

UNESCO-OMPI/FOLK/PKT/97/7

ORIGINAL: Español

FECHA: 17 de marzo de 1997



DEPARTAMENTO DE
LA PROPIEDAD INTELECTUAL,
MINISTERIO DE COMERCIO DE TAILANDIA

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS
PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA
CULTURA

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA
PROPIEDAD INTELECTUAL

FÓRUM MUNDIAL UNESCO-OMPI SOBRE LA PROTECCIÓN DEL FOLCLORE

organizado por
la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
(UNESCO)

y
la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)

en cooperación con
el Departamento de la Propiedad Intelectual,
Ministerio de Comercio,
Gobierno de Tailandia

Phuket, Tailandia, 8 a 10 de abril de 1997

LA EXPERIENCIA DE EUROPA OCCIDENTAL

*Ponencia del Sr. Enrique Cámara de Landa, Profesor Titular de Etnomúsica,
Departamento de Musicología, Universidad de Valladolid, España*

Cuando en 1977 Charles Boilès y Jean-Jacques Nattiez publicaron en París la "Pequeña historia crítica de la etnomusicología" -un texto destinado a convertirse en referencia inevitable de los estudios historiográficos de esta disciplina-¹ se propusieron dedicar capítulos a las principales áreas geográficas del Hemisferio Norte (Occidental) en las que se desarrolló la actividad de los investigadores durante los últimos cien años. Se refirieron, por lo tanto, a los primeros trabajos específicos publicados en Europa y América, a la llamada Escuela de Berlín, a los estudiosos de Estados Unidos y a los de Europa Oriental. En la sección dedicada a los trabajos desarrollados en Europa Occidental escribieron lo siguiente:

"Hay que admitir que en Europa Occidental uno no encuