran mayoría de áreas de la Música. Además, la evolución del multimedia comporta la aparición de nuevas sensibilidades frente este arte. Tal como indica el autor, en la introducción, el sonido digital y el multimedia "está fomentando el surgimiento de nuevas formas de **entender** y de **crear** la Música".

Aunque el año de edición de *Audio digital y MIDI* sea el 1997, continúa siendo válido ya que contiene una serie de conceptos básicos sobre el sonido en el

campo de la informática y explicaciones históricas de su evolución, totalmente vigentes. Sergi Jordà ha intentado no escribir sobre productos concretos para que el texto no quedase obsoleto rápidamente.

S. Jordà hace una introducción a la acústica y al sonido digital, tanto teórica como histórica, para adentrarnos en la edición del sonido. El protocolo MIDI es la parte central del libro, con lo cual ocupa el mayor número de páginas. Del MIDI comenta todos los elementos que lo determinan: desde el software hasta el hardware, pasando por las posibilidades que estos nos ofrecen (en cierto sentido todos aquellos conocimientos que intervienen en la construcción de un estudio de sonido propio en el PC). Este seguramente es el más profesional de los tres documentos. Los dos siguientes libros están más dirigidos a un público "amateur" o aficionado, con una ligera o nula idea sobre el tema en cuestión.


Tanto *Cómo grabar CDs de música* como *Todo sobre la música con el PC* son obras muy gráficas, llenas de glosas con consejos y problemas más comunes,

que facilitan la comprensión de las ejecuciones que nos permite hacer el PC. Eso sí, sólo hacen referencia a este tipo de microordenadores y no a Macintosh u otros como sí hace el libro de S. Jordà. Un aspecto positivo, que comparten los tres, es el índice que los convierte, más que en obras de lectura, en obras de referencia o consulta puntual.

Los dos últimos libros son mucho más prácticos que el de S. Jordà y sus comentarios teóricos se reducen a los imprescindibles para que el lector interactue lo máximo con su PC. Hablan de programas, componentes y formatos concretos, existentes en el mercado (o gratuitos en la Red), siempre en un entorno Windows.

Cómo grabar CDs de música está dirigido a aquellos usuarios de PC que tienen incorporado un grabador de CD en su lector CD-ROM. A partir de esta premisa, A. von Schilling hace un recorrido por todos los tipos de archivo de sonido que podemos encontrarnos: desde el famoso mp3 hasta el wave; como también todas las posibilidades de grabación dependiendo del origen del sonido: CD-Audio, vini-

los, cintas de caset, la propia radio, Internet, etc. Siempre teniendo en cuenta los programas que podemos adquirir: WinOnCD, Just!Audio, Winamp, etc.

Todo sobre la música con el PC también tiene, como el manual anterior, el objetivo de “ver de todo un poco”, empezando por las herramientas más sencillas que Windows incorpora hasta los programas completos. Este libro intenta mostrar todas las posibles formas de grabar sonido: del digital al analógico, del MIDI a sonidos pregrabados conseguidos en Internet, cómo crear páginas web con sonido o cómo elaborar nuestra primera maqueta, hasta incorpora un apartado de grabación de CDs. Pero no sólo nos comentan el software y los formatos sino también los componentes físicos del microordenador: los altavoces, las tarjetas de sonido o los formatos profesionales (DAT, Mini-Disc, etc). 

Schwalb, Lilian. *Guia d'associacions de cultura de Barcelona: 433 associacions per la*

ciutat de civilitat que volem! [Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1998?]. 71 p.

Gustavo Villazán

Como el propio título indica, este directorio recoge un total de 433 de unas 1200 a las que se les envió una carta cuestionario —procedimiento típico en todos los trabajos de esta naturaleza—. No se sabe si su futura continuidad está asegurada. Posiblemente no en papel, pero el hecho de que también se pueda consultar vía web facilitará su ampliación. Las opciones de consulta de esta web (<http://www.bcn.es/tjussana>), que depende de la del Ajuntament de Barcelona, son poco más amplias que las del soporte papel: nombre, dirección y/o grandes bloques temáticos. En soporte papel sólo tenemos la posibilidad de buscar una asociación a través de su nombre ya que el cuerpo de la obra esta ordenado alfabéticamente por nombres de entidades y no ofrece ningún tipo de índice. Al ser un directorio poco extenso, este factor tampoco se convierte en imprescindible para consultarlo.

De estas 433 asociaciones y entidades, alrededor de unas 80 están relacionadas, directa o indirectamente, con la actividad musical. Podemos encontrar grupos de muy diversa índole: música culta, música popular tradicional, música étnica o música actual. A parte de su variedad cultural: grupos étnicos, casas regionales, grupos locales, nacionales o internacionales. Se debe tener en cuenta que al ser un libro publicado en Barcelona, el mayor número de asociaciones tratan los diferentes aspectos de la cultura catalana.

La información que nos ofrecen en cada entrada se limita a:

- a) Nombre oficial de la entidad o asociación.
- b) "Qui som" [Quiénes somos]: objetivos e intereses.
- c) "Que fem" [Qué hacemos]: las actividades a las que se dedican.
- d) "On ens podeu trobar" [Dónde nos podéis encontrar]: dirección postal, teléfono, fax, e-mail y dirección URL. ☒

PC actual. Año VII, nº 73 (marzo 1996) - Año XI, nº 109

(junio 1999). Selección de artículos aparecidos en esta revista

Gustavo Villazán

En los últimos años hemos asistido a un ingente número de innovaciones tecnológicas - entre ellas el "boom" de Internet. Como el mundo del libro, también el mundo de la edición musical se ha visto afectado por estos cambios, premonición de una profunda transformación en los hábitos de consumo de este tipo de documentos. En este año 1999, portal del nuevo milenio, ya podremos ver como la industria discográfica comienza a comercializar grabaciones sonoras a través de la Red. Esta serie de artículos nos pueden dar una visión de la evolución del multimedia, en relación con el mundo de la música, desde el año 1996 hasta este 1999. ☒

'Para escuchar vídeos y ver música'. Año VII, nº 73 (marzo 1996), p. 236-243.

'Sonidos digitales con ritmo'. Año IX, nº 83 (febrero 1997), p. 276-278.

‘¡Bravo por la música!: el maravilloso mundo de la ópera y la zarzuela’. ‘Toda una enciclopedia musical: music central 97’. ‘Las Mejores melodías: guía de la música clásica’. Año IX, nº 84 (marzo 1997), p. 304, 308-309.

Con estos tres artículos entramos en contacto con la variada oferta de CD-ROMs relacionados con el mundo de la música, sobre todo contemporánea. No sólo se nos explica las inmensas posibilidades de estos materiales sino también, y muy importante, los requerimientos para su consulta (hard y software) y tanto precios como pautas para distinguir productos de calidad.

Dentro de esta selección de multimedias podemos encontrar: juegos interactivos con grandes figuras de rock actual, biografías de músicos (con sus correspondientes discografías, videografías, fotografías, artículos, etc.), obras de referencia (Anuarios, enciclopedias, etc.) o discos ópticos con diferentes posibilidades (discos con pistas de CD-A, CD-I y/o CD-ROM).

Los productos multimedia no se pueden consultar sin un

buen equipo. Los siguientes artículos nos facilitan una comparación calidad/precio de los diferentes componentes existentes en el mercado:

‘Sin grandes novedades: analizamos la última hornada de tarjetas de sonido’. Año VII, nº 74 (abril 1996), p. 128-134.

‘El universo sonoro’. Año IX, nº 85 (abril 1997), p. 360-367.

‘El Sonido más perfecto’. Año X, nº 93 (enero 1998), p. 176-183.

‘Sonido en el PC’. Año X, nº 98 (junio 1998), p. 90-122.

‘Diamon Monster Sound MX300’. ‘Guillemot Maxi Studio ISIS’. ‘Otras alternativas’. Año XI, nº 107 (abril 1999), p. 100, 107-112.

‘Una Experiencia casi real’. Año XI, nº 109 (junio 1999), p. 132-142.

Si en un futuro próximo existe la posibilidad de que en las bibliotecas nuestros usuarios puedan consultar documentos multimedia sobre Música, los profesionales debemos tener en cuenta la oferta de hardware y software que mejor se lo permita y qué mejor que una comparación de las ofertas para ha-

cernos una idea de lo que hay, y sopesar nuestros recursos y nuestras necesidades. Los altavoces o las tarjetas de sonido, en tanto que hardware, son los elementos que encontraremos más descritos en estos artículos y en este tipo de publicaciones seriadas. En alguno de los escritos se introduce la idea del estudio de sonido particular, cada vez más accesible y asequible. ❧

'Cuando los músicos se enamoran del ordenador'. Año VIII, nº 76 (junio 1996), p. 308-313.

'Multimedia en el PC'. Año IX, nº 88 (julio-agosto 1997), p. 58-80.

'Estudio de sonido en casa'. Año X, nº 94 (febrero 1998), p. 160-166.

'Si Beethoven viviera...'. Año X, nº 94 (febrero 1998), p. 324-326.

'Al ritmo del bit'. Año XI, nº 107 (abril 1999), p. 116-118.

Dentro de esa idea del multimedia, estos artículos nos adentran en la "cultura" de la

creación de música avanzada (así se ha dado a conocer en diferentes certámenes). ❧

'Web en el aire'. Año VIII, nº 81 (diciembre 1996), p. 352-357.

'Internet a todo ritmo'. Año XI, nº 109 (junio 1999), p. 328-332.

No se puede hablar de informática sin hacer una referencia a parte de todo lo que podemos encontrar en Internet. ❧

'Atrapados por la música'. Año XI, nº 107 (abril 1999) p. 90-98.

Por último no debemos olvidar las nuevas técnicas y tecnologías que están entrando en el mercado. En estas ocho páginas se comenta la introducción en el mercado del DVD.

También encontramos otras revistas con información sobre PCs y sonido como pueden ser:

PC magazine. Ed. española. Año 12, núm. 126 (junio 1999).

En este número dedicado a 'Imagen y sonido en el PC' se habla de todos los temas mencionados en esta recensión: componentes internos del ordenador, periféricos, la actual relación de la música con la Red y las diferentes posibilidades que en ésta se encuentran

'Grandes firmas intentan imponer su reproductor de música para la red'. En: *Ciberp@is*, 23 de septiembre de 1999. p. 5.

Aquí presentan 4 programas MP3 más populares de Internet. Son versiones que se ofrecen gratuitamente a través de la Red. Estas versiones ofrecen menos funciones que los mismos productos a la venta tienen.




Ofrecemos a continuación un breve listado con aquellas novedades bibliográficas aparecidas durante 1998 y 1999 que han pasado por las manos del comité editorial de este Boletín. La mayor parte de estos comentarios están extraídos literalmente de las propias obras reseñadas.

Sánchez Equiza, Carlos. *Del danbolin al silbo: txistu, tamboril y danza vasca en la época de la Ilustración*. [Pamplona?]: el autor, 1999. 171 p. ISBN 84-605-8518-2


"Primer trabajo monográfico académico dedicado al txistu. Es éste un trabajo decisivo para entender dónde y en qué resiste el salto cualitativo que supone para la música del txistu la segunda mitad del siglo XVIII. El mundo de lo que hoy conocemos como txistu y tamboril vascos sale durante el siglo XVII y sobre todo el XVIII de la protohistoria para adentrarse en la auténtica historia. En este momento, el tamborilero adapta a su instrumento música de Händel y se consolida como músico municipal. Pero también es excomulgado o preso por inmoral o por participar en las machinadas. Este libro estudia con profundidad este apasionante proceso, mediante el cual el tamborilero, el humilde danbolin, pasó de ser perseguido como irreverente y pecaminoso a convertirse en un individuo plenamente orgulloso de su condición de músico: de intérprete de silbo".

Alier, Roger; Heilbron, Marc; Sans Rivière, Fernando. *La discoteca ideal de la ópera*. 2ª ed. Barcelona: Planeta, 1997. 571 p. ISBN 84-08-01285-1

Nueva edición de esta discografía especializada en la ópera. Mucho más visual que su anterior edición se diferencia especialmente por una mejor y mayor actualización del panorama discográfico editado en CD. Su estructura no ha variado demasiado, ordenada alfabéticamente por compositores bajo los cuales proporciona una aproximación biográfica y estilística, comentan sus mejores obras y destacan sus mejores grabaciones. 


***Historia ilustrada de la ópera*. Compilada por Roger Parker. Barcelona: Paidós, 1998. 557 p. ISBN 84-493-0633-7**

Traducción de la edición inglesa de 1994 (Oxford University Press) que presenta la historia de la ópera estructurada cronológicamente en siglos dentro de

los cuales se destaca la importancia de ciertos aspectos importantes (la ópera dramática y la cómica para el s.XVII), de aquellos países más destacados (Francia, Italia y Alemania para el s.XIX; Rusia, Checoslovaquia, Polonia y Hungría hasta 1900) y, finalmente, de su recorrido a lo largo de todo el s.XX. Tiene varios capítulos que se apartan de la estructura anterior puesto que se centran en el papel de la escenografía dentro de la ópera, en los cantantes de ópera, en la ópera como acontecimiento social y, un resumen histórico de la ópera en España (realizado por Roger Alier). En su realización, según lo mencionado en el prólogo, han colaborado muchos de los especialistas que han intervenido en las fuentes de información sobre el tema más recientes. Incluye también lecturas recomendadas para cada uno de los capítulos y una cronología de los acontecimientos más importantes dentro de la ópera desde finales del s.XV hasta 1997. 

Baxter, Harry; Baxter, Michael. *Cómo leer la música*. Barcelo-


na: Ediciones RobinBook, 1999. 251 p. ISBN 84-7927-359-3

Obra realizada con el objetivo de "proporcionar una comprensión del tema de la teoría de la música a los estudiantes y melómanos". Para ello han estructurado la obra en los siguientes capítulos: registro, ritmo, notación, escalas y tonalidades, tríadas, ritmos avanzados, armonía, escritura vocal y de las partes, transporte, ritmos con palabras, fraseo, ornamentación, otras escalas y abreviaturas usadas en música, modos, signos y abreviaturas, términos musicales y, nombres extranjeros de las notas. 

Historia de la música: la música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días.

Dirigido por Beltrando-Patier, Marie-Claire. 2ª ed. Madrid: ESPASA, 1997. 913 p. ISBN 84-239-9615-8

Segunda edición (la 1ª es de 1996) en poco tiempo de una obra que intenta presentar el pa-

norama de la música occidental teniendo en cuenta las corrientes musicológicas más recientes. No está pensada para competir con las ya existentes historias de la música enciclopédicas si no más bien para satisfacer la curiosidad de aquellos lectores interesados en el tema. Su objetivo es el de "reflejar la evolución ininterrumpida que caracteriza el destino de la música en Europa desde la aparición del Cristianismo, y que la condujo desde el canto gregoriano hasta las investigaciones más avanzadas de ciertos músicos actuales. Su estructura es similar a la de muchas obras del mismo tema: mundo medieval (canto gregoriano, trovadores y troveros, música de época gótica, siglos XIV y XV), Renacimiento (arte vocal en el s.XVI, la Reforma, nacimiento del arte instrumental), Barroco y Clasicismo (nacimiento y desarrollo del arte vocal barroco y clásico), Romanticismo (el lied y la melodía, la ópera romántica, el arte instrumental del s.XIX, la música religiosa romántica) y, finalmente, el mundo contemporáneo (música moderna de 1900 a 1945 y nuevas perspectivas desde 1945 hasta la actualidad). 

