

## Los proyectos internacionales de documentación musical: participación española y estado de la cuestión

In memoriam Joana Crespi



Joana Crespi (centro) con un grupo de trabajadores de la Biblioteca de Catalunya

### Joana Crespi, en el recuerdo

**Antonio Álvarez Cañibano**

Director del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM  
Secretario de la primera Junta Directiva de AEDOM

Hace ahora dos años que, en su querida Barcelona, nuestra amiga y compañera Joana nos dejó. No es mucho tiempo, y el dolor por su pérdida nos sigue pesando a la hora de escribir estas líneas con las que queremos evocar su figura: como la estupenda profesional que fue y, sobre todo, como la persona vital, entrañable y cercana para todos los que tuvimos la suerte de ser sus amigos.

Joana Crespi había nacido en Barcelona el 24 de octubre de 1944. Después de obtener el Diploma Superior de Música en el Conservatorio del Liceu y el de la Escola Universitària de Biblioteconomia i Documentació Jordi Rubió i Balaguer, en 1983 se hizo cargo de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya. Su labor dentro de esta institución, durante más de 20 años, ha sido fundamental para reorganizar los fondos musicales, ordenar sus ricas colecciones y afrontar el reto de poner en marcha su informatización a comienzos de los noventa; en los últimos años estaba entregada, con su habitual dinamismo, a la tarea de ordenar e integrar los fondos provenientes del antiguo Centre de Documentació Musical. También bajo su dirección se procedió a la revisión y ampliación de la colecciones de reserva y del archivo de documentos musicales, a la vez que se impulsaba la recuperación de documentos relacionados

con la música catalana. De la misma forma, hasta hoy, la sección de música se ha venido haciendo cargo, con su recepción y gestión, del depósito legal de las partituras publicadas en Cataluña.

Además de estos cometidos fundamentales, se puede destacar la realización de varios catálogos-inventarios de archivos de compositores, intérpretes y musicólogos de los siglos XIX y XX, que se han ido integrando en la sección de música, así como su participación en numerosas colecciones temáticas y en la concepción y catálogo de exposiciones conmemorativas organizadas por la propia Biblioteca de Catalunya. Sus conocimientos y gran experiencia fueron requeridos para impartir diversos cursos y seminarios sobre patrimonio y archivística musical, además de colaborar estrechamente con el RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) en su sede barcelonesa y con la Societat Catalana de Musicologia. El mundo de la investigación, dentro y fuera de Cataluña, tuvo en todo momento la ayuda inestimable de una excelente profesional, conocedora del patrimonio que cuidaba, gestionaba y ponía al servicio de los usuarios.

Pero su actividad no se redujo solamente al ámbito bibliotecario. De sus aportaciones musicoló-

«[...] I després, estimada la terra, venim per la pols fins a l'arbre que creix arrelat en el cor últim de totes les coses, i acabem el camí».

Salvador Espriu

gicas, centradas sobre todo en la música catalana, dan cuenta sus publicaciones en revistas, las intervenciones en congresos, además de numerosas colaboraciones en catálogos de todo tipo. Entre sus abundantes escritos y colaboraciones podemos destacar: *Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari del naixement d'Higini Anglès* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1988), *Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari del naixement de Cristòfol Taltabull* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1988), *Catàleg de l'exposició commemorativa Frederic Mompou* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1988), *Catàleg de l'exposició: Manuscrits d'òpera originals d'Amad eu Vives* (Barcelona, Gran Teatre del Liceu, 1988), *Catàleg de l'exposició La guitarra als Països Catalans* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989), en colaboración con Antoni Rossell: «Los trovadores y su obra: discografía» en *Anthropos* (nº 92, 1989; ejemplar dedicado Martín de Riquer, págs. 45-63), *Catàleg de l'exposició Felip Pedrell* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991), «Le département de la musique de la Biblioteca de Catalunya» en *Fontes Artes Musicae* (nº 39, 1992, págs. 261-5), *Catàleg del fons musical Antoni Massana de la Biblioteca de Catalunya* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992), con J. Soler, J. Casanovas y B. Casablanca: *Cristòfol Taltabull. Estudi musical i documental* (Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992), con Joana M. Garau: *Catàleg del fons musical Josep M. Ruera* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1993), con Daniel Codina Giol: «El fons històrics musicals de Catalunya» en *I Congrès de Música a Catalunya* (Barcelona, Consell Català de la Música, 1994, págs. 848-867), «El departamento de música de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona)» en *Anuario Musical* (nº 49, 1994, págs. 231-4), «La Biblioteca de Catalunya: el Departamento de Música» en *El Patrimonio Musical Español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión* (Trujillo, Ediciones de la Coria. Fundación Xavier de Salas, 1994, págs. 77-83), «La 'Meloepa Desconocida' de M. Juncá» en *Nassarre* (vol. 11, nº 1-2, 1995, págs. 493-561), «Fuentes manuscritas» en *Simposio Internacional Tiento a Cabanilles* (Valencia, Palau de la Música i Congressos, 1995, págs. 141-162), «El patrimoni musical a Catalunya» en *Item. Revista de Biblioteconomia i Documentació* (nº 17, 1995, págs. 74-82), «El fondo musical Robert Gerhard del Institut

d'Estudis Vallencs» en *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical* (vol. 3, nº 1, 1996, págs. 5-19), «Archivos musicales ¿para quién?» en *El patrimonio musical: estado de la cuestión de los archivos familiares* (1898-1936) (Trujillo, Ediciones de la Coria. Fundación Xavier de Salas, 1997, págs. 105-112), *Robert Gerhard musicòleg, musicògraf. Catàleg de l'exposició amb motiu del centenari del naixement* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1997), «Fuentes musicales en España: notas para una cronología» en *Revista de Musicología* (vol. 20, nº 1-2, 1997, págs. 1019-1028), «Ignotus Pedrell» en *Assaig de Teatre* (nº 10-11, 1998, págs. 223-224), «Publicaciones periódicas musicales del s. XIX en Cataluña» en *Actas. Ponencias españolas e hispanoamericanas: 18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación, IAML/IVMB/AIBM* (Madrid, AEDOM, 1999, págs. 213-234), «Índices del *Anuario Musical*, 1-55 (1946-2000)» en *Anuario Musical* (nº 56, 2001, págs. 223-193).

Por último, es necesario detenerse en su entusiasta labor en la creación y puesta en marcha de la Asociación Española de Documentación Musical. Desde sus inicios, y con su participación en la primera junta directiva como vicepresidenta (de 1994 a 1998), Joana Crespi ha sido un referente dentro de la AEDOM y para todo el ámbito de profesionales que integran la *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres* (IAML). Los que participamos en aquella junta directiva fundacional siempre recordaremos su experiencia en los foros internacionales, su buen criterio a la hora de poner en marcha los primeros proyectos de la asociación –como este boletín, en el que hoy le rendimos un sentido homenaje–, las primeras reuniones técnicas y los primeros cursos de catalogación.

En el año 1999 elegimos a Joana como presidenta, y lo fue hasta 2001. Durante esta etapa, la asociación consiguió aglutinar a la gran mayoría de las instituciones españolas relacionadas con nuestra profesión (bibliotecas, archivos, centros de documentación, conservatorios, universidades, fundaciones, orquestas, etc.), además de consolidar su línea de publicaciones, la serie de cursos monográficos y las comisiones de trabajo. Pero quizá

el reto más significativo durante estos años fue la organización y celebración del decimoctavo Congreso de la IAML, que tuvo lugar en San Sebastián en junio de 1998. Este congreso –el único que se ha celebrado en nuestro país, en los casi 50 años de historia de la IAML– supuso la proyección y el reconocimiento internacional definitivo para la asociación. El papel imprescindible de Joana durante los preparativos ha quedado en el recuerdo de los que participamos en su organización: por lo atinado de sus sugerencias, por el interés de

sus propuestas y, sobre todo, por el sentido del humor y la jovialidad que nos transmitía a todos a la hora de afrontar los mil y un problemas que plantea la organización de un evento de estas características.

La falta de Joana ha dejado un gran hueco en nuestra asociación, pero también un inmenso legado de entusiasmo y humanidad con el que, sin duda, ella querría que la siguiésemos recordando.

## 1 PROYECTOS INTERNACIONALES: MANUSCRITOS Y BIBLIOGRAFÍA

### Nuevos retos para la catalogación de fuentes musicales en ámbito hispánico. El caso de RISM-España

**Antonio Ezquerro**

Departamento de Musicología - CSIC

Desde que nos dejara la excelente amiga y colega Joana Crespi, no pocos han sido los cambios que han venido a afectar a la catalogación documental de música histórica en ámbito hispánico, en general, y en el caso concreto del Grupo de Trabajo de Ámbito Estatal RISM-España, en particular. Valgan estas páginas como pequeño homenaje a Joana, que tanto significó para el proyecto RISM-España, así como para otras empresas en favor del cuidado de nuestro patrimonio histórico-musical.

El panorama del conocimiento de nuestro patrimonio documental de carácter histórico-musical mejora día a día. Cada vez son más quienes se dedican a la ardua tarea de inventariar, catalogar, y en definitiva, registrar, la enorme cantidad de fuentes manuscritas e impresas que se nos han conservado de épocas pasadas. Pero, aún así, todos los esfuerzos son todavía pocos en comparación con la ingente tarea a realizar. Cientos (insisto en ello: cientos) de archivos y bibliotecas históricos que conservan entre sus contenidos fondos mu-

sicales, aguardan todavía –cada cual según sus propias características y los avatares que les han afectado a lo largo del tiempo– a que se realicen catálogos que sean útiles con vistas a realizar la imprescindible comparación y cotejo documentales, y con vistas, en fin, a poder abordar con las indispensables condiciones de rigor científico la identificación de anónimos, levantamiento de obras espurias, etcétera.

Y en este sentido hemos de ser bien conscientes de que el grado de exigencia por parte de investigadores y estudiosos respecto a la confección de tales catálogos es cada vez mayor. Este factor, muy positivo para la mejora paulatina de la calidad de nuestra investigación, obliga en cambio, al mismo tiempo, a replantear, en buena parte de los casos, los trabajos ya realizados y/o publicados tiempo atrás, de manera creciente (aunque no necesariamente, sí generalmente al menos) conforme nos alejamos en el tiempo, considerando que los primeros catálogos disponibles de archivos musicales (feshados hacia mediados del si-

glo XIX –sin entrar a considerar los denominados «inventarios antiguos» catedralicios–, no solían auto-imponerse los actuales niveles de exigencia en cuanto al tratamiento de los datos, y en definitiva, de la información.

Nos encontramos así, a día de hoy, con un cúmulo de publicaciones de archivos y bibliotecas de música, realmente heterogéneos en fondo y forma, y a menudo con diferencias tales en sus planteamientos, que los hacen, en la mayoría de los casos, muy útiles para recabar una primera información (saber qué obra de tal o cual autor se conserva en un lugar determinado), pero escasamente válidos con vistas a la comparación y a un empleo versátil de sus contenidos (y así por ejemplo, es frecuente no poder saber si dos obras de igual compositor y título, registradas en dos catálogos de lugares distintos, son realmente dos obras diferentes, o si en realidad se trata de la misma obra, dado que no nos es posible comparar sus *incipits* musicales, su reparto vocal e instrumental, u otros datos igualmente «básicos» para su empleo por parte del investigador actual).

Como es bien conocido, una de las tareas prioritarias del proyecto RISM-España con vistas a subsanar el problema aducido, ha sido, desde su fundación, la de explicar –y concienciar– a la comunidad científica española (y por extensión, hispánica) de la necesidad y urgencia de adoptar un mismo patrón catalográfico, común para todos, en el que se recojan todas las informaciones procedentes de las fuentes documentales, que sean susceptibles de ser sometidas a comparación y estudio crítico. Solo así se evitará tener que volver sobre catalogaciones anteriores para complementarlas con nuevos datos antes no registrados, y solo así se podrá obtener el grado de «fiabilidad» que un trabajo de tales características ha de reunir.

Ciertamente, los rapidísimos cambios en la tecnología (particularmente, de carácter informático) de los que se benefician las disciplinas auxiliares a la catalogación, más que ser verdaderamente vertiginosos (con lo que exigen de puesta al día y actualización permanente de los profesionales), comienzan a desbordarnos. Si, *in illo tempore*, los

primeros trabajos catalográficos eran manuscritos (y mucho más tarde mecanografiados), y con suerte lograban editarse con letras de molde, en breve tiempo hemos pasado a disponer de catálogos en microfichas, discos flexibles, CD-ROMs, DVDs, e incluso en línea, vía internet.

Las evidentes mejoras en el tratamiento de imágenes digital ha hecho también que la recogida y recuperación de datos gráficos (v.g., *incipits* musicales, primero copiados «a mano», luego copiados mecánicamente mediante caracteres tipográficos diseñados al efecto, y solo recientemente tomados ya por medio de programas informáticos especializados –Finale, Sibelius...–), sea incluso, ya hoy, debatida, por cuanto se puede prever un «tiempo de caducidad» para la misma, habida cuenta de la gran facilidad de reproducir imágenes a escala real (fotografiar digitalmente y almacenar páginas enteras, e incluso documentos completos, lo que podría llevar, en breve tiempo, a la obsolescencia del actual tratamiento al que sometemos a los *incipits* musicales).

Quiero decir con esto que con los nuevos avances en los programas informáticos dedicados al reconocimiento de caracteres, se prevé que muy pronto un ordenador personal sea capaz de reconocer los datos que aparecen en un documento musical manuscrito, codificando su imagen y haciéndola inteligible, y lo que es mejor, comparable con otras de características semejantes. Pudiera parecer que hablamos todavía, hasta cierto punto, de ciencia ficción. Pero como suele decirse, en ocasiones «la realidad (i.e., la informática), supera a la ficción».

Semejante perspectiva, entretanto, se enfrenta con serios problemas: si es evidente que, entretanto, los trabajos ya emprendidos no pueden ni deben paralizarse, y ni siquiera quedar a la espera de que nuevos productos que vengan en nuestra ayuda salgan al mercado, no es menos cierto que se ha de ser particularmente cauto y prudente, respecto al menos a dos cuestiones que parecen prioritarias:

- 1) que lo que vayamos avanzando entretanto no resulte obsoleto en breve plazo (es decir, que cuando lleguen nuevos avances técnicos,

lo ya hecho sea igualmente utilizable y válido); o sea, que lo que hagamos ahora cuente con una mínima e imprescindible perdurabilidad en el tiempo; y

2) que lo que ahora emprendamos no obligue a repetir el mismo trabajo cuando dispongamos de otros mecanismos más sofisticados para el tratamiento de la documentación.

Obviamente se podrá aducir que la investigación no puede proceder «a manera de oráculo», prediciendo el futuro, pero dicho eso téngase en cuenta que ya disponemos de una cierta experiencia al respecto (algo más de dos décadas desde que los ordenadores estuvieron a nuestro alcance generalizado), la cual nos coloca en condiciones de poder prever hacia dónde, más o menos, podrán encaminarse nuestros trabajos en el futuro.

En este contexto hemos de felicitarnos por el gran paso que ha significado para el proyecto RISM la adopción del nuevo programa informático (sustituyendo al anterior PIKaDo), Kallisto, con el que se trabaja ya a través de la red de redes, y que ha venido a facilitar enormemente nuestra tarea cotidiana.<sup>1</sup> Seguramente, como es habitual en un proyecto siempre abierto y flexible a los nuevos avances de la tecnología, solo será un nuevo escalón, un nuevo peldaño, en las enormes posibilidades que la informática brinda hoy (y sin duda, brindará) a bibliotecarios y musicólogos.

Entretanto, además, nuestras condiciones «locales», como grupo nacional autónomo del RISM, son bien concretas. Padecemos, desde comienzos de 2000, una evidente carencia de recursos humanos, que hemos procurado ir paliando mediante la ya casi tradicional «visita» de trabajo de los becarios e investigadores contratados del Departamento de Musicología (IMF) del CSIC a las dependencias de la *Zentralredaktion* en Frankfurt, donde manejan «en directo» las herramientas informáticas de que dispone el RISM en cada momento, aprovechando para incorporar nuevos datos y fichas españolas al depósito internacional. Éste ha sido el caso de Laura Pallàs, Laura Triay, Marc Heilbron, Mari Carmen García Mallo, Marian Rosa Montagut, o, en breve, Cristina Menzel, que han podido comprobar, de primera

mano, cuáles son los procedimientos de trabajo entre las diversas oficinas del RISM, cuáles sus fortalezas y debilidades, etcétera. Y paralelamente el grupo español del RISM se ha ido convirtiendo, cada vez más, en un grupo de asesoramiento científico respecto a diversos trabajos a realizar o proyectos a emprender.

En la actualidad, merced a un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Cultura, un grupo de investigadores nos hallamos inmersos en el estudio crítico de un fondo documental riquísimo (en torno a 2500 composiciones de los siglos XVI al XX) en el que estamos colaborando con la Biblioteca de Catalunya de cara a abordar su catalogación integral (de utilidad para la propia biblioteca, y según la normativa internacional del RISM). El proyecto (*El fondo antiguo de música de la Catedral de Barcelona conservado en la Biblioteca Nacional de Catalunya. Estudio de las fuentes y recuperación patrimonial*), en el que participa de manera coordinada un grupo de investigadores de la Universitat Autònoma de Barcelona (del que es Investigador Principal el doctor Francesc Bonastre), y un equipo del CSIC (ídem, doctor Antonio Ezquerro), en contacto directo con la mencionada Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya (antes con Joana Crespi y en la actualidad con Rosa Montalt, bajo la supervisión de la directora de la biblioteca, Dolors Lamarca), pretende ofrecer al menos a fines de 2008 –en lo que corresponde al apartado catalográfico– una antología de fuentes, catalogadas según el RISM, representativa del total de documentos del fondo, y que a las fichas catalográficas correspondientes se pueda añadir la digitalización de, al menos, el diez por ciento de todos los documentos ahí conservados, la recogida sistemática de marcas de agua del papel, *incipits* musicales exhaustivos, bibliografía, etcétera. Creemos que se trata de una iniciativa, aunque puntual, bien interesante, que, aunque concebida para el estudio del fondo y no tanto para su propia catalogación, pudiera servir como experiencia piloto «a exportar» a otros fondos documentales de importancia y características similares.<sup>2</sup>

Por último, quisiera resaltar la tarea de difusión que, desde el grupo español, estamos llevando

a cabo en los últimos años en Latinoamérica, donde se está promoviendo el conocimiento del proyecto RISM mediante cursos introductorios y talleres de prácticas catalográficas según la normativa internacional, los cuales pudieran fructificar en la creación de nuevos grupos del RISM (recientemente, se ha creado un primer grupo RISM-Brasil), íntimamente conectados con las inquietudes e iniciativas que se desarrollan en España, y que pudieran afectar a todo el ámbito hispánico. Así, se han desarrollado cursos y conferencias en la Fundación Vicente Emilio Sojo de Caracas –Venezuela– (profesor José Peñín), en el Centro Nacional de Información, Documenta-

ción e Investigación Musical Carlos Chávez de México D.F. (Colección Jesús Sánchez Garza; profesores José Antonio Robles y Lorena Díaz), y en el Centro Andrés Sas de la Biblioteca Nacional del Perú en Lima (profesor José Quezada), así como en la escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (profesor Gustavo Delgado). Esperemos que a partir del contacto con nuestros colegas del otro lado del Atlántico podamos llegar en breve plazo a coordinar, desde España, un equipo iberoamericano de grupos nacionales, dentro del proyecto común del RISM.

#### NOTAS

1 Este programa lo comercializa la empresa estadounidense NISC, y ha sido una de las novedades llevadas a cabo desde la reciente toma de posesión del nuevo Presidente de RISM-Internacional, doctor Wolff.

2 Tenemos la intención [en colaboración con el mismo equipo ya citado, y en contacto directo con la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya], una vez finalizado el proyecto mencionado, de abordar [a la manera en que ya se hizo en su día con la traducción desde el alemán al castellano de las originales

Richtlinien –o Guidelines– del RISM] la traducción de las reglas de catalogación del RISM a lengua catalana, retomando así la idea que surgiera, desde el primer momento, con Joana Crespi. [Véase: -José V. GONZÁLEZ VALLE, Antonio EZQUERRO, Nieves IGLESIAS, Carlos José GOSÁLVEZ y Joana CRESPI, eds.: *RISM. Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas*. (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850). Madrid, Arco/Libros, 1996].

## BIME. Biografía musical española

**José Ignacio Cano Martín y María José González Ribot**

Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM - Ministerio de Cultura

La base de datos BIME se creó en 1994, cuando la primera asamblea de la Asociación Española de Documentación Musical consideró prioritaria la elaboración de un repertorio bibliográfico para reforzar la presencia y difusión de la literatura musical española en el ámbito internacional, mal atendida y con muchas lagunas en el Repertorio Internacional de Literatura Musical (RILM),<sup>1</sup> cauce idóneo para su difusión. A ese fin se creó una comisión de trabajo que contaba con la dirección de la junta directiva que propuso elaborar una base de datos propia, realizada en español, desde la que se pudieran enviar los datos al proyecto internacional.

Una primera comisión de trabajo formada por bibliotecarios y documentalistas del Centro de Documentación Musical del INAEM-Ministerio de Cultura (hoy Centro de Documentación de Música y Danza, CDMyD), la Biblioteca Nacional y el CINDOC (Centro de Información y Documentación Científica, adscrito al CSIC), a la que se sumó un representante la Sociedad Española de Musicología –que más tarde se desligaría del proyecto– y un representante de la junta directiva de la asociación, se encargó de esbozar un proyecto de trabajo. Dicha comisión convocó una reunión de trabajo en las Navas del Marqués en diciembre de 1994, a la que fueron invitadas personas e instituciones cuya colaboración se

consideró fundamental. Allí nació formalmente la BIME y se definieron los criterios a seguir, el ámbito cronológico y temático, algunas de sus características técnicas y el procedimiento para llevarla a cabo. En un primer momento, ante la ingente tarea de controlar toda la producción realizada en España, se pidió la colaboración de otras instituciones, bibliotecas y centros de documentación de ámbito autonómico, que pudieran llevar un control más o menos exhaustivo de literatura musical publicada en cada territorio, como ERESBIL en el ámbito vasco, el Archivo de Música de Asturias o el Centro de Documentación Musical de Andalucía. Se pensó también en la incorporación de algunos departamentos de musicología de las universidades españolas, pero con muy poco éxito y escasa repercusión.

Hoy en día, desaparecida la comisión de trabajo, la BIME está incorporada al CDMyD como una actividad en los trabajos del centro, con la colaboración de la Biblioteca Nacional y CINDOC y la presencia esporádica de algún centro de documentación autonómico. Por este motivo y en ausencia de reuniones destinadas a mejorar los procedimientos o establecer distintos criterios promovidas desde fuera por otras instituciones, todas las decisiones con respecto a su desarrollo se toman en el Centro de Documentación del INAEM.

### Proceso de trabajo y actualización

La BIME es una base de datos bibliográficos, en la que colaboran entidades relacionadas con la bibliografía musical:

- **Biblioteca Nacional**, responsable de la bibliografía nacional, que aporta información sobre las monografías sobre música editadas en España y recogidas principalmente a través del Depósito Legal.
- **CINDOC**, entidad especializada en bases de datos documentales que suministra los artículos sobre música aparecidos en misceláneas y en publicaciones periódicas de otras disciplinas que nutre sus base de datos sobre Ciencias Sociales y Humanidades.
- **Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM**, que aporta los artículos de

revistas específicamente musicales, programas de mano, folletos discográficos, etc. así como el vaciado de la mayor parte de documentos y la unificación posterior. Es la entidad depositaria de la Base de Datos y la encargada de la edición del repertorio impreso.

El aporte de información se realiza de forma periódica con volcados masivos de los datos referentes a periodos de aproximadamente dos años (plazo en que se considera que ha concluido la catalogación de los años anteriores). El proceso siguiente realizado en el Centro de Documentación es la unificación de los registros provenientes de distintas fuentes (las tres entidades, más otras instituciones o personas que eventualmente colaboran enviando información), la asignación de descriptores –a partir de cuatro bases de datos relacionadas: materias, onomástico, geográfico y cronológico, que son la base de un tesoro– y la elaboración de resúmenes.

### Ámbito de la base de datos y características técnicas

#### Ámbito temático

La Bibliografía Musical Española recoge todo lo publicado en España sobre música y en el extranjero sobre música española con un determinado nivel «científico» –esto es, excluyendo las publicaciones divulgativas–. Ello se realiza a partir del vaciado de todo tipo de publicaciones: monografías, estudios críticos, publicaciones periódicas, tesis doctorales, ponencias en congresos, programas de conciertos, catálogos de exposiciones, folletos de discos, libretos, reseñas, etc.

Como dato significativo y que proporciona un valor añadido a la BIME, hay que destacar que en las publicaciones colectivas se realiza el vaciado tanto de la publicación colectiva en sí como de cada uno de los artículos comprendidos en ella. Así, durante estos doce años se han vaciado 304 congresos, seminarios o jornadas y 167 publicaciones colectivas que proporcionan un total de 2.956 ponencias o comunicaciones a la base de datos. Se han introducido 879 programas de mano, 189 con notas individuales que proporcionan 786 notas al programa y la literatura musical incorporada a 493 estudios críticos.

El corpus central de revistas que indiza el CD-MyD lo constituyen las principales revistas de música y musicología que han aparecido en el ámbito español:

- 12 notas preliminares*, 1997-2006, anual
- Revista de Musicología*, 1991-2006, semestral
- Nassarre Revista Aragonesa de Musicología*, 1991-2006, semestral
- Anuario Musical*, 1991-2006, anual
- Cuadernos de Música Hispanoamericana*, 1996-2007, irregular
- Codex XXI*, 1998-2000 (desaparecida)
- Eufonía. Didáctica de la música*, 1995-2006, trimestral
- Quolibet. Revista de Especialización Musical*, 1995-2006, cuatrimestral
- Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 1996-2002, irregular
- Música y Educación*, 1991-2006, trimestral
- Musiker. Cuadernos de Música*, 1991-2006 antes *Cuadernos de Sección. Música*
- Música Oral del Sur*, 1996-2006, nº 2 al 7, irregular
- Música d'Ara*, 1997-2004, irregular
- Papeles del Festival de Música española de Cádiz*, 2005-2006, anual
- Revista Catalana de Musicología*, 2001-2004, irregular
- Cuadernos de Vuela*, 1998-2002 (desaparecida), semestral
- Revista de Flauta de Pico*, 1995-2005, irregular
- Reçerca Musicologica*, 1991-2006, irregular
- Hispanica Lyra*, 2005-2007, semestral
- Música, Terapia y Comunicación*, 1991-2004, irregular
- Trans*, (electrónica), 1995-2006, anual
- Variaciones*, 1992-1996 (desaparecida)

### Ámbito cronológico

En sus comienzos se decidió iniciar la base de datos en 1991, enlazando con el trabajo que hasta esa fecha venía realizando la musicóloga Liliana Barreto en el apartado de Información Bibliográfica de la *Revista de Musicología*.

### Características de la base de datos

El conjunto de estas referencias bibliográficas nutre una base de datos de la que se editan periódicamente repertorios impresos. Asimismo se envía asiduamente parte de la información a la sede central del RILM- Repertorio Internacional de Literatura Musical en Nueva York, repertorio de difusión mundial.

La base de datos está realizada en el programa FileMaker con un diseño creado en el Centro de Documentación de Música y Danza, diseño que ha ido evolucionando desde el primitivo fichero a la compleja base de datos relacional que es en la actualidad. Está formada por seis ficheros o subbases relacionadas entre sí. La principal, Bime, está formada a su vez por nueve apartados, en los que se va implementando la información referente a: título/s, autor/es, edición, descriptores, resumen y notas, así como información específica de cada tipo documental (pantallas específicas para publicaciones colectivas, con los artículos que incluyen, por ejemplo). Los otros cinco ficheros son bases de datos auxiliares, con las autoridades de autores, descriptores temáticos, onomásticos, geográficos y cronológicos. Los registros de la Biblioteca Nacional (formato MARC) y los del CINDOC (Aleph) se vuelcan a ella mediante sendos programas de conversión.

En estos momentos, la base cuenta con más de 17.500 registros, de los cuales, unos 14.500 registros están indizados (7835 con resumen) y cerca de 2.500 sin indizar. Se han editado hasta el momento tres volúmenes impresos. El primero abarca los años 1991, 1992 y 1993, el segundo 1994 y 1995 más una addenda con lo aparecido del periodo anterior, y el tercer número, con los años 1996 y 1997 más addenda. Además se editó en 2006 un CD-Rom que abarca toda la información correspondiente a la década de 1990.

La edición impresa contiene los registros ordenados alfabéticamente por autor, que incluyen: descripción bibliográfica, descriptores o palabras clave y resumen del contenido. Se indica además el tipo de documento de qué se trata y su localización. Además la publicación se completa con

índices de autores, onomástico, de obras, instituciones y materias.

En el caso del CD-Rom, la posibilidad de búsquedas se amplía enormemente, desde la *búsqueda simple* que actúa sobre la totalidad de los campos a la *búsqueda avanzada*, que permite buscar específicamente por autores, títulos, tipos de documento, editor, fechas, así como por cualquiera de los descriptores –temáticos, onomásticos, geográficos y cronológicos– y además combinar distintos criterios, obteniendo resultados mucho más precisos. Por último también es posible la *búsqueda por índices*. El resultado de estas búsquedas nos ofrece un listado que podemos visualizar en modo sencillo (autor, título, año y tipo de documento), ampliado (autor, título y todos los datos de edición) o el registro completo.

Este formato ofrece muchas otras posibilidades, como seleccionar y guardar como favoritos tanto búsquedas como registros, navegar por los descriptores, consultar historial de búsquedas, imprimir, elegir distintos criterios de ordenación, etc. Se espera que en el primer semestre del 2009 se publique otro CD-Rom con los datos actualizados a 2006.

#### NOTAS

El presente artículo fue leído en la *Jornada en Memoria de Joana Crespi* que se celebró el 16 de diciembre de 2005 en Barcelona, dentro de la sesión dedicada a "Proyectos internacionales: Manuscritos y Bibliografía". Se ha actualizado su contenido, en cuanto a cifras y novedades que se han producido en estos dos años.

En este mismo año se está trabajando para colgar la base de datos en internet, lo que proporcionaría una mayor difusión a la bibliografía y daría la posibilidad de actualizar los registros *on line* así como una mayor agilidad para su actualización.

#### Colaboración con RILM

El proyecto RILM, vinculado a la IAML (en español AIBM, Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales) y a la SIM (Sociedad Internacional de Musicología) se inició en 1966, impulsado por Barry Brook desde la Universidad de Nueva York, donde aún hoy reside. Cuenta con comités nacionales en 60 países y recoge literatura musical editada en 294 idiomas de 134 países. Posee una base de datos con unas 400.000 entradas, accesible mediante suscripción en formato impreso, CD-Rom y *on line*.

La BIME supone la aportación española al proyecto internacional de recopilación de literatura musical. Existe un comité español, encargado de enviar periódicamente registros a la sede central de RILM.

<sup>1</sup> Teresa ABEJÓN: «El RILM y la Bibliografía Musical Española: de las contribuciones individuales de los musicólogos españoles a la labor del actual comité RILM de España». En Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación. *Actas. Ponencias españolas e hispanoamericanas: 18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación, IAML/IVMB/AIBM*. Madrid: AEDOM, 1999, pp. 243-250.

## 2 OTROS PROYECTOS INTERNACIONALES

### Iconografía Musical – proyecto RIdIM en España

**Cristina Bordas**

Grupo de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid

La intención de formar un grupo de trabajo sobre iconografía musical para organizar en España la «R» de RIdIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale) se remonta a las primeras reuniones en Magalia allá por 1994, cuando Jon Bagüés abrió esta posibilidad desde el momento mismo de la creación de AEDOM.

En los años siguientes, 1995 y 1996, se llevaron a cabo dos interesantes proyectos. El Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM se interesó por la creación de un archivo de iconografía musical, tema que conduciría a la adquisición, hacia el año 2000, del importante archivo iconográfico del Grupo SEMA, cuya catalogación se ha llevado a cabo siguiendo las líneas elaboradas desde el SEMA con las aportaciones de los documentalistas del Centro. Por otra parte, la Universidad de Valladolid, en contacto con los centros internacionales, patrocinó una reunión en Sedano el año 1996. Esta reunión fue coordinada por María Antonia Virgili y Tilman Seebass (Universidad de Innsbruck), director de la revista *Imago Musicae*, del International Study Group y promotor de encuentros e investigaciones sobre iconografía musical. Las actas de esta reunión internacional aparecieron en el volumen XIII (1996) de la revista *Imago Musicae*.

También la Sociedad de Musicología ha impulsado esta materia científica, especialmente durante la presidencia de Rosario Álvarez, musicóloga pionera precisamente en los estudios de iconografía en España. Así, en el IV Congreso de la SEdeM (Madrid, 1997) se le dedicó por primera vez una sesión titulada *Iconografía musical y organología*, que fue dirigida por Rosario Álvarez. En el V Congreso (Barcelona, 2000) fue coordinadora de la sesión *Música y artes plásticas*. En el VI Congreso (Oviedo, 2004), Antonio Gallego coordinó una mesa sobre *La música en las artes*

y en las letras. En el próximo congreso de 2008 (Cáceres) está previsto que Jordi Ballester coordine la sesión dedicada a iconografía musical.

Se puede decir, por tanto, que desde el año 1994 ha habido intención de organizar en España una rama nacional del RIdIM, aunque el proyecto auspiciado por AEDOM haya estado hasta ahora en suspenso. Si durante estos años se ha desarrollado la investigación, tanto desde universidades, conservatorios y centros de documentación como desde la iniciativa particular, se hace cada vez más necesario abordar la catalogación y difusión de fuentes, tarea que compete de manera específica a RIdIM y que es la que se pretende realizar a través de AEDOM, cuyo marco institucional nos brinda la posibilidad de acometer este proyecto conjunto.

#### El grupo de iconografía de AEDOM, 2007

En los dos últimos años ha habido cambios sustanciales en el tema de la iconografía musical internacional y nacional. En el ámbito internacional se inició en 2005 una reorganización del RIdIM añadiendo a la de Nueva York una sede en París y un comité encargado de la puesta en marcha de la nueva propuesta. Este comité se encarga de reestructurar la red de miembros del RIdIM, sentar las bases de la nueva catalogación y de establecer una herramienta informática de lenguaje universal que sirva de soporte a la red internacional (esto último está aún pendiente).

También se ha re-creado el International Study Group, apoyado por la Sociedad Internacional de Musicología y dirigido ahora por Nicoletta Guidobaldi, de la universidad de Bologna/Ravenna. En España, el Grupo de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) inició su colaboración con AEDOM al presentar su proyecto en la reunión de diciembre de 2005, en homenaje a Joa-

na Crespi, y sugiriendo la posibilidad de crear una sección de Iconografía Musical dentro de la Asociación. Esta idea se ha materializado finalmente en la reunión de los días 2 y 3 de marzo de 2007 en Valencia.

Para esta reunión de Valencia se hizo un llamamiento general a todas aquellas instituciones y personas individuales interesadas en formar parte de la sección. Se contó también con la asistencia de Florence Gétreau, que es parte del Comité RIdIM, directora del Institut de recherche sur le patrimoine musical en France y de la revista *Musique.Images.Instruments*, quien ofreció dos conferencias.

Durante la reunión del comité de iconografía, tras varios informes de los respectivos proyectos relativos al estado de nuestros recursos informáticos y de las opciones de tiempo y espacio disponibles por cada uno de los participantes, se acordó que habría una coordinación conjunta de Jordi Ballester y mía, y que el objetivo principal sería la creación de una red española abierta a Portugal e Iberoamérica. La red servirá para compartir información y fuentes catalográficas, y para mantenernos en relación con RIdIM y el International Study Group.

La siguiente reunión del comité de iconografía musical de AEDOM, ha tenido lugar el pasado 24 de noviembre de 2007 en la sede del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. La reunión se ha hecho coincidiendo con el III Curso de la UCM –que este año hemos dedicado a Iconografía musical contemporánea– para que pudieran asistir los profesores invitados de Italia, México y España. Además se ha invitado a la reunión de AEDOM a los profesores portugueses Luzía Rocha y Luís Sousa que formaron parte de la primera sesión de fundación.

Todos los participantes se mostraron interesados en esta nueva red iberoamericana. Jordi Ballester informó de las novedades internacionales y del proyecto para la realización del Congreso internacional del Study Group de 2010 en Barcelona, del que será coordinador. Cristina San-

tarelli, de la Universidad de Turín, informó de los proyectos del Istituto per i beni musicali di Piemonte. Luzía Rocha y Luís Sousa de la Universidade Nova de Lisboa trataron del modelo de ficha que queremos utilizar en conjunto y de las dificultades que habían encontrado en la *runtime* (versión de prueba) que se les había enviado anteriormente. Los profesores mexicanos Elena Kopylova (UAM) y José Antonio Robles Cahero (CENIDIM) expusieron su disposición a participar y comentaron los temas técnicos de bases de datos. Carmen Rodríguez Suso (Universidad del País Vasco) expuso los trabajos que se están desarrollando en su universidad, en particular la tan esperada tesis doctoral de Koldo Ríos. Elena Le Barbier (Universidad de Oviedo) comentó la posibilidad de utilizar los servicios informáticos de las propias universidades e informó de que imparte una asignatura optativa de iconografía musical dentro del programa académico de la especialidad. También Jordi Ballester imparte esta asignatura en la UAB y yo daré a partir de este curso 2007-2008 un curso de doctorado. Finalmente, expuse los planes del Grupo UCM y con los demás miembros del Grupo y del comité abordamos el tema de la utilización de una herramienta informática común.

Por las circunstancias en que se ha formado nuestro Grupo UCM, estamos trabajando la catalogación del Museo del Prado con una base de datos FileMaker, con la que se ha creado un modelo de ficha con campos tomados de los proyectos internacionales. A los miembros del comité de AEDOM se les entregó una *runtime* autoejecutable, que se puede poner en funcionamiento sin necesidad de instalar el programa FileMaker. Esta oferta está abierta a todos los miembros de AEDOM que quieran probar esta ficha.

Sin embargo, la creación de una nueva y más amplia red con AEDOM requiere nuevas herramientas informáticas. En un futuro próximo la información de la base de datos FileMaker se pasará al lenguaje SQL, de manera que los colaboradores de la red puedan tener acceso fácil al conjunto de la base de datos, bien en calidad de catalogadores o de meros lectores.

José Carlos Gosálvez, presidente de AEDOM, informó de posibles ayudas institucionales a través de la Asociación para mejorar la cuestión informática y flexibilizar la comunicación entre los miembros de la red, quedando en que se verá la posibilidad de solicitarlas como proyectos. Por otra parte estamos a la espera de que en el próximo congreso organizado por el Rldim en Nueva York (marzo de 2008) se exponga ya definitiva-

mente el programa que va a ser usado por todos los miembros de Rldim. Mientras llegan las soluciones informáticas, seguimos con la catalogación y el análisis de las obras de arte plástico (más ampliamente, visual) e invitamos a todos los musicólogos, documentalistas e investigadores a que se unan a este interesante proyecto de AEDOM.

## Los proyectos Access On Music Archives y Access To Performance Ephemera

**Jon Bagüés**

Director de ERESBIL

Estos son los títulos elegidos para referirse a dos proyectos destinados a coordinar el control de colecciones documentales de materiales difíciles de organizar y describir. Los dos han sido objetos de *working groups* dentro de la IAML, Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales. A continuación voy a describirlos brevemente.

### Access On Music Archives

Es un proyecto que lleva ya varios años en proceso de gestación, al menos desde 1997, y que ha tenido una trayectoria especial. La idea inicial fue la creación de un sistema informático en forma de base de datos capaz de describir colecciones o fondos de archivo, unificado y multilingüe. Tras varios años de discusión, en el año 2002 se presentó un prototipo de base datos, con el nombre de IRMA (International Register on Music Archives), radicado en la Brigham Young University, gracias a los esfuerzos de David Day. Ya en ese año tenía 800 fichas a las que se añadieron los datos procedentes del proyecto alemán Verzeichnis der Musiknachlässe in Deutschland. La ficha estaba basada en la normativa ISAD-G (International Standard Archive Description), desarrollada por la ICA.<sup>1</sup> Dicha normativa sirve para describir en documentos de archivo en multinivel, de manera que sea capaz de describir el conjunto de la colección o las series o subseries. El proyecto se basa en la información a nivel de colección.

La iniciativa se malogró el pasado año por diversas razones, y tiene que comenzar de nuevo como *working group* (WG) en el congreso de este año. En la actualidad, por decisión de la IAML, la base de datos centralizada como IRMA ha pasado a llamarse IMAPSC (International Music Archives and Primary Source Collections), y al parecer aspira a centralizar las colecciones existentes en Norteamérica.<sup>2</sup> Asimismo, el nuevo WG ha pasado a llamarse Access on Music Archives, y está actuando rápidamente aprovechando buena parte de lo anteriormente discutido y adoptado:

- Se mantiene la idea central de trabajar en un modelo de descripción a nivel de colección basado en la norma ISAD (G). Los elementos de descripción se reúnen en las siguientes áreas: Área de identificación / Área de contexto / Área de contenido y estructura / Área de condiciones de acceso y uso / Área de documentación relacionada / Área de notas / Área de control de descripción.
- Se está trabajando en listados de tipos de documento, tipos de archivo y en encabezamientos de materia basados en el RILM Thesaurus.
- Se discuten igualmente otros aspectos del proyecto, con el fin de presentarlo y comentarlo en el congreso del próximo año: posible financiación, modos de recogida de datos, etc...

Parece ahora claro que se piensa en un formato de bases de datos interoperable en distintos sistemas, considerando la posibilidad del multilingüismo. Nos hallamos pues en los inicios del proyecto, pero quizás con las ideas más claras en cuanto al tipo de datos que queremos fijar.

### Access To Performance Ephemera

Es un proyecto más reciente. Su primera reunión como WG (adscrito a la Bibliography Commission de la IAML) se celebró en el Congreso de Tallin el año 2003, pero con el título de Working Group on the Indexing of Musical Performances. Título y contenido hacen referencia al congreso del año anterior en Berkeley, en el que se celebró una sesión especial dedicada a la indización de información sobre interpretaciones históricas, proyecto desarrollado por David Day en la Brigham Young University.

En Tallin se presentó igualmente un censo de colecciones realizado en instituciones de América, Europa y Oceanía, con la contestación de 55 instituciones y con un resultado muy variado en cuanto a niveles de control y descripción.<sup>3</sup>

También en Tallin (y al año siguiente en Oslo) se presentó el Concert Programmes Project (liderado por el Royal College of Music de Londres y Cardiff University). Es un proyecto de control de colecciones de programas en bibliotecas, archivos y museos del Reino Unido e Irlanda.<sup>4</sup> En una lista preliminar han localizado no menos de 800 colecciones de programas en 150 instituciones. La primera evidencia a la que llegaron era la imposibilidad de crear un catálogo colectivo a nivel de ítem, al menos a medio plazo. Han optado por una base de datos *online* a nivel de colección, que facilite a los investigadores la búsqueda de material relevante para su investigación y a los profesionales la identificación de prioridades en el desarrollo y preservación de la colección. Aspiran a controlar no menos de 4.000 colecciones de programas en el plazo de tres años que dura el proyecto.

En este congreso de Oslo, David Day anunció la imposibilidad de que su proyecto fuera internacional, contiriéndose en la Brigham Young University Performance Index Database,<sup>5</sup> dedicada a su propia colección. Se discutieron asimismo los objetivos del WG, concretados entre otros en:

- Desarrollar directrices para describir colecciones de programas de concierto.
- Desarrollar directrices para catalogar unidades de programas de concierto.
- Crear un thesaurus internacional de sedes de concierto.
- Propiciar la participación de ramas nacionales.

En 2005 se informó de proyectos existentes en Alemania y Dinamarca, además del proyecto de la National Library of Scotland de una base de datos sobre carteles de concierto del Theatre Royal Edinburg fechados entre 1800-1829. Pero sobre todo se trató del futuro del WG, que ha pasado a llamarse Working Group on Access to Performance Ephemera. Es decir, se abre el tipo de materiales a todo tipo de materiales efímeros relacionados con los conciertos: programas, carteles, entradas, *flyers* y folletos.

### Situación en España y propuestas de futuro

En el caso del control de colecciones de archivo creemos que se ha dado en España un salto cualitativo en pocos años. A reuniones y sesiones organizadas por la Fundación Xavier de Salas sobre archivos familiares,<sup>6</sup> se suman la publicación de nuevos formatos de descripción, como los catálogos de fondos editados en 1992 y 1993 por la Biblioteca de Catalunya bajo la dirección de Joana Crespi,<sup>7</sup> la serie de inventarios de título Colecciones singulares de la Biblioteca Nacional iniciada el año 2001 bajo la dirección de Nieves Iglesias,<sup>8</sup> o la guía de fondos de Eresbil.<sup>9</sup> Pero no existe, que nosotros sepamos, proyectos de control de fondos de archivo mediante bases de datos.

En el caso de colecciones de programas es conocida la existencia de importantes colecciones en las principales instituciones documentales del país: Biblioteca Nacional, Biblioteca de Catalunya,

Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, Centro de Documentación de Andalucía y la de mi propia institución ERESBIL-Archivo Vasco de la Música. En lo que sabemos, las colecciones están controladas pero no existe un acceso público a ellas. En el caso de los programas que conservamos en ERESBIL, hemos realizado una guía de colecciones que editamos con ocasión del XXV aniversario.<sup>10</sup>

Creemos que en ambos casos podemos estar en condiciones de participar en dos proyectos internacionales de la IAML prácticamente desde sus inicios. No es difícil lograr una sede de las dos bases de datos centrales mediante un convenio de AEDOM con la entidad. Y ambos proyectos podrían ser, por qué no, el trabajo en común de una nueva sección de AEDOM, la Sección de Bibliotecas y centros patrimoniales, como Joana Crespi comentaba hace escasos meses. Serían dos buenos logros en su memoria.

#### NOTAS

- 1 Normativa accesible en [www.ica.org/biblio.php?pdocid=1](http://www.ica.org/biblio.php?pdocid=1) [Consulta: 7 de enero de 2008]. La versión española oficial puede consultarse en: Consejo Internacional de Archivos: ISAD (G) [Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2000]. La versión en catalán puede consultarse en: [www.arxivrs.com/idad-min/docs/ISAD%20\(G\).PDF](http://www.arxivrs.com/idad-min/docs/ISAD%20(G).PDF) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 2 [web.lib.byu.edu/irma/irma\\_index.html](http://web.lib.byu.edu/irma/irma_index.html) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 3 [music.lib.byu.edu/IAML2003Census/Music%20Dept%20Survey/](http://music.lib.byu.edu/IAML2003Census/Music%20Dept%20Survey/) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 4 [www.cph.rcm.ac.uk/Concert%20Programmes/Pages/Home%20Page.htm](http://www.cph.rcm.ac.uk/Concert%20Programmes/Pages/Home%20Page.htm) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 5 [web.lib.byu.edu/byupi/pi\\_index.html](http://web.lib.byu.edu/byupi/pi_index.html) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 6 Véase *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión* (Trujillo: Ediciones de la Coria, 1994), y *El Patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)* (Trujillo: Ediciones de la Coria, 1997).
- 7 *Catàleg del fons Antoni Massana de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992, y *Catàleg del fons musical Josep M. Ruera*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1993.
- 8 *Tomás Bretón: Archivo personal. Inventario*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2001; *Teodoro San José: Archivo personal. Inventario*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2001; *Rafael Rodríguez Albert: Archivo personal. Inventario*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2003.
- 9 «Fondos musicales en Eresbil – Archivo Vasco de la Música» en *Musiker*, 13, 2002, p. 221-252.
- 10 *Eresbil. Archivo de Compositores Vascos. Programa Bildumen Gida – Guía de Colecciones de Programa*, Errenteria: Eresbil, 2000.

### 3 CÓDIGOS INTERNACIONALES

#### ISMN, Número Internacional Normalizado para Música Escrita

**Montserrat Morato**

Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM - Ministerio de Cultura

Hay que remontarse a la *Conferencia Internacional sobre Investigación y Racionalización del Mercado del Libro*, celebrada en Berlín en 1966, para escuchar los primeros planteamientos acerca de la creación de un sistema de numeración internacional aplicado al mercado del libro. Distribuidores y editores consideraban que era una buena idea crear un identificador que controlara todo el proceso de producción, distribución y venta de una edición concreta. Así comenzaron los primeros proyectos piloto, inicialmente en una editorial británica y posteriormente en otra estadounidense.

Como consecuencia de ello, el Comité Técnico 46 sobre Información y Documentación de ISO creó un Grupo de Trabajo para ver la posibilidad de adaptar el sistema a escala internacional, lo que llevó al nacimiento de la norma ISO 2108:1970 que regula el ISBN, Número Internacional Normalizado del Libro. Hubo que esperar dos años para que España se acogiera al sistema, introducido por Real Decreto, como trámite previo y necesario para cumplir con el Depósito Legal. En lo que a nosotros nos interesa debemos mencionar que en esta primera regulación, «las partituras musicales quedaban exentas de la atribución y constancia del mismo».<sup>1</sup>

Ante la creciente producción bibliográfica y los nuevos sistemas de automatización, el ISBN brindaba la posibilidad de acceder a un control de existencias y tiradas. También posibilitaba la explotación estadística de los datos correspondientes a la edición, y por tanto al estudio de mercados (lo cual ayudaría a una mejor difusión y comercialización de los libros publicados), y permitía una mayor efectividad en la redacción de la *Bibliografía Española*, además de facilitar el intercambio bibliotecario o la identificación de registros sin ambigüedades.

En un mundo que se estaba abriendo a las nuevas tecnologías, este tímido y poderoso código nu-

mérico demostró su función. Hoy en día nadie pone en duda su efectividad: acercó y mejoró la comunicación de usuarios, proveedores y bibliotecarios.

#### Un número para música

A mediados de la década de 1980, tres miembros del Comité de Comercio y Copyright pertenecientes a la rama británica de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación (IAML / AIBM) acariaron la idea de crear un número específico para música.

No era de extrañar debido a las particularidades que tenía el mercado musical: la figura del alquiler de los materiales, el formato musical, la conexión entre partitura y partes individuales, las pequeñas tiradas o el contrato de edición de las obras musicales y sus derechos de comunicación pública.

Cuando la rama británica de la AIBM presentó a la Agencia Internacional del ISBN la propuesta de un número sin códigos bibliográficos, encontró un gran apoyo. ISO/TC 46 aceptó la misma e inmediatamente se creó un grupo de trabajo: editores y especialistas llegaron a un acuerdo en Ottawa tras intensos debates. Uno de los principales fue descartar la idea inicial de un número de 13 dígitos por la opción que utilizaba el ISBN que, con una larga experiencia, incorporaba el número de 10 dígitos al formato de 13 cifras del código de barras, mediante una simple extensión del mismo.

El borrador del ISMN fue tramitado en un tiempo récord, y a finales de 1993 se publicó en Ginebra la norma ISO 10957. En 1995 se iniciaron las primeras asignaciones por la Agencia Internacional del ISMN.

La creación de este sistema creó paulatinamente cierto vacío en aquellos países que no estaban

adscritos al mismo. Poco a poco los libros de música escrita dejaron de llevar el ISBN, que hasta ese momento era facilitado por las Agencias Nacionales. Grandes editores continuaron utilizando los números que todavía tenían libres, que en muchas ocasiones no fueron dados de alta por las Agencias del ISBN ya que no reconocían este tipo de publicaciones.

En España los editores y bibliotecarios musicales pusieron grandes esperanzas en el nuevo sistema, después de comprobar los buenos resultados de su homónimo. Muestra de ello fue el Simposio *La edición musical en España*, organizado por AE-DOM, con la colaboración de CEDRO y AEEMS –Asociación de Editores de Música Sinfónica–, celebrado en el Real Conservatorio de Música de Madrid los días 16 y 17 de noviembre de 1999. Durante estas jornadas, Hartmut Walravens, director de la Agencia Internacional del ISMN, presentó la ponencia *International Standard Music Number*.<sup>2</sup>

Pronto se abrieron negociaciones con la Agencia Internacional, hasta que finalmente la Agencia Española del ISMN se estableció en el Centro de Documentación de Música y Danza, del INAEM, comenzando su andadura a principios del 2002.

Actualmente 50 países participan en el sistema, no todos de una forma activa. La sede de la Internacional ISMN Agency se encuentra en Berlín. Inicialmente era una pequeña unidad en la Biblioteca Estatal de la Fundación Cultural Prusiana. Hoy en día es una asociación independiente desde octubre de 2006, cuando fue registrada bajo la ley alemana como una asociación sin ánimo de lucro. Además de las Agencias Nacionales otras organizaciones del sector musical pueden unirse a la misma. Su primera asamblea tuvo lugar este año de 2007 en Oslo.

### El Número Internacional de Música Impresa

El ISMN es el número internacional que identifica unívocamente las publicaciones de música escrita, ya sea para su venta, alquiler, difusión gratuita o a efectos de derechos de autor. Sirve para racionalizar todo el proceso y la utilización de las publicaciones de música escrita, así como sus respectivos datos bibliográficos para las editoriales, el comercio de música y las bibliotecas.

El código numérico consta de 10 dígitos estructurados en 4 elementos, algunos de los cuales son de longitud variable. Irá siempre precedido por las siglas ISMN. Veamos un ejemplo: M-801232-04-5

**M:** letra que distingue el ISMN de otros números normalizados, es la M de música.

**801232:** prefijo editorial que identifica al editor y es de longitud variable. A los editores con una gran producción se les asigna números más cortos que a los que publican menos, los cuales tendrán números de mayor extensión. La cantidad de dígitos guarda relación con el siguiente elemento.

**04:** identifica los ítems o publicaciones de una obra disponibles por separado. Este número es asignado por la editorial.

**5:** dígito de validación que verifica que el número es correcto, calculado matemáticamente

Para facilitar la lectura los cuatro elementos irán separados por guiones.

### Llevarán ISMN:<sup>3</sup>

Partituras; partituras de estudio; partituras vocales; conjuntos de partes; partes individuales disponibles por separado; hojas sueltas de música pop; antologías; otros medios que sean un componente integrante de una publicación musical (por ejemplo, una grabación sonora que va como material anejo); textos de canciones o libretos publicados con la música impresa; comentarios publicados con la música impresa; cancioneros (opcional); publicaciones musicales en microformas; publicaciones musicales en Braille; publicaciones electrónicas con notación musical; métodos y otros materiales pedagógicos.

### No tendrán asignado ISMN:

Obras literarias sobre música; grabaciones sonoras y videográficas, a las que se aplicaría el ISRC o el ISAN respectivamente; publicaciones periódicas y series, tomadas como un conjunto que llevarán un ISSN. No hay que confundirlo con una obra en varios volúmenes.

## Publicaciones musicales con ISBN:

Algunas publicaciones musicales pueden ser distribuidas a través del comercio del libro, en ese caso podrán asignar un ISBN además del ISMN. Resulta a veces difícil decidir si una publicación –cancionero, método con amplio material de texto– es una edición musical, un libro o ambas cosas a la vez. En estos casos, podrá asignarse un ISMN y un ISBN, imprimiéndose ambos en la publicación de forma clara. También el editor podrá utilizar solamente uno de ellos.

### ISMN-13

Con el propósito de que el ISMN sea compatible con el actual ISBN de 13 dígitos y con los sistemas de identificación más utilizados como el EAN, recientemente se ha realizado una revisión del estándar ISO 10957 que comenzó a aplicarse el 1 de enero de 2008. Durante este año podrán convivir los dos números y constar ambos en la publicación. La nueva normativa no solo supone un aumento del número de dígitos sino que brindará la posibilidad de realizar definiciones más precisas en la identificación de las publicaciones electrónicas.

El nuevo ISMN aumenta su tamaño pasando de 10 a 13 dígitos, y es idéntico al EAN-13, número que actualmente corresponde al código de barras. Así se añade el prefijo EAN 979 y la “M” es sustituida por el “0”.

### 979-0-801232-04-5

En ISO 2108:2005,(4) normativa que regula el ISBN, se establece como prefijo el 978, aclarando que una vez agotado se introducirá el 979. El ISMN tendrá asignado por tanto el primer número de los 10 restantes, es decir el 979-0, dejando el resto al ISBN. La Agencia Internacional del ISMN opina que no hay peligro de que se agote el contingente de números pues estamos hablando de la posibilidad de identificar cien millones de publicaciones con un número diferente.

El cambio será mucho más fácil que en el ISBN, ya que el cálculo del dígito de control no va a cambiar al añadir el prefijo 979, operación que se realiza de acuerdo al módulo 10 del algoritmo EAN.

Los editores podrán convertir los ISMN que han obtenido y todavía no han sido asignados, añadiendo el prefijo 979 y sustituyendo la M por el 0.

## Conclusión

Este número normalizado va a cumplir seis años y parece que le queda mucho camino. Sabemos que existe pero no lo utilizamos como debiéramos. Hay muchas instituciones que editan, gestionadas por documentalistas musicales, y no solicitan el número. Tenemos bases de datos con acceso público que buscan por números normalizados pero en cambio el nuestro no consta, y a veces es difícil visionarlo cuando intentas comprobar datos.

¿Cuántos futuros compositores y estudiantes de música saben que existe o para qué sirve?

Y qué importante es. Cuánto puede hacer para conocer y saber qué se produce exactamente en nuestro país, dónde, cómo y cuánto. Las estadísticas del ISMN se publican dentro del Plan Nacional y son consultables por Internet, pero llegamos a cubrir poco más del 20% de las obras con Depósito Legal.<sup>1</sup>

Los editores que en muchos casos han trabajado por este código numérico, no parecieran que estén realmente convencidos del mismo, o quizás lo desconocen. Esperemos que este periodo sea pasajero y haya un entendimiento entre todos los agentes que tienen algo que decir acerca de la edición musical. Debemos hacer un esfuerzo para extender el conocimiento del ISMN, y como documentalistas musicales preservar y difundir nuestro patrimonio musical.

## NOTAS

1 Decreto 2984/1972, de 2 de noviembre, por el que se establece la obligación de consignar en toda clase de libros y folletos el número ISBN.

2 «La edición musical en España». En: *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*. 2000 jul-dic; 7 (2)

3 *ISMN: manual del usuario*, Madrid: INAEM, 2003.

4 UNE-ISO 2108:2006 Información y documentación. Número normalizado internacional del libro (ISBN). (ISO 2108:2005)

5 Estadística de la Edición Musical en España inscrita en el ISMN: [www.mcu.es/culturabase/cgi/um?M=/t17/p17&O=culturabase&N=&L=0](http://www.mcu.es/culturabase/cgi/um?M=/t17/p17&O=culturabase&N=&L=0) [Consulta: 7 de enero de 2008]

## El ISWC (International Standard Musical Work Code)

**M<sup>a</sup> Luz González Peña**

Directora CEDOA

SGAE

El ISWC, International Standard Musical Work Code (Código internacional normalizado para obras musicales) es un número de referencia único, permanente y reconocido internacionalmente para la identificación de obras musicales. Este número forma parte del plan CIS (Sistema de Información Común) que la Confederación de Sociedades de Autor — CISAC—, ha desarrollado con objeto de responder a la necesidad de información en la era digital.

Este número normalizado —similar al ISBN para los libros y al ISAN para las obras audiovisuales— permite acceder a información sobre millones de obras musicales del repertorio que controlan las diversas agencias que engloba la CISAC en la página creada a tal efecto.<sup>1</sup>

Este estándar mundial fue ratificado por la ISO (Organización Internacional de Normalización) en junio de 2001, como norma única para la identificación mundial de obras musicales. El ISWC adjudica un número único como identificador de cada obra musical. Existe un documento oficial que define cómo debe ser estructurado el ISWC, además de las normas que gobiernan su emisión y aplicación.

El sistema de ISWC para los trabajos musicales fue desarrollado por el grupo de funcionamiento de la ISO TC 46/SC 92, de sociedades miembros de la CISAC, bajo la dirección de Dominique Yon. El grupo de funcionamiento quedó disuelto al comenzar a funcionar el sistema ISWC. La puesta en práctica del estándar de ISWC la realiza la autoridad del registro para ISO 15707, también conocida como la Agencia Internacional de ISWC.

Esta Agencia tiene su sede en la CISAC, que engloba a 209 sociedades de gestión de todo el mundo, y que en la actualidad preside el compositor Christian Bruhm, presidente de la Sociedad de autores alemana, GEMA.

La primera edición de la ISO 15707 que establecía el código musical estándar internacional del trabajo (ISWC) fue publicada el 15 de noviembre de 2001, y existen versiones inglesa y francesa de esta edición.

La ISO 15707 define el formato, la administración y las reglas para asignar ISWC a los diferentes trabajos musicales. El ISWC se asignará únicamente a los trabajos musicales dentro de bases de datos de la red (ISWC-Net), y de la documentación relacionada con esas obras musicales en cada una de las sociedades implicadas en la administración de los derechos de las obras musicales. El uso de este identificador único mejorará la eficacia en la administración de los derechos, reduciendo las posibilidades de errores en el intercambio de información entre las diversas sociedades que integran la CISAC, las entidades de gestión, los editores, las compañías de registro, etc.

Esta especie de matrícula digital que es el ISWC identifica un trabajo musical como creación intangible. No se utiliza para identificar las grabaciones y productos relacionados que se basan en ese trabajo musical. Esos productos son identificados por otros estándares como el ISRC, el ISMN y el ISAN.<sup>2</sup>

### La RED CIS-NET

En el MIDEM de Cannes de 2004 la CISAC anunció el lanzamiento de CIS Net, la tecnología que conectaría a las sociedades de autores de la CISAC en todo el mundo. Gracias al Sistema de Información Común (CIS), las sociedades de autores tenían la posibilidad de buscar información musical de todos los rincones del mundo, ya que cada sociedad permitiría el acceso a su repertorio doméstico a organizaciones similares mediante la red CIS.

Precisamente en el MIDEM se inició un acuerdo de principios entre los ejecutivos de la CISAC y FastTrack,<sup>3</sup> por el que FastTrack desarrollaría una tecnología eficaz para la gestión colectiva de las Sociedades de Autores, y la CISAC la adoptaría como un estándar para la comunidad de sociedades de autor de todo el mundo.

En el 44º Congreso Mundial de la CISAC, celebrado en Seúl en octubre de 2004, se presentó la red ISWC-NET anunciada en Cannes. Esta es una amplia base de datos de las obras identificadas por el ISWC, que pone en contacto las sociedades de autores de todo el mundo y ofrece una conexión para los repertorios domésticos de más de 41 sociedades, entre las que se incluyen los miembros de FastTrack, las conectadas a Latin-Net —red integrada de obras iberoamericanas—, y, por supuesto, aquellas sociedades autorales englobadas en la WID —(bases de datos de obras angloamericanas y nórdicas)—. Todas las sociedades que deseen ofrecer acceso a sus repertorios podrán contribuir a CIS-Net.

CIS.Net está basada en un sistema distribuido, lo que implica que las búsquedas se efectúan de forma simultánea en las múltiples bases de datos de las 41 agencias ISWC conectadas entre ellas a través de Internet. En la actualidad se habla ya de un repertorio de 15 millones de obras. Los primeros repertorios conectados han sido los de Europa y América del Norte y Sur. Posteriormente, cada agencia que disponga de un acceso a Internet podrá, con la aplicación ISWC correspondiente, estar conectada a la red ISWC Net.

Los datos adicionales, accesibles a los profesionales registrados en las agencias ISWC locales, facilitarán el trabajo de las sociedades de autores en el seguimiento de los derechos pertenecientes a los autores, compositores y editores en concepto de la explotación de sus obras. Mientras, los difusores podrán utilizar el número ISWC en su informe de difusión.

La financiación de la Agencia Internacional ISWC corre a cargo de todas las Sociedades que componen la CISAC.

## Estructuración del ISWC

El ISWC se conforma del siguiente modo:

Comienza con la letra «T», seguida de un número único de nueve dígitos (desde 000000001 hasta 999999999), y un dígito de comprobación al final. (Formato por escrito: T-345246800-1).

988 Granada Género: CANCIÓN

ISWC: T - 041555678 3

Un ISWC solo se puede asignar por una agencia de numeración cualificada y siempre que todos los creadores han sido identificados de forma única.

Un ISWC incluye una serie de metadatos como son:

- El título de la obra
- Los compositores, autores y arreglistas de la obra identificados con sus números CAE/IPI y sus códigos de función
- El código de clasificación de la obra (tomado de la lista de normas del CIS)
- En el caso de 'versiones' o arreglos, debe figurar la identificación de la obra de la que procede la versión.

Todos estos datos son necesarios para asignar un ISWC a una obra musical

En el ejemplo de *Granada*, anteriormente citado, lo vemos así:

988 Granada Género: CANCIÓN

ISWC: T - 041555678 3

Nombre	Número de CAE	Código función	Entidad de Gestión
Lara Aguirre Agustín	557.567-50 63844	CA	SGAE
Salinger Ehrenfried Gunther Manuel	273.274-94 14751	AR	SGAE
Peer International Corp.	237.649-81 20070	E	SGAE
PeerMusic Española S. A.	2.248.058-77 41967	E	SGAE
Los Panchos	903.147-94	I	

Los códigos de función corresponderían a:

C = Compositor, A = Autor de letra,

CA = Autor de Letra y Música,

AR = Arreglista,

E = Editor, I = Intérprete

Cada Sociedad de Autores tiene un listado de códigos que puede usar. En el caso de que una obra tenga varios autores y cada uno de ellos pertenece a una sociedad de gestión diferente, la obra en cuestión llevará el código o número que la primera Sociedad le adjudique.

La clave para autorizar a una nueva agencia nacional que administre el ISWC es el número CAE/IPI de un autor. Este archivo internacional CAE es el código de compositor, autor o editor, mediante el que las sociedades de autor identifican a los creadores de la obra. Fue creado por la CISAC en 1992 y recientemente ha sido sustituido por el código IP que identifica «Partes interesadas» de una obra, lo que abarca una más amplia gama de titulares. Esto no ha producido un cambio de formato en la base de datos de casa Sociedad, simplemente los CAE se han transformado en IPI. El uso y acceso a esta base de datos está limitada a los miembros de la CISAC. Este archivo internacional CAE/IPI indica a qué sociedad de autores pertenece el autor de la obra a la que se está asignando el ISWC. Si dicha Sociedad se encuentra bajo la jurisdicción de la agencia ISWC local, esa agencia tiene la autorización para asignar el ISWC. Esto garantiza que la misma obra no va a llevar diferentes números que le pudiesen asignar las diferentes agencias locales del ISWC.

Los artistas o editores no tienen entidad para asignar el ISWC. Si no pertenecen a ninguna agencia ISWC nacional o regional, deben solicitar el código directamente a través de la Agencia Internacional ISWC, es decir, a la CISAC. Si un artista o autor cambia de Sociedad, será la nueva Sociedad la encargada de asignar el ISWC a sus obras.

En las obras de autoría compartida por autores de dos sociedades diferentes, son las agencias de cada uno de los autores las que deben comprobar si la otra agencia ha asignado ya un código a la obra de referencia. La primera agencia que asigna el código debe informar al resto de las agencias y autores implicados de la asignación de dicho número.

A las obras de nuevo registro se les asigna el ISWC automáticamente, al tiempo que se registran en la Sociedad de gestión correspondiente, y como parte del proceso de documentación de dicha obra. En el caso del repertorio preexistente, el código ISWC se puede asignar en cualquier momento.

El ISWC se puede asignar a cualquier tipo de obra musical, pero no se asigna a una obra dramática. Ni óperas ni zarzuelas ni ballet llevarían el ISWC, salvo que tengan un registro específico como obra sinfónica, para aquellas ocasiones en que la obra se ejecuta en concierto.

Así *La Revoltosa*, de Ruperto Chapí, en su registro como comedia o como película no lleva ISWC, pero si lo lleva en los fragmentos, en los arreglos o en su registro por sinfónicos:

6.359.639 Género: ZARZUELA (GENERAL)

ISWC: T - 042038139 0

Título: PRELUDIO

Autores

Fernández Shaw, Carlos	100.442-62 5343	A	SGAE
López Silva, José	184.895-58 8916	A	SGAE
Chapí Lorente Ruperto	58.678-71 4073	C	SGAE
Pérez Molina, Luis	1.094.163-92	AR	SGAE
Dominio Público	900.001-36 19000	CA	SGAE

En cuanto a los arreglos, adaptaciones, traducciones... es decir, cualquier posible cambio de la obra original, todos recibirán sus propios ISWC únicos. Estos ISWC se asignan normalmente por la agencia que administra las obras del arreglista y/ o adaptador. La conexión entre la versión y la obra original se indica en los metadatos descriptivos del ISWC.

2.468.199 Género: CANCIÓN

ISWC: T - 041328648 2

Título: LA REVOLTOSA

Autores

Fernández Shaw, Carlos	100.442-62 5343	A	SGAE
López Silva, José	184.895-58 8916	A	SGAE
Chapí Lorente Ruperto	58.678-71 4073	C	SGAE
Cobos Pavón, Cesáreo	340.638-07 23866	AR	SGAE
Metro Music S. A.	2.173.491-77 39951 E		SGAE

También los fragmentos, movimientos, etc., de una obra sinfónica o las romanzas de una zarzuela o las arias de una ópera pueden llevar su propio ISWC. Incluso las versiones que vulneran los derechos de autor pueden obtener un ISWC, que servirá para garantizar que sean reconocidas internacionalmente como obras que infringen los derechos de autor de los legítimos propietarios de las obras.

Los ISWC se asignan independientemente de su estatus con respecto a los derechos de autor, es decir, que no lo llevan sólo las obras protegidas. Las agencias pueden «adoptar» autores de dominio público, de acuerdo con sus leyes locales, y asignar números ISWC a sus obras. Esto se realiza normalmente por razones de interés social. Por ejemplo el repertorio tradicional de folclore y las obras de dominio público cuyos autores son desconocidos, pueden obtener un código ISWC a través de la agencia nacional autorizada.

A pesar de las ventajas del ISWC, no parece que vaya a reemplazar al sistema de numeración de cada sociedad. La mayoría de las agencias o sociedades de gestión aún necesitan sus propios códigos de identificación de obra por motivos de funcionamiento interno. Pero el ISWC es la lengua franca que permitirá a las bases de datos de las diferentes sociedades estar vinculadas de forma automática.

### **Funciones del ISWC**

El ISWC identifica de forma única y precisa una obra musical específica. La identificación de las obras por su título originaba confusión, pues en demasiadas ocasiones distintas obras tenían el mismo título o títulos similares. Al establecerse el ISWC de forma permanente en una obra musical, esta obra queda identificada a nivel mundial, en su distribución internacional, sobrepasando las fronteras nacionales y las barreras lingüísticas.

El ISWC se puede combinar con una amplia variedad de aplicaciones informatizadas, especialmente aquellas relacionadas con el seguimiento y el intercambio de información sobre obras musicales, como el Registro, Identificación y Reparación de derechos.

El ISWC tiene sus limitaciones, así puede identificar obras musicales, pero no sus manifestaciones, elementos o expresiones, como publicaciones o difusiones. De modo que este código no identifica grabaciones, partituras o cualquier otro tipo de ejecución asociada con una obra musical, que tienen otros códigos internacionales que los identifican. Tampoco indica los compositores o propietarios de derechos de la obra, que muy a menudo son demasiados y cambian con el tiempo y de acuerdo con el territorio y los derechos de autor que rigen en cada país, ni la fecha o el lugar donde se publicó inicialmente la obra.

Cuando se identifica una obra musical en contratos o correspondencia, debería indicarse el ISWC, de este modo:

*Granada* (Lara, Agustín) (ISWC: T - 041981858 8)

Los ISWC son asignados por la Agencia Internacional ISWC, designada por la ISO, que es la responsable del mantenimiento y administración del sistema ISWC al completo. La Agencia Internacional ISWC seleccionará y supervisará a las agencias de numeración de ISWC Regionales y/o Locales. Estas agencias tendrán autorización para recibir y procesar aplicaciones del ISWC y para asignar los números ISWC concretos a las obras musicales.

Una agencia ISWC local asigna los códigos ISWC a las obras que están bajo su autoridad. Administra una base de datos para los ISWC asignados y sus metadatos descriptivos asociados. También comparte la información disponible sobre el ISWC con otras agencias ISWC locales y otras sociedades de autor.

### **¿Cómo se determina la autoridad de una agencia ISWC local para asignar códigos ISWC?**

El número CAE/IPI de un autor es la clave que determina si se autoriza a una agencia a asignar un ISWC. El archivo internacional CAE/IPI indica la sociedad de la que el autor es miembro. Si la sociedad a la que pertenece ese autor se encuentra dentro de la jurisdicción de la agencia ISWC local, esa agencia tiene la autorización para asignar el número ISWC. Esto garantiza que no se asignarán a una obra musical diversos ISWC desde diferentes agencias ISWC locales.

Para conseguir un ISWC, hay que saber que en el caso de las obras nuevas se asignará automáticamente un código a las obras como parte del proceso de registro en respuesta a la sociedad de autores. En lo que respecta a las obras ya registradas, el repertorio ya existente, pueden asignarse códigos ISWC en cualquier momento.

En España es la SGAE la entidad acreditada para otorgar el ISWC y en los 40 países restantes que tienen agencia local del ISWC son las respectivas sociedades de autores las que tienen esa responsabilidad. La agencia central<sup>4</sup> es la que determina las condiciones para establecer nuevas agencias en diversos países o naciones.

### Interoperabilidad entre los distintos estándares internacionales

La Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI) quiere establecer una base de datos que incluya todos estos estándares internacionales — ISBN, ISSN, ISRC, ISWC, DOI, ISAN y UMID—, para relacionar todas las formas de explotación y gestión de la propiedad intelectual, de modo que los metadatos que describen las obras y los derechos que generan estén relacionados.

En esta era digital es cada vez más necesaria la correcta interrelación de todos estos estándares

de modo que se pueda realizar un efectivo control de todos los aspectos que contempla la propiedad intelectual. Estas razones llevaron a la Unión Europea a financiar en 1998 un proyecto denominado INDECS (Interoperabilidad de los Datos en los Sistemas de Comercio Electrónico). Este proyecto tiene como objetivo estudiar y hacer propuestas relativas a la interoperabilidad de los diferentes esquemas y estándares y proporcionar un modelo básico de metadatos de los derechos autorales.

En la Asamblea anual del TC 46 de la ISO (International Standard Organización) en Chiang Mai (Tailandia) —febrero de 2006— se creó un nuevo grupo de trabajo con respecto a la interoperabilidad de los identificadores. Se trataba de examinar las relaciones entre el ISWC y el ISRC (International Standard Recording Code), pero también el ISAN (International Standard Audio Visual Number), ISTC (International Standard Text Code) e ISBN, el más conocido, ya que lleva mucho más tiempo funcionando para identificar a los libros.

Se trató también el proyecto de norma MPEG 21 que representa el conjunto de datos de un proyecto multimedia y permite principalmente administrar los derechos de autor y proteger la propiedad intelectual en el intercambio, la distribución y la venta de datos digitales.

#### NOTAS

1 En la actualidad existen 41 agencias oficiales de la red mundial y de estas el sistema ISWC Net cuenta con 30 agencias conectadas las 24 horas. En dos años como máximo, con una red de 45 a 50 agencias, el sistema ISWC dispondrá de una cobertura casi completa del repertorio musical mundial. Cada una de las agencias ISWC posee un manual, un documento técnico detallado que describe las normas y procedimientos que rigen actualmente la administración y utilización del ISWC. Las agencias del ISWC figuran en una lista que controla la CISAC y que se puede encontrar en su página web: [www.iswc.org](http://www.iswc.org)

2 Este es un listado completo de identificadores:

Identificador	Contenido que identifica	Entidad reguladora
BICI (Identificador de Artículos de Libros y Componentes)	Contenido del libro	NISO
DOI (Identificador Digital de objetos)	Todo tipo de creación	NISO
ISAN (Número Normalizado Internacional Audiovisual)	Programas Audiovisuales	ISO (TC46)
ISBN (Número Normalizado Internacional del Libro)	Libros	ISO (TC46)
ISMN (Número Normalizado Internacional de Música)	Música impresa (Partituras)	ISO (TC46)
ISRC (Número Normalizado Internacional de Grabación)	Grabaciones sonoras	ISO (TC46)
ISSN (Número Normalizado Internacional Pub. Seriadas)	Publicaciones seriadas	ISO (TC46)
ISWC (Número Normalizado Internacional de Obras)	Obras musicales	ISO (TC46)
SICI (Identificador de Artículos en Serie y Contribución)	Contenidos en serie	NISO
UMID (Identificador de Materiales Singulares)	Contenido audiovisual	SMPTÉ

3 FastTrack es la alianza de once sociedades de derechos de autor líderes: AKM/ Austro-Mechana (Austria), BMI (Estados Unidos), STEMRA (Holanda), GEMA (Alemania), MCPS-PRS Alliance (Reino Unido), SABAM (Bélgica), SACEM (Francia), SGAE (España), SIAE (Italia), SOCAN (Canadá) y SUISA (Suiza). Se creó en 2000, con el principal objetivo de desarrollar y armonizar las herramientas digitales de la gestión de los derechos de autor del siglo XXI en todo el mundo. FastTrack ya ha realizado importantes avances en el campo digital en los procesos de registro, documentación y concesión de licencias de obras. Sus proyectos están basados en un modelo global de redes de información que utiliza Internet para conectar los recursos.

4 CISAC

International Confederation of Societies of Authors and Composers  
20 / 26, bd du Parc 92200 Neuilly sur Seine - FRANCA  
Tel : +33 1 55 62 08 50  
Fax : +33 1 55 62 08 60  
e-mail : [info@iswc.org](mailto:info@iswc.org)

## El código ISRC (International Standard Recording Code)

Margarida Ullate i Estanyol  
Biblioteca de Catalunya. Fonoteca

El código ISRC fue desarrollado por la industria discográfica internacional como respuesta a la necesidad de identificar la música de los registros sonoros y de vídeo y facilitar el intercambio de información sobre la propiedad, el uso y la administración de los derechos que éstos generan. Su uso generalizado se da en las emisiones de canciones por radio y permite el pago de derechos a las entidades de gestión.

El estándar del código ISRC fue establecido por la ISO en 1986. En 1988, la Federación Internacional de Industrias Fonográficas (IFPI) recomendó a sus miembros que adoptaran el ISRC como código unitario para identificar las obras musicales grabadas. Un año más tarde, en 1989, la ISO designó a IFPI como la autoridad para el registro internacional del código. La norma actual se corresponde con la norma ISO 3901:2001.

En su informe anual de 2007, la IFPI informaba del incremento de los códigos ISRC proporcionados ese año. La agencia internacional atribuye esta tendencia a la rápida expansión del mercado de la música digital, así como a una mayor disponibilidad de tecnologías profesionales relacionadas con la grabación, cada vez más asequibles. El código ISRC, como el ISSN o el ISMN (y a diferencia del ISBN) no es obligatorio. Sin embargo existen servicios de descarga como el *Apple iTunes*, por ejemplo, que ya exigen de las compañías discográficas que sus aportaciones contengan un número ISRC.

Otros códigos, como el ISBN, el ISSN o el ISMN, están gestionados en España por la Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, la Biblioteca Nacional y el Centro de Documentación de Música y Danza respectivamente. Sin embargo el código ISRC español se asigna desde AGEDI, que es también la agencia que gestiona los derechos de propiedad intelectual

de fonogramas y vídeo grabaciones musicales ([www.agedi.es](http://www.agedi.es)). Ello implica un trato distintivo en relación con el acceso público a la información ligada a la producción de un fonograma. Si bien los repertorios de ISBN, ISSN e ISMN son públicos, no lo es la base de datos gestionada por AGEDI. Otra característica que distingue el ISRC del resto de números normalizados es su acceso: solo es visible en la reproducción digital del documento por medios informáticos, o si se imprime en la documentación anexa cuando la presentación se realiza en un soporte físico.

### Manual del ISRC

La IFPI editó guías de implementación del código ISRC en los años 1991, 1994, 1995 y 1998. El manual que se comenta aquí es una edición revisada y actualizada de estas guías, y se corresponde con la edición inglesa de 2003.<sup>1</sup>

Nos consta que AGEDI ha realizado una traducción de este manual al castellano que distribuye entre los miembros de la agencia española. Es por ello que, para presentar las nociones necesarias para comprender el uso y la aplicación del código ISRC, se han extraído los conceptos básicos que recoge dicho manual, siempre en traducción de su versión inglesa. Con esta traducción libre de parte del manual en ningún caso se pretende sustituir a la traducción oficial –a la que no hemos tenido acceso por el momento–, ya que solo IFPI puede autorizarla.

La publicación consta de dos partes básicas diferenciadas: (a) interpretación de la norma ISO 3901:2001; (b) manual de aplicación de la norma.

También aporta tres apartados en fase de estudio, relacionados con los metadatos asociados a las grabaciones digitales, a los proyectos de intercambio de datos y a las acreditaciones y obliga-

ciones de las agencias nacionales. Como información complementaria se ofrece un Glosario de términos, la lista de agencias nacionales y el formulario de solicitud como agencia nacional del ISRC.

### Interpretación de la norma ISO 3901:2001

El código ISRC identifica el contenido de los registros sonoros y de vídeo<sup>2</sup>, y NO el soporte en el que se ha editado. Tampoco identifica un paquete distribuido digitalmente, aunque cada contenido sonoro y/o de vídeo deben identificarse con su propio ISRC.

El ISRC lo asigna el primer propietario de los derechos fonográficos, a menos que se le haya asignado ya un código con anterioridad. Identifica el registro sonoro para siempre, y está pensado para que lo utilicen tanto los productores discográficos y de vídeos musicales (sellos) como las organizaciones de propiedad intelectual, medios de comunicación radiofónica y televisiva, bibliotecas y quienes soliciten licencias de explotación.

El ISRC se ha desarrollado para facilitar el intercambio de información sobre propiedad, uso de los registros sonoros y vídeos musicales y para simplificar la administración de los derechos inherentes. De este modo, facilita su seguimiento a través de la cadena de valor de la industria de la música. Asimismo, las bases de datos del ISRC facilitan la identificación de los propietarios de los derechos y suponen una herramienta en la lucha contra la piratería. Concretamente, el código ISRC,

1. Al ser de reconocimiento internacional, se puede aceptar e implementar fácilmente y permite la interoperatividad de distintas bases de datos y sistemas.
2. Es compatible con los estándares del ámbito de consumo de productos electrónicos. Una vez incorporado en el producto, se puede leer mediante un hardware/software adecuado.
3. Cada vez más, se utiliza en la administración de sistemas de derechos de autor electrónicos y de Sistemas de Gestión de Derechos Digitales.

4. Su implementación resulta rentable. Usarlo no supone una inversión especial, sólo una estructura capaz de gestionar su administración dentro de la organización que debe usarlo.