Radio 3: 20 años. Coordinado por Sabas Martín. Valencia: La Máscara, 1998. 367 p. ISBN 84-7974-331-X

Crónica de 20 años de la cultura pop en nuestro país (1979-1999) partiendo de la experiencia que Radio 3 ha proporcionado durante su ya amplia historia. ❧

Adell, Joan. *La música en la era digital: la cultura de masas como simulacro.* Lleida: Editorial Milenio, 1998. 206 p. (Milenio minor. Serie: Antropología y sociología; 3). ISBN 84-89790-23-X

Traducción y ampliación de la versión catalana (1997) que el autor publicó a partir de su tesis doctoral (1996) centrada en los aspectos sociales de la música en la sociedad actual. "Pretende explorar algunas de las manifestaciones de la actual escena musical contemporánea (desde el rock al hip-hop, pasando por el pop, el punk y la música dance) en su relación con las innovaciones tecnológicas propias de la era digital...

Una aproximación a los problemas concretos de la cultura contemporánea... [que] ofrece algunas claves para entender muchas de las transformaciones socioculturales, estéticas y políticas que se producen en el seno de la música popular en la era digital". Los capítulos en los que se estructura son: Sobre el carácter social de la música; De qué hablamos cuando hablamos de música popular contemporánea; Sobre la función social y el valor estético de la música popular contemporánea; Música, tecnología e imagen; Música y diáloga; La denegación del original, la práctica de la versión en la música popular contemporánea; y, Música e imaginario social. Sin duda una de las mejores aportaciones para tratar de entender un poco ese intrincado mundo de la música moderna actual. ❧

Donington, Robert. *La música y sus instrumentos.* 1ª reimpr. Madrid: Alianza, 1998. 374 p. (El libro de bolsillo; 1192. Sección Arte). ISBN 84-206-0192-6

Edición completamente revisada del original inglés *The Ins-*

truments of music aparecida ya en la colección El libro de bolsillo bajo el título *Los instrumentos de música* en 1986. Se divide en dos grandes secciones. En la primera —realmente una nueva versión de la de 1986— se “exponen los principios básicos de la acústica, se establece la distinción entre el sonido físicamente producido y el sonido fisiológica y psicológicamente asimilado, se examina la compleja mediación que impone el espacio donde se halla el oyente y, estudia la conexión entre los efectos acústicos mensurables y las experiencias emocionales e intuitivas de escuchar la música”. En la segunda se describen los principales instrumentos musicales de occidente. [§]

Martín Herrero, José Antonio. *Manual de Antropología de la música.* Salamanca: Amaru Ediciones, 1997. 345 p. (Ciencias del hombre). ISBN 84-8196-089-6

de hacer Antropología: el estudio antropológico de la música. Se trata de estudios comparativos de los distintos sistemas musicales, considerando la música como un fenómeno físico, psicológico, estético y cultural. Es el estudio de la música como cultura”. Manual introductorio de Antropología musical en la que se define el concepto de Etnomusicología, su interdisciplinariedad, su evolución epistemológica, su historia, sus objetivos y su metodología. Se realiza un estudio comparativo de los sistemas musicales, la relación entre la música y el comportamiento humano, su uso y funciones y, su estudio como comportamiento simbólico. Incluye, también, un capítulo dedicado a la Enculturación musical infantil y, otro, a la Etnomusicología aplicada desde el punto de vista de la terapia musical. Finalmente, proporciona una extensa bibliografía. [§]

“Se ofrece al lector un nuevo enfoque de la Etnomusicología, considerándola como una forma

Bahl, Gilbert. *Cajas de música: guía del coleccionista para seleccionar, restaurar y*

disfrutar de las cajas de música nuevas y antiguas. Madrid: EDIMAT, 1998. 80 p. ISBN 84-8403-082-2

Curiosa obra que nos introduce de forma sencilla y bien ilustrada en el mundo de las cajas de música. Tras una introducción al libro, nos presenta las cajas de música de cilindro y las cajas de música de disco intercambiable pasando, posteriormente, a describirnos cómo están hechos estos "instrumentos" musicales. Nos informa de las novedades sobre el tema y cuáles son los cuidados necesarios para coleccionarlas y man-

tenerlas. Una de las partes más útiles del libro son las cuatro siguientes secciones en las que ofrece una recopilación de cajas de música de disco (unas 40), los fabricantes más destacados de cajas de música (unos 90), lecturas recomendadas sobre el tema (9 lecturas y 2 direcciones de sociedades dedicadas exclusivamente a las cajas de música) y, finalmente, una guía ordenada por países de las colecciones más interesantes para visitar (unas 170) aunque, únicamente menciona el nombre de la colección sin proporcionar su dirección o datos de contacto. Destaca la ausencia de colecciones en nuestro país. ❧

NOTICIAS

(Gran parte de estas noticias son extraídas de la lista de discusión electrónica MUSICDOC, centrada en la Documentación musical)



Informe Congreso Anual IAML, Wellington, 18-23 julio 1999

J.C.

En las sesiones de la reunión del Council (días 18 y 23), a las que asistimos como representante de la rama española, cabe destacar la controversia suscitada por la propuesta de declarar el español la cuarta lengua oficial de la Asociación, propuesta que ha salido a debate como punto 12/b de la agenda, que no sabemos exactamente de donde ha salido y que ha tenido sus defensores entre participantes americanos, alemanes e italianos. De momento, ha quedado suspendida pero, con toda seguridad, volverá a revisarse.

En el acto de apertura (día 18) tuvo lugar un Powhiri (bienvenida al estilo maorí), con un ritual que seguimos escrupulosamente con las indicaciones que nos proporcionaban y a la que respondimos todos los participantes con un cántico de agradecimiento.

Las sesiones del Congreso tuvieron lugar en el Wellington Town Hall, que forma parte del Wellington Festival and Convention Centre, complejo cultural de la ciudad.

Se han desarrollado, como es habitual, dentro de las distintas secciones:

RAMAS (Archivos y Centros de Documentación, Bibliotecas de Radio y Orquestas, Bibliotecas de Instituciones de enseñanza musical, Bibliotecas Públicas, Bibliotecas de Investigación)

COMISIONES (Material Audio-visual, Bibliografía, Catalogación, Servicios y reciclaje profesionales)

GRUPOS DE TRABAJO (Codificación de Archivos Musicales, Publicaciones periódicas musicales, Hofmeister XIX).

En este congreso correspondía celebrar elecciones para la renovación de cargos de Presidente, Vice-Presidente y Secretario de las distintas secciones. También hay renovación de editor de la revista Fontes Artis Musicae que será John Wagstaff, de la Biblioteca de la Facultad de Música de la Universidad de Oxford.

Como es habitual también, ha habido muchas comunicaciones sobre música y documentación musical del país donde se celebra el Congreso y en este caso su alrededor inmediato (Australia y Pacífico en general). La sesión plenaria, que estuvo a cargo de Te Puna (la Biblioteca Nacional de Nueva Zelanda), se dedicó íntegramente a los instrumentos musicales y los cantos de la cultura maorí y del área del Pacífico. Otras sesiones de temática neozelandesa fueron: proyecto para la documentación de la historia de la música, las publicaciones periódicas musicales, los archivos sonoros y algunos aspectos de la imprenta musical. La Biblioteca Nacional de Nueva Zelanda hizo una demostración sobre el funcionamiento de los archivos musicales y las Bibliotecas Públicas hablaron sobre las colecciones de música combinado con una visita a la Wellington City Library.

Se habló también sobre la oralidad en el Pacífico o la música aborigen y la primitiva imprenta musical en Australia.

Del resto de comunicaciones destacaríamos:

- Informe de la oficina del ISMN, registro todavía no adoptado por los editores españoles, aunque ya están en conversaciones,

el nuevo ISN llamado ISWC (International Standard Work Code) para toda obra musical.

- Digitalización, almacenamiento, preservación y accesibilidad de la información digitalizada.
- Propuesta EAD (Encoded Archival Descriptions), base de datos para colecciones de archivos musicales que empezó a estudiarse en 1993. Página web: <http://www.loc.gov/ead/> o <http://lcweb.loc.gov/ead>. Página round table: <http://jefferson.village.virginia.edu/ead/>
- Cómo empezar a organizar y describir un archivo
- Cómo obtener recursos económicos para el mantenimiento y crecimiento de las instituciones
- Fundaciones que ayudan a las instituciones de documentación musical en Estonia
- Cómo obtener el máximo rendimiento de la información sobre documentación musical de las páginas web.

Existe un dossier de abstracts de todas las comunicaciones.

Asistimos a una recepción y posterior visita a la Biblioteca Nacional (Te Puna) que es quien gestiona el Depósito Legal y documentos, papeles familiares, manuscritos, archivos, mapas, partituras, discos y vídeos, pinturas, dibujos, postales, fotografías, publicaciones electrónicas sobre Nueva Zelanda, Antártida y el área del Pacífico. Se inauguraron las exposiciones sobre las fuentes de la música antigua en Nueva Zelanda y el 25 aniversario de los Archivos de Música Neozelandeses.

Hubo también un concierto de música contemporánea neozelandesa, a cargo de estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad de Victoria (Wellington).

Se anunciaron lugares y fechas para los próximos congresos:

Año 2000: Escocia (6-11 de agosto)
<http://www.usic.ox.ac.uk/IAML>

Año 2.001: Perigord (8-13 de julio, coincidiendo con el 50 aniversario de la Asociación)


Año 2.002: Berkeley, Ca. (4-9 agosto)

Año 2.003: Tallinn, Estonia

Año 2.004: Oslo, Noruega


Año 2.005: Varsovia, Polonia

Si alguien está interesado en la documentación sobre este congreso, puede ponerse en contacto con ERESBIL (Archivo de Compositores Vascos) y la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona)

 **Brio: Journal of the United Kingdom branch of the IAML.** Spring/Summer, 1999, vol. 36, núm.1

J.C.

Citamos esta publicación de nuestros colegas ingleses porque en el apartado de algunos artículos recientes sobre biblioteconomía musical aparecen artículos de nuestros colegas españoles publicados en el *Boletín de AEDOM*. Interesante también es el artículo de Richard Andrewes sobre bibliografía musical del año 1997. La lista contiene Diccionarios, Bibliografías, Catálogos de Bibliotecas Musicales y Colecciones, Discografías y herramientas misceláneas y bibliográficas, con un suplemento del año 1996. En el apartado de Diccionarios figura el *Diccionario de cantantes líricos españoles* (Madrid: Fundación Caja Madrid, c1997) de J. Martín de Sagarmínaga.

 **Resonancias.** Revista del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile. 1999, mayo, nº 4

M.A. Plaza-Navas

Se ha publicado ya el cuarto número de la revista chilena *Resonancias* cuyo sumario incluimos a continuación. Quien desee obte-

ner más información puede contactar con *Revista Resonancias*, Instituto de Música (Av. Jaime Guzmán 3.300; Santiago; CHILE) o, bien con Alejandro Guarello (aguarell@puc.cl) o Juan Pablo González (jgonzaro@puc.cl)

SUMARIO

ENTREVISTAS

Carmen Peña, "Una vida en la crítica musical Conversación con Federico Heinlein (1912-1999)"

REFLEXIONES

Justo Pastor Mellado "El trabajo de la crítica de Artes Visuales"

Fernando Pérez V. "Barthes y la música: esquema teórico en tres figuras"

TESTIMONIOS

Varios autores. "Elena Waiss (1908-1988) Una mujer en la música chilena"

ESTUDIOS


Leonardo Waisman "Sus voces no son tan puras como las nuestras: la ejecución de la música de las misiones"

María Ester Grebe. "Etnocentrismo y utopía: problemas de comprensión cultural y reinterpretación en la música de las misiones jesuíticas del cono sur de América"

Sergio Candia. "La música antigua del siglo XX: Un caso de memoria inventiva"

Sylvia Soubllette. "De la interpretación del Barroco"

Bernardo Illary. "De los órganos misionales de Chiquitos y su relevancia para la práctica musical"

 **Revista Musical Chilena.** Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Año LIII, enero-junio 1999, núm. 191.

J.C.

Destacamos la noticia de la celebración del III SIMPOSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGÍA, celebrado en Curitiba, Brasil, los días 21-

24 de enero de 1999. Convocados por la Fundação Cultural de Curitiba, musicólogos de Brasil, Estados Unidos, México, Cuba, Venezuela, Argentina y Chile compartieron sus trabajos en torno al problema "Preservación y acceso a la memoria musical latinoamericana". Por la temática que ocupa —y la mayoría de las veces nos preocupa— destacamos las siguientes ponencias:

Sección Preservación y catalogación de acervos históricos

- Miriam Escudero (Cuba): *El patrimonio musical conservado en los archivos eclesiásticos de Cuba: catalogación y situación de la investigación.*
- Aurelio Tello (México): *El archivo de la catedral de Oaxaca: estado actual y nuevos hallazgos.*
- Waldemar Axel Roldán (Argentina): *Fondo Documental del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*
- Lenita Nogueira (Brasil): *Preservación del acervo histórico-fonográfico de la Discoteca Pública Municipal de Sao Paulo (1936-1945)*

Este tipo de noticias nos revelan no sólo el interés cada vez más conocido de los países latinoamericanos por su documentación musical sino también la riqueza de sus archivos.



Conservatorio Superior de Música de Castelló de la Plana

J.C.

Inaugurado el día 6 de noviembre de 1998, ha iniciado sus actividades docentes en el curso académico 1998-1999. Castellón cuenta con un nuevo centro educativo de nivel superior, el primero en su historia en el ámbito de las enseñanzas artísticas.

Este nuevo Conservatorio, tercero entre los superiores de la Comunidad Valenciana, es de reducido tamaño en su origen, tal como explica su Director Salvador Seguí: sólo doce cátedras, 200 alumnos,

un administrativo y un conserje. Su ubicación física es provisional, en el centro de la ciudad, compartiendo edificio con la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y dependencias del Conservatorio Profesional de Música. Ha programado los ciclos de conciertos **Música al migdia**, de producción propia, y el de **Música de cámara**, en colaboración con la Sociedad Filarmónica de Castellón y con el patrocinio de Caja Madrid, además de **Lecciones Magistrales**, sesiones académicas que subvenciona Unión Musical Española, con participación de intérpretes internacionales, y los cursos monográficos de extensión docente, de desarrollo conjunto con el Departamento de Educación de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I.

Ha iniciado una serie de publicaciones titulada *Quaderns* (Nº 1 y Nº 2), que cuenta con la colaboración de Piles, Editorial de Música y se pretende publicar trimestralmente durante el período lectivo del curso, es decir tres *Quaderns* anuales, alternando los números impares con estudios de reflexión teórica sobre el hecho musical y los pares con partituras musicales de autores contemporáneos.

Fundación Itaca

J.C.

En la sala del Club Social de la Sociedad General de Autores y Editores de Barcelona, tuvo lugar el día 18 de mayo de 1999 la primera reunión sobre estudio y recuperación del patrimonio musical organizada por la **Fundació Itaca**. Asistimos a ella diversos representantes del mundo musical barcelonés, tanto a nivel privado como institucional para hacer una primera aproximación al tema de los archivos privados en el ámbito musical de Catalunya. De las cuestiones allí expuestas, se han extraído unas conclusiones clarificadoras sobre el estado actual de los archivos familiares o particulares, la necesidad de elaboración de un censo de archivos con documentación musical y el establecimiento de un sistema de información que permita el acceso tanto a investigadores como a programadores e intérpretes.

Curso de Documentación Musical (Diploma Universitario)

M.A. Plaza-Navas

Informamos a continuación de una interesante iniciativa sobre formación de bibliotecarios en Documentación musical por parte del Prof. Jacinto Torres. Ha sido extraído de la lista de discusión electrónica MUSICDOC. El curso se realizó durante los meses de Noviembre a Diciembre de 1999.