### Administración del sistema ISRC

#### 1) Administración internacional

- Promueve el uso del sistema a nivel mundial
- Nombra las agencias nacionales (o regionales) y mantiene una lista de dichas agencias
- Administra el sistema de ISRC en los territorios donde no existe agencia nacional.
- Recomienda y publica procedimientos para la implementación eficiente del sistema periódicamente.
- Responde a las cuestiones que se le formulan sobre el sistema.
- Informa anualmente a la ISO de sus actividades y le presenta recomendaciones de modificaciones o cambios.

#### 2) Administración nacional

- Sirve de enlace entre los solicitantes de un código ISRC local y la agencia internacional.
- A petición de los interesados, facilita los códigos de inscripción de los registros sonoros y vídeos musicales, independientemente de si son miembros de la agencia nacional.
- Les asigna un código ISRC.
- Promociona la aplicación del ISRC entre la industria discográfica y videográfica musical, y se esfuerza para que esta implementación sea generalizada en su territorio.
- Promueve la correcta instalación del código en los registros sonoros que no lo llevan en el momento de lanzarse al mercado. Mantiene un registro de los códigos asignados, acorde con la norma ISO 3901:2001
- Informa anualmente a la agencia internacional de los códigos asignados y del estado de implementación en su territorio.
- Facilita manuales sobre la implementación del sistema en la lengua local, y resuelve problemas operativos con la agencia internacional para evitar incongruencias.

- Actúa como controlador y árbitro para todos los temas que se refieren al ISRC en su país, con el consejo de la agencia internacional.
- Se asegura que, en la medida de lo posible, todos los registros sonoros y vídeos musicales lanzados en el país figuren en las bases de datos de repertorio, tanto si las controla la misma agencia como si lo hace cualquier otra entidad dentro del país o región del mismo.

### Descripción del ISRC

Un ejemplo gráfico de codificación de una canción con el código IRSC son las muestras siguientes, sacadas de la canción *Sácame de aquí*, de Bunbury:

**AUDIO:** (CD *Canciones 1996-2006*)<sup>3</sup>

#### Track núm. 14

ISRC	ES	508	02	00121
Código ISRC	Código de País (2 dígitos, según la norma ISO3166-1-Alpha-2.)	Código de inscrito (3 dígitos)	Año de asignación (2 dígitos)	Código de asignación (5 dígitos)
	ES= España	508= Capitol-EMI	02=2002	

**Vídeo musical:** (DVD *Una cita en Flamings*)<sup>4</sup>  
**Directo Zaragoza. 5'03''**

ISRC	ES	108	03	00200
Código ISRC	Código de País (2 dígitos, según la norma ISO3166-1-Alpha-2.)	Código de inscrito (3 dígitos)	Año de asignación (2 dígitos)	Código de asignación (5 dígitos)
	ES= España	108= Hispavox-MI?	03= 2003	

#### Videoclip. 4'28''

ISRC	ES	108	02	00240
Código ISRC	Código de País (2 dígitos, según la norma ISO3166-1-Alpha-2.)	Código de inscrito (3 dígitos)	Año de asignación (2 dígitos)	Código de asignación (5 dígitos)
	ES= España	108= Hispavox-MI?	02=2002	

### Distinción entre sonido grabado y vídeo musical

Normalmente, las agencias nacionales diferencian entre derechos en fonogramas y en videogramas. Por eso se recomienda asignar un código distinto según el soporte. Existen dos modos de hacerlo:

- Distinguiendo el código alfanumérico con letras distintas. Por ejemplo, AA2 = Fonogramas de la compañía X; ZZZ = Videogramas de la compañía X
- Introduciendo en la base de datos la información suficiente que distinga ambos soportes, teniendo en cuenta de dejar suficiente margen al sistema para no agotar la numeración en base a la producción anual del país.

### Codificación y localización del ISRC

El código ISRC se debe incorporar en el pre-master de los fonogramas en soporte digital, o bien en el proceso de autorización de la fijación en el soporte, de acuerdo con las especificaciones del formato usado. Normalmente, este proceso debe permitir identificar cada corte con un código. Si no se da el caso, la agencia internacional puede dirigirse al fabricante del sistema para promover los beneficios de permitir esta asociación del código individual para cada canción. A medida que aparezcan nuevos formatos, la agencia internacional se ocupará de trabajar con las industrias relacionadas, de modo que se permita esta asignación. Está contemplada la posibilidad de inclusión en multitud de formatos, incluido el MP3.

#### Recomendaciones en circunstancias particulares<sup>5</sup>

- Distintas tomas en una misma sesión de grabación: llevan ISRC distintos.
- Cada reedición masterizada, o reeditada, debe llevar un nuevo código de ISRC.
- Cambios en la duración: se asigna un nuevo ISRC.
- En general, cualquier registro que puede ser explotado independientemente, lleva su propio ISRC.
- Música clásica. Con frecuencia se emiten fragmentos de obras de larga duración o de distintas partes. Aunque la grabación completa lleva un solo ISRC, y ya que la explotación puede hacerse por partes, se recomienda asig-

nar un ISRC a cada una de ellas y relacionar estos códigos con el principal de la obra entera.

- Tonos de llamada. Cada tono de llamada adaptado a teléfonos móviles de una obra concreta, llevará su propio ISRC si el propietario de los derechos desea distinguirlo de la obra original. También se distinguirán con un ISRC nuevo los *clips* de más de 30 segundos.
- Requerimientos mínimos de metadatos: se recomienda que el control de las asignaciones numéricas del código por parte del propietario/productor se realice en una base de datos adecuada.

### Normativa de intercambio de datos

Proyectos relacionados con el desarrollo de normativa para el intercambio de información de registros sonoros y audiovisuales musicales:

- Music Industry Integrated Identifiers Project (MI3P) – una iniciativa de IFPI y RIAA (Recording Industry Association of America) junto con las sociedades de gestión de derechos, representadas por BIEM<sup>6</sup> y CISAC.<sup>7</sup>
- Moving Pictures Expert Group - MPEG-21 Declaración de un producto digital.
- MUSE Digital Media Communication System – Proyecto financiado por la Unión Europea para desarrollar normas que permitan el intercambio de datos entre distintas partes de la cadena de valor de la industria digital

### Debates suscitados en torno al ISRC

La utilidad del ISRC para la documentación musical es relativa. Al tratarse de un número creado exclusivamente para el control de los derechos de emisión de la música digital, y no ser de apli-

cación obligatoria, su uso no se ha generalizado todavía, al menos en nuestro país. Este hecho, junto con la dificultad de acceder a la información asociada a los derechos de un producto sonoro o audiovisual digital codificada informáticamente, hace que no sea un estándar tenido en cuenta por nuestra profesión.

Salvo excepciones que se darían principalmente en los centros de documentación de la radio y de la televisión, donde se emiten obras musicales independientemente de su contenedor, los documentalistas musicales en bibliotecas solemos trabajar con productos comerciales que contienen un número indeterminado de obras (CDs y DVDs musicales). Por tanto, solemos tener en cuenta las numeraciones que identifican al producto, y no a cada parte de su contenido.

Sin embargo, cada vez es más frecuente que las bibliotecas, centros de documentación, e incluso archivos y museos, reciban masters procedentes tanto de particulares como de instituciones. En ese caso, la identificación de cada una de las tomas contenidas en los soportes físicos sería necesaria, no tanto para el control de su futura explotación digital, sino para una correcta descripción catalográfica cuando existe más de una toma para cada grabación, o la grabación de una misma obra en diversos eventos.

La tendencia de consumo de música digital se orienta hacia la compra de canciones, en detrimento de la compra de productos. Si esta tendencia se mantiene, probablemente el ISRC será la única manera de identificar una grabación sonora o audiovisual, del mismo modo que lo son los ISBN para los libros, los ISSN para las publicaciones periódicas, o los ISMN para las partituras.

#### NOTAS

- 1 Disponible en [www.ifpi.org/content/library/isrc\\_handbook\\_2003.pdf](http://www.ifpi.org/content/library/isrc_handbook_2003.pdf). [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 2 Se define como registro videográfico musical aquel que, en forma de corto, se ha producido inicialmente para promocionar el lanzamiento de una canción.
- 3 [www.bunburyclub.com/content/view/336/2/](http://www.bunburyclub.com/content/view/336/2/) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 4 [www.babelfm.com/bunbury/dvd.htm](http://www.babelfm.com/bunbury/dvd.htm) [Consulta: 7 de enero de 2008]
- 5 Para obtener información adicional: Agencia española del ISRC. AGEDI, Edificio Iberia Mart II. C/ Orense, 34- 8º, 28020 Madrid. Tel.: +34 (91) 417 04 70. Fax: +34 (91) 556 92 72. [isrc@gagedi.es](mailto:isrc@gagedi.es). Contacto: Paz Muñoz.
- 6 Bureau International des sociétés gérant les droits d'Enregistrement et de reproduction Mécanique [www.biem.org/](http://www.biem.org/) [Consulta : 7 de enero de 2008]
- 7 Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [www.cisac.org/](http://www.cisac.org/) [Consulta: 7 de enero de 2008]

## GLOSARIO

TÉRMINO	DEFINICIÓN O SINÓNIMOS
SOLICITANTE	Cualquier entidad, incluidos los individuos como promotores de registros sonoros y/o audiovisuales, que solicita un código de inscripción de una agencia del ISRC
CD	Disco compacto. Un formato digital en el cual se puede codificar un ISRC
CÓDIGO DE DESIGNACIÓN	El cuarto elemento del identificador del ISRC. Referencia única de 5 dígitos usada para distinguir cada track.
DVD	Conocido popularmente como Digital Video Disc o Digital Versatile Disc. Tecnología de almacenaje digital y formato óptico en el cual se puede codificar un ISRC
DVD-A	DVD-Audio. Formato de aplicación de DVD.
DVD-AR	DVD-Audio grabable. Formato de aplicación de DVD.
AGENCIA INTERNACIONAL	IFPI, designada por la ISO para controlar el sistema ISRC en su globalidad. Ejecuta el rol de agencia nacional en los territorios donde ésta no existe.
ISRC	International Standard Recording Code.
CONCESIONARIO	Código Normalizado Internacional de grabación
OTORGANTE	Empresa o individuo que negocia el uso de los derechos de una grabación sonora o de vídeo que pertenece a terceros para usarla en su propio producto.
METADATOS	Empresa o individuo que posee los derechos de una grabación sonora o de vídeo y que da licencia a otra empresa o individuo no poseedora de este derecho para utilizar una grabación sonora o de vídeo en su propio producto.
MP3	Información descriptiva sobre una grabación sonora o de vídeo. MPEG 1, Layer 3. Formato comprimido que forma parte del conjunto de normas Moving Picture Expert Group (MPEG) y que se usa para almacenar grabaciones sonoras.
GRABACIÓN DE VÍDEO MUSICAL	Corto de vídeo musical utilizado para la promoción y lanzamiento de un track.
AGENCIA NACIONAL	Organización asignada por la Agencia Internacional para gestionar el sistema ISRC en un territorio determinado.
SACD	Super Audio Compact Disc. Formato de disco audio de alta calidad que usa una estructura física similar al DVD
INSCRITO	Un solicitante aceptado.
CÓDIGO DE INSCRITO	Segundo elemento del identificador ISRC. Referencia alfanumérica de tres caracteres que identifica a la entidad que publica el ISRC. El Código de Inscrito código es único para cada agencia que lo otorga.
USUARIO	Cualquier empresa o individuo que desarrolla alguna actividad dentro del Sistema ISRC.
AÑO DE REFERENCIA	Tercer elemento del identificador ISRC. Consta de los dos últimos dígitos del año en que a una obra se ha incorporado el ISRC.

# La edición definitiva de la obra maestra de **Mateo Flecha el Viejo**



## **L A S E N S A L A D A S** (Praga, 1581)

con un suplemento de obras del género

Estudio y edición de **Maricarmen Gómez Muntané**



**IVM**

INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA I ESPORT

Distribuye: **Llig – Libreria de la Generalitat Valenciana**

tel. 963.926.080 - fax 963.913.273 - llig@gva.es