DESCRIPCIÓN

El curso de Documentación Musical tiene como principal objetivo proporcionar las orientaciones y estrategias básicas de documentación especializada en materia musical y multimedia, así como las técnicas adecuadas para su tratamiento y aprovechamiento. Sus objetivos principales pueden resumirse en:

- Capacitar para la correcta identificación y gestión de documentos musicales.
- Orientar la realización de trabajos de investigación.
- Establecer y gestionar colecciones documentales específicas.

Desde el punto de vista del ejercicio profesional, son múltiples sus aplicaciones en empresas, instituciones y organismos (bibliotecas y archivos específicamente musicales, centros educativos, editoriales, televisión, radio, etc.). Por otra parte, los titulados superiores de Conservatorios que deseen seguir estudios de postgrado en la Universidad pueden obtener los fundamentos de biblioteconomía y documentación relativos a su especialidad.

DESTINATARIOS

Documentalistas, archiveros, bibliotecarios, profesores y titulados superiores de música, profesionales de la información y de los medios de comunicación.

PROGRAMACIÓN

El curso prestó especial atención a los aspectos prácticos de la materia que, según su naturaleza, fueron complementados con ejercicios reales a desarrollar con materiales bibliográficos, hemerográficos y fonográficos del Instituto de Bibliografía Musical. Los contenidos se distribuyeron en tres módulos que, a su vez, se articularon según los siguientes contenidos:

- Módulo 1. Teórico. ASPECTOS MUSICALES. 20 horas.
 Introducción a la documentación musical.
 Tipología documental.
 Fonotecas, bibliotecas, hemerotecas y archivos musicales.
 Bibliografía de referencia (repertorios, lexicografía, historiografía).
 Organismos e instituciones.
- Módulo 2. Práctico. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DOCUMENTAL. 20 horas.
 Lenguajes documentales aplicados a la música.
 Análisis de documentos musicales:
 Catalogación de música impresa.
 Catalogación de registros sonoros.
 Catalogación de otros documentos musicales.
- Módulo 3. MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y APLICACIONES TECNOLÓGICAS. 10 horas.
 Prensa, Radio, TV, servicios de información y ocio.
 Informática aplicada a la música. Música en Internet
 Multimedia y *cross-media*.

DURACIÓN Y UBICACIÓN

La duración total del Curso fue de 50 horas. Las clases tuvieron lugar en la sede de la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación, de la Universidad Complutense de Madrid, c/ Santísima Trinidad, nº 37, Madrid.

DIPLOMA

Los alumnos que superaron las pruebas de evaluación pudieron obtener un Diploma Oficial, título propio de la Universidad Complutense de Madrid. Los contenidos del presente curso fueron susceptibles de cómputo, hasta un máximo de cinco créditos, a los efectos del reconocimiento de suficiencia investigadora prevista en la regulación de los estudios de doctorado (artº. 6.1a del Real Decreto 778/1998 de 30 de abril, BOE de 1 de mayo de 1998).

DIRECCIÓN ACADÉMICA

El curso fue organizado por el Gabinete de Documentación Musical de la EUBD, bajo la dirección del Prof. Dr. Jacinto Torres Mulas.

REQUISITOS Y PREINSCRIPCIÓN

Título de Licenciado o Diplomado universitario, o sus homólogos de Conservatorios (Profesor y Profesor Superior).



Primer Encuentro sobre Educación de ISME-España

M.A. Plaza-Navas

Los días 17,18 y 19 de diciembre tendrá lugar el Primer Encuentro sobre educación de ISME-España "Educación musical: perspectivas para un nuevo milenio". El encuentro se celebrará en la Escuela Municipal Andrés Isasi (Getxo, Vizcaya). El Encuentro de estructura en las siguientes secciones:

- Música y universidad
- Enseñanzas especializadas: conservatorios y centros integrados
- Enseñanzas especializadas: escuelas de música públicas y privadas

- La música en la enseñanza general: infantil, primaria y secundaria

Para solicitar más información, escribir a:

ISME España
Apdo. de correos, 44
28290 Madrid

II JADoc'99 Jornadas Andaluzas de Documentación

M.A. Plaza-Navas

Bajo el tema "Nuevos mercados. Nuevos usuarios", se celebraron en Granada (11-13 noviembre 1999) las II Jornadas Andaluzas de Documentación. En su organización ha tenido un papel importante el Centro de Documentación Musical de Andalucía que, consiguió la celebración de un Taller monográfico dedicado a la Documentación musical.

Las Jornadas estuvieron centradas en cuatro grandes bloques y actividades paralelas:

Bloque 1: Nuevos retos profesionales

Bloque 2: El usuario del siglo XXI

Bloque 3: Nuevos campos de conocimientos

Bloque 4: Tecnologías innovadoras

En el Bloque 1 se presentó la comunicación *Directorio de las artes escénicas de Andalucía*, por Lola Vargas Zúñiga, Juan Blas Delgado y Consolación Martín Galera

En el Bloque 3 se presentó la comunicación *Gestión electrónica de la prensa musical de Andalucía*, por Encarnación Vílchez Ruiz.


Y, en las actividades paralelas debe destacarse el Taller monográfico dedicado a la Documentación musical. En ella se presentó la ponencia *La documentación musical en España ante el reto de las nue-*

vas tecnologías: presente y... ¿futuro?, por Miquel Àngel Plaza-Navas, seguida de una discusión sobre el tema presidida por Beatriz de Miguel (Centro de Documentación Musical de Andalucía), Antonio Álvarez Cañivano (Ministerio de Educación y Cultura), Jon Bagüés (ERESBIL), Joana Crespí (Biblioteca de Catalunya) y Antonio Martín Moreno (Universidad de Granada) que, además, contó con una amplia participación por parte del auditorio. AEDOM dispuso de un stand en la Exposición Técnico Comercial que se celebró conjuntamente con las Jornadas. Las publicaciones de AEDOM tuvieron una buena aceptación por parte de los asistentes.

 **Workshop titled "Music Description, Representation and Information Retrieval"**

M.A. Plaza-Navas


Durante los días 12 a 15 del pasado mes de septiembre se celebró en el King's College de Londres la conferencia anual del DRH99 (Digital Resources for the Humanities < <http://www.kcl.ac.uk/humanities/cch/drh/>>). El día 16 del mismo mes tuvo lugar una sesión de trabajo sobre "Music Description, Representation and Information Retrieval" centrada en los siguientes cuatro temas: Standards; Storage, search and retrieval; Music representation; y, User-interfaces. Para más información contactar con C.Boehm@music.gla.ac.uk o tim.crawford@kcl.ac.uk.

 **VI Curso Internacional de Composición Musical. Monasterio de Nuestra Señora de Veruela, Zaragoza. 22-28 de Agosto de 1999. Cuadernos de Veruela: Anuario de creación musical, Nº 2.**

J.C.


Organizado por los entes autónomos aragoneses, el Centro para la difusión de la Música Contemporánea y el Conservatorio Superior

de Música de Zaragoza, ha tenido lugar la sexta edición del curso internacional de composición musical de Veruela. Fruto de estos cursos son los **Cuadernos de Veruela**, nacidos con vocación de continuidad y que ha editado ya su segundo número, con artículos dedicados a la composición musical de nuestros días que es la línea a la que se dedica esta publicación.

 **Música y Educación: Revista trimestral de Pedagogía Musical.** Madrid, Año XII, I, núm. 37, abril 1999

J.C.

Víctor Pliego de Andrés ha publicado un artículo titulado **Informe sobre los archivos musicales. Diez años de RISM en España** en el que hace un balance de la situación de la documentación musical en España. Cita también la creación de AEDOM y algunos de sus objetivos.

 **Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación, 18º. San Sebastián/Donostia, 21-26 junio de 1998. Actas**

J.C.

Dentro de la Colección de Monografías de AEDOM y con el número 3 han aparecido las Actas del Congreso Internacional de la IAML celebrado en el Palacio de Miramar de Donostia/San Sebastián. Se trata de la publicación de las ponencias españolas e hispanoamericanas, 27 en total, de las cuales 22 son españolas y 5 hispanoamericanas. La edición ha sido coordinada por M^a Luz González Peña quien ha realizado un paciente y cuidadoso trabajo. La Presidente de la IAML, Pamela Thompson, ha colaborado con una presentación. Pensamos que la publicación de esas ponencias contribuye a difundir unas temáticas escasas en un país donde este tipo de bibliografía es también escaso.

Music Index Online 1979-1998

M.A. Plaza-Navas

Harmonie Park Press anuncia que ya está disponible la base de datos Music Index Online correspondiente a los años 1979-1998. Cualquier interesado puede recibir más información en hpp3@wwwnet.com o localizar su página web en <http://www.harmonieparkpress.com>

Les nouvelles technologies au service du catalogue et de l'indexation des documents musicaux

M.A. Plaza-Navas

El pasado mes de octubre de 1999 tuvo lugar una jornada técnica dedicada a las nuevas tecnologías aplicadas a la catalogación e indexación de documentos musicales. Se celebró en el Centre de ressources musique et danse de la cité de la musique (cbrun@gwmail.cite-musique.fr) desarrollándose en las siguientes presentaciones:

- Un nouveau système de description instrumentale et vocale pour le catalogue de la musique imprimée et des enregistrements sonores (par I. Gauchet, CDMC; H. Gié, Médiathèque pédagogique; C. Rogers, Ircam)
- Questions techniques pour l'installation d'une grille de catalogue spécifique sur un logiciel documentaire (par L. Soual, DTC Consultants).
- Edition, intégration et utilisation d'un thésaurus multilingue dans la base de données d'archivage d'une maison d'opéra (par J. Van Goethem et D. de Heinzelin, Théâtre Royal de la Monnaie)
- Le passage de la base de données du musée de la musique à une version web: les fonctionnalités optimisées et les problèmes rencontrés lors de la gestion du thésaurus (par P. Verrier, documentation du Musée de la musique).

1^{er} Congreso de la Música en España

J.C.

El pasado día 10 de julio, tuvo lugar una reunión convocada por el “Consejo general de la Música” (CGM) en colaboración con el “Consell Català de la Música” (CCM), en la Sala Manuel de Falla de la SGAE de Madrid. La finalidad de la reunión era establecer contactos con diversos profesionales del mundo de la Música de todo el estado para estudiar la posibilidad de celebrar el “1^{er} Congreso de la Música en España”.

Como punto de partida se establecieron cuatro ámbitos de trabajo fundamentales que deberán ser completados después por espacios transversales de enlace entre ellos para tener la seguridad que no queda nada importante fuera de consideración. Los cuatro ámbitos son: Música y Educación, Música y Sociedad, Música y Mercado, Música y Legislación.

Durante las discusiones se pusieron de manifiesto, entre los que asistimos, diversos puntos de vista sobre problemática o necesidades que debieran abordarse. En otoño próximo continuará la preparación.

An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manual ca. 1492-1920

J.C.

La Biblioteca del Congreso ha puesto a la disposición de los usuarios una colección multimedia de materiales de danza. Se trata de una producción de la National Digital Library Program en colaboración con Music Division de la LC y es la colección más reciente realizada on-line. El grueso de la colección lo componen más de 200 libros con imágenes y 75 vídeos para enseñar muchas de esas danzas históricas. Estos materiales presentan una mirada a la historia de la danza social en su contexto específico, desde la pavana o la ga-

llarda renacentistas, a las danzas de finales del s. XVIII, el popular vals del s. XIX o muchas danzas famosas como el tango. Otra característica de esta colección es que incluye una parte narrativa del contexto histórico y una sección especial de "cómo usar un manual de danza". Se trata de una colección sólo electrónica, los libros están repartidos por varias Divisiones (Secciones), incluidas Música y Raros.

Derechos de autor y Copyright

J.C.

En *IASA Journal*, núm. 12, January 1999, aparecen dos artículos interesantes que dan las últimas noticias sobre esos temas. Se trata de dos ponencias presentadas en la conferencia anual de IASA de París, 1998.


El primero es de Sandy Norman, U.K. Copyright Consultat y se titula *The EU Copyright Directive: harmony or disharmony?* (pp. 21-31)

El segundo es de Valérie Game, de los servicios jurídicos de la Biblioteca Nacional francesa: *Droit d'auteur et mise à disposition des documents patrimoniaux sur réseau* (pp. 43-51).

Libros electrónicos


J.C.

En *Aslib Proceedings*, Vol. 51, núm. 2, February 1999, hay un artículo sobre libros electrónicos que firma Tony Cawkell, de Cawkell Information Technology Services. En el artículo hace una breve historia del libro electrónico, estado actual, estandars, contenidos y usuarios.

 **Copyright Office Electronic Registration, Recordation and Deposit Sistem (CORDS)**

J.C.

La LC ha puesto en marcha el CORDS, un nuevo sistema para registros digitales y depósito de derechos de autor de obras en Internet que utiliza los últimos avances en redes y tecnología computerizada. Ha sido desarrollado por la Oficina de derechos de autor en colaboración con compañías nacionales de alta tecnología. Permite también el registro de tesis en formato microfilm.

 **Proyecto de CD-Rom y página web para los manuscritos musicales de Montpellier**

J.C.

La Biblioteca Universitaria de Montpellier ha puesto en marcha un proyecto para la realización de un CD-Rom y la confección de una página web para la consulta de sus manuscritos musicales (el Tonaario de Saint Bénigne de Dijon, s. XI y el Cancionero llamado de Montpellier, s. XIII), fragmentos de manuscritos dispersos y una serie de miniaturas que datan de los siglos XIII y XIV con dibujos de instrumentos musicales. El CD-Rom tiene que aparecer en el curso del año 1999 y su precio será el del mercado.

 **Joaquín Rodrigo 100 años (1901-2001)**

J.C.

La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) está preparando un programa de actos y ediciones para celebrar, en el año 2001, el centenario del compositor Joaquín Rodrigo, recientemente fallecido (6 de julio). Para esta significativa fecha cuenta con la estrecha cola-

boración de Ediciones Joaquín Rodrigo, que ha ofrecido todos sus recursos y esfuerzos para divulgar la vida, obra y repertorio del compositor. Para más información y catálogos de las obras consultar la página web: <http://www.joaquin-rodrigo.com>

Catálogo de música de la Médiathèque del Institut Français de Barcelona (IFB)

Gustavo Villazán

En este último trimestre de 1999, la Médiathèque del IFB publica un catálogo de discos compactos pertenecientes a su fondo. Es una edición no venal, ideada para el uso de las bibliotecas de los diferentes institutos franceses dentro de nuestra geografía, **así como también** para cualquier profesional interesado en la música francófona.

El proyecto se planteó en 1998, después de haber realizado una experiencia similar con el fondo de videograbaciones. Éste último se puede consultar, además de la obra en papel, a través de Internet, gracias al apoyo de la Université de Caen. La intención es que en un futuro se pueda hacer lo mismo con este catálogo de música francesa, favoreciendo el crecimiento y rápida difusión de estos documentos (con el añadido de que bibliotecas de diferentes institutos franceses se sumen a esta experiencia).

El Ministerio de Cultura francés y la Médiathèque Musicale de Paris ofrecieron su colaboración, visto el éxito que hubo con el anterior catálogo de vídeos. Este último centro, durante la primera mitad de 1999, a través de Martine Parmentier, dieron soporte en ámbitos de formación técnica y selección de criterios para la catalogación de los discos compactos.

Más que un objetivo principal, la obra tiene la intención de ser una obra de referencia sobre música francesa (además de servir como vehículo de difusión del fondo discográfico y de la música francesa). Aun así no es una obra exhaustiva, en tanto que no recoge toda la historia o a todos los compositores de la música francesa.

Sobre todo está centrado en el siglo XX, con más énfasis en los autores del movimiento conocido como la **chanson française** (Edith Piaf, Jacques Brel, Barbra,...), denominados “los clásicos” por Marc Seagart —director de la Médiathèque—. De estos músicos, la Médiathèque tiene en su haber sus respectivas producciones íntegras. Además de incluir de manera profunda la **chanson française**, este repertorio cubre otro tipo de expresiones musicales que se realizan en el territorio de la República vecina (eso incluye, por ejemplo, el RAI, música tradicional bretona en su lengua vernácula, rap, rock o poemas musicados) o música francófona (incluyendo países como Canadá o Argelia). Aunque parcialmente, esta obra permite darnos una idea general de los diferentes estilos que se han producido o que se producen en la música en este, casi finalizado, siglo —tanto en Francia como en los territorios, de una u otra forma, bajo su influencia—.

El catálogo recoge unas 900 noticias de grabaciones adquiridas por la Médiathèque hasta enero del 1999, catalogados en formato UNIMARC entre diciembre del anterior año y abril. Los registros ofrecen la información en un formato etiquetado para una mejor comprensión de los mismos. Además de la información común a cualquier ficha bibliográfica, estos incluyeron dos tipos de notas muy interesantes: la primera es la nota de contenido, con todas las composiciones existentes en el CD, y la segunda, una serie de citas de reseñas discográficas, sobre el documento descrito, de las revistas más importantes en el campo de la música francesa (por ejemplo, *Ecouter voir* o *Chorus: les cahiers de la chanson*). Para la recuperación, el catálogo ofrece índices de títulos de canciones y discos, de intérpretes, autores de canciones y poemas y compositores.

Catalunya ha sido un marco perfecto para realizar esta tarea ya que, según Seagart, la **nova cançó** recibió una enorme influencia de la **chanson française**, hecho que favorece la difusión de una colección de estas características en el ámbito de acción de la Médiathèque: Barcelona. A parte en Catalunya empieza a crecer la demanda de música francesa aunque la oferta sigue siendo mínima (hecho que dificulta localizar proveedores o establecimientos de venta al público de música francesa).

Para contactar con la Médiathèque del Institut Français de Barcelona

C/ Moià, 8

08006 Barcelona

Tel.: 932 095 911

Repertorio de direcciones sobre el jazz y las músicas actuales en Francia

M.A. Plaza-Navas

El IRMA, Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles ha publicado dos obras que, aunque centradas en el ámbito francés, pueden ser de interés para todos aquellos interesados en este tipo de músicas. Para más información consultar <http://www.irma.asso.fr>. Se trata de:

L'officiel de la musique 2000. 13ª ed. Paris: Éditions IRMA, 1999. 848 p. ISBN 2-907366-52-1. Guía anuario de músicas actuales que incluye unas 25.000 direcciones sobre jazz, rock, hip-hop, músicas tradicionales, "chanson", músicas electrónicas, blues, world music...

Jazz 2000. Paris: Éditions IRMA, 1999. 400 p. ISBN 2-907366-51-3. Como su propio título indica dedicado exclusivamente al jazz.

Congreso Venezolano de Musicología 2000

M.A. Plaza-Navas

La Fundación Vicente Emilio Sojo (FUNVES) convoca el Congreso Venezolano de Musicología para el año 2000 que se celebrará en la ciudad de Caracas durante el próximo mes de febrero. Más información en <http://www.funves.org.ve/>

 **Lista de discusión electrónica sobre música coral en español.**

M.A. Plaza-Navas

Se ha creado una lista de discusión sobre música coral en español. Todos aquellos que deseen subscribirse deben enviar un mensaje totalmente en blanco a musicacoral-subscribe@egroups.com y recibirán un mensaje de confirmación. Pueden dirigirse también a tullofiorentino@interar.com.ar y solicitar un mensaje de invitación a la lista al que con solo responder los subscribirá automáticamente. Una vez suscritos a la lista los mensajes deberán ser remitidos a musicacoral@egroups.com. Puede también visitarse la página Web de la lista, <http://www.egroups.com/list/musicacoral/>

 **Lista de distribución electrónica dedicada a la educación e investigación musical.**


M.A. Plaza-Navas

Se ha creado la lista electrónica "Musim" especializada en educación, investigación y difusión de trabajos teóricos. Pretende dar a conocer los materiales de sus miembros y está dirigida a docentes, músicos y estudiantes de música o musicología en todas sus ramas. La suscripción se realiza por correo electrónico a: musim-subscribe@listbot.com.

 **Nuevo buscador de MP3**

M.A. Plaza-Navas

Este nuevo buscador permite localizar canciones en formato MP3 buscando tanto por el nombre del intérprete como por el título de la pieza. Para obtener los resultados esta herramienta, MP3Meta, realiza la búsqueda entre ocho motores de búsqueda especializados en este tipo de formato de archivos. Más información en <http://www.mp3meta.com>

 **Nuevas tesis sobre temática hispana en UMI.**

M.A. Plaza-Navas

Informamos sobre las nuevas tesis de temática musical española existentes en la base de datos de UMI que recopila las tesis leídas en universidades de Canadá y Estados Unidos. Para más información: <http://www.umi.com>. Se trata de:

Althouse, Joanne Elizabeth. *José Elías (ca. 1678-1755) and Late Baroque organ music in Spain*. Ph.D. University of California, Los Angeles, 1998.

Hruza, Lucy. *The Marian Repertory by Tomas Luis de Victoria in Toledo, Biblioteca Capitular Mus. B. 30: a case study in Renaissance imitatio*. Ph.D. University of Calgary, Canadá, 1998.

Walsh, Craig Thomas. *Multiple perspectives on form in the first movement of Manuel de Falla's Concerto for harpsichord, flute, oboe, clarinet, violin, and violoncello and 'Pipeline burts cache' for cello and tape (Original composition) (Spain)*. Ph.D. Brandeis University, 1999

Stallings, Gregory Charles. *Daimonic identity: twentieth century artistic culture in the poetry of Luis Cernuda*. Ph.D. University of California, Irvine, 1999

Bultman, Dana Cay. *The music of Syrinx: the voice in pastoral*. Ph.D. The University of Wisconsin - Madison, 1998

Chang, Chiun-Fan. *The fusion of the traditional and the contemporary: the survival of traditional form within a modern musical language in the piano music of Jose Luis Turina*. D.Ma University of Cincinnati, 1998

Cohen, Richard Scott. *The musical society community bands of Valencia, Spain: a global study of their administration, instrumentation, repertoire and performance activities*. D.M. Northwestern University, 1998

Gastesi Latorre, Estibaliz. *Basque keyboard music of the eighteenth century: a study of its contribution to the iberian repertory*. D.Ma The University of Arizona, 1998

Lewis, Lisa Michele. *Twelve nouvelle impressions: historical and cultural factors relating to the performance of Isaac Albéniz's "Iberia" suite*. D.Ma University of Washington, 1998

Newcomb, Lawrence B. *The Six works for guitar (or guitars) and orchestra by Joaquin Rodrigo*. Ph.D. University of Florida, 1998

II Encuentro Latinoamericano de Educación Musical

Lali Vilert

La Sociedad Venezolana de Educación Musical (SOVEM) y la International Society for Music Education (ISME) son las dos entidades organizadores de este encuentro que tuvo lugar en la ciudad de Mérida, estado Mérida, Venezuela, del 5 al 10 de septiembre de 1999. El tema del evento fue el siguiente: "Investigación y acción educativa: las músicas del mundo", y sus objetivos son:

- a) Estimulación y promoción de la investigación en el campo educativo musical
- b) Ampliación del conocimiento sobre el estado actual de la realidad musical latinoamericana
- c) Intercambio de experiencias didácticas desarrolladas en los diferentes ámbitos de la educación musical
- d) Favorecer la comunicación entre los especialistas latinoamericanos

Friends of Music Society

Lali Vilert

A finales de este año 1999, tendrá lugar el traslado de la Biblioteca de Música Lilian Voudouri, en su nueva sede. Esta biblioteca, con-

siderada el mayor centro de documentación musical de Grecia, estaba situada hasta el momento en el séptimo piso del Athens Concert Hall. El proyecto de su fundación, nació el año 1957 a propuesta de la Friends of Music Library, pero no fue hasta el 1994 cuando, gracias a la financiación de la Fundación Lilian Voudouri, vio la luz.

La colección supera los 45.000 títulos entre libros, publicaciones periódicas, partituras, manuscritos, microfilms y 5.000 registros sonoros (compact y laser disc, discos, videos) y CD-ROM. Entre sus fondos cabe destacar la importancia que va adquiriendo el archivo dedicado a la música griega (manuscritos, primeras ediciones, autógrafos). También tienen cabida en este apartado, textos de teatro, historia del arte con particular atención al arte de la Grecia clásica, literatura y filosofía. La Biblioteca también cuenta con materiales donados por entidades como del que hizo entrega el USIS de Atenas en enero de 1996, formado por más de 1.600 partituras de compositores americanos del siglo XX, entre los que cabe destacar Sam Barber, Leonard Bernstein, John Cage, Aaron Copland, George Gershwin, Charles Ives y Gian Carlo Menotti, y también de anteriores como William Billings, Edward McDowell y John Philip Sousa. Otro donativo no menos importante fue el de la famosa cantante lírica de la primera mitad de siglo, Alexandra Tienti, formado por unos 2.000 libros y partituras con anotaciones de la propia cantante. Otra adquisición a destacar es el archivo de John Weissmann, constituido por unos 170 libros y artículos de prensa sobre Bela Bartok.

La biblioteca, dirigida por Christoph Stroux, participa en el programa Harmonica de la Comunidad Europea para la aplicación de nuevas tecnologías en las bibliotecas musicales.

Dirección de la biblioteca:

Friends of Music Society,

Bas. Sofias & Kokkali, 115 21 Atenas - Grecia

Tel.: 0030-1-72.82.778

Fax: 0030-1172.S9.196

E-mail: library@admin.megaron.gr

Consulta del catalogo via internet: <http://www.mmb.org.gr>

IDEA, Guía internacional de las artes electrónicas

Lali Vilert

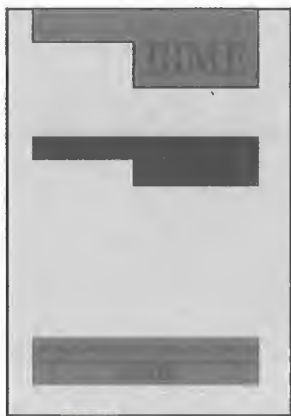
IDEA es un directorio que vio la luz en soporte papel el año 1990. Desde 1996, esta Guía Internacional de las Artes Electrónicas, creada por CHAOS (Centre Histoire Art Ordinateur Science) está disponible en línea. Se trata de una gran herramienta de trabajo que lista informaciones de más de 50 países del mundo, en Europa, América del Norte, América del Sur, Asia, Oceanía y África. Su consulta es bilingüe, tanto en papel como en línea, y referencia todo tipo de instituciones, artistas, personalidades relevantes, publicaciones periódicas... vinculados con el mundo del arte, la ciencia y la tecnología. Cada ficha incluye dirección, medios de contacto, descripción de la actividad relacionada y, en la versión en línea, los links que tienen un nexo común con la consulta efectuada. Su dirección es: <http://nunc.com>



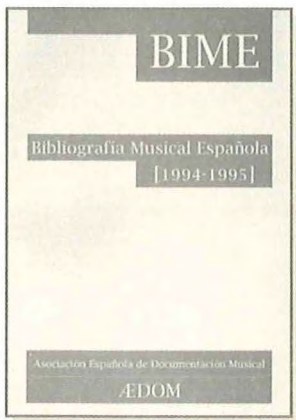
ISBN 84-605-3294-1
PVP: 2.000 Ptas



ISBN 84-922195-0-5
PVP: 1.000 Ptas



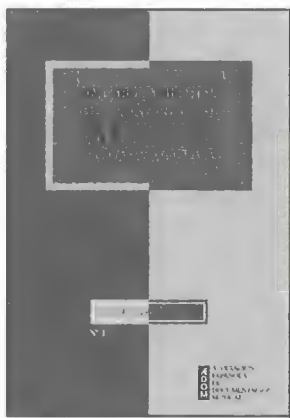
ISSN 1138-0861
PVP: 2.500 Ptas



ISSN 1134-3117
PVP: 2.500 Ptas



ISBN 84-922195-1-3
PVP: 1.500



ISBN 84-922195-2-1
PVP:

EN PREPARACIÓN

Lista de
instrumentos
musicales de
Occidente

Catálogo de los
fondos musicales del
TEATRO TACÓN
de La Habana.
Partituras y Libretos

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

Socio individual

Socio institucional

Apellidos:

Nombre: DNI:

Domicilio:

C.P.: Municipio:

Provincia: Tel:

Si se cumplimenta el Boletín como socio institucional, por favor, complete estos datos:

Puesto que ocupa:

Nombre de la institución: CIF:

Domicilio:

C.P.: Municipio:

Provincia:

Tel: Fax:

En a de de 199

Cuota anual

Socio individual 5.000 pts.

Socio institucional 10.000 pts.

Forma de pago

Ingreso en cuenta a la recepción del recibo

Mediante talón bancario a la recepción del recibo

Por domiciliación bancaria

Domiciliación bancaria

Nombre de la entidad: Agencia:

Domicilio Agencia: Localidad:

Titular de la cuenta:

Nº de c/c:

Fecha, firma y sello del titular

Carguen a mi cuenta los recibos emitidos por la Asociación Española de Documentación Musical

NORMAS DE PUBLICACIÓN

AEDOM es el Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical, rama nacional de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales (IAML), y se publica en Diciembre y Junio de cada año. *AEDOM* es una revista dedicada a la publicación de trabajos sobre cualquier aspecto de la biblioteconomía musical o la bibliografía musical. Los artículos enviados para su publicación deberán seguir las siguientes instrucciones:

- a) Se hará llegar una copia impresa del artículo junto con una copia en disco en formato ASCII o de un editor de textos. Se deberá indicar el editor utilizado.
- b) Los artículos y colaboraciones se remitirán al coordinador de *AEDOM* o a los responsables de la sección correspondiente.
- c) Los artículos pueden ser enviados durante todo el año. La fecha límite para su consideración en los números de Diciembre y Junio son el 15 de Septiembre y el 15 de Marzo.
- d) Se podrán incluir ejemplos musicales e ilustraciones en blanco y negro, siempre y cuando los autores proporcionen los fotolitos correspondientes.
- e) El *copyright* de los artículos e informaciones publicados en *AEDOM* son propiedad conjunta de los autores y de *AEDOM*. Este material no podrá ser publicado fuera de *AEDOM* por una de las partes sin el consentimiento de la otra. En aquellos casos en que se conceda este permiso, será obligatorio incluir una nota de reconocimiento de la fuente original.
- f) Los artículos publicados en *AEDOM* no son remunerados. Los autores recibirán una copia del ejemplar en el que aparezca su contribución.

SUBSCRIPCIONES

Los miembros de la Asociación Española de Documentación Musical reciben gratuitamente la revista *AEDOM*. Asimismo como miembros de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales (IAML) los socios reciben la revista *Fontes Artis Musicae* de aparición trimestral. Las cuotas son:

Socios institucionales	10.000 ptas.
Socios individuales	5.000 ptas.

Las instituciones y los profesionales extranjeros podrán suscribirse a *AEDOM*, lo cual únicamente comportará el recibir los ejemplares de esta revista. En modo alguno comportará el ser miembro de *AEDOM*. La cuota de suscripción será de \$40 USA.

"Subscribers outside Spain may obtain *AEDOM* by taking out an annual subscription. This does not entitle them to other benefits of membership. Subscription rates for *AEDOM* are U.S. \$40"

A

D

O

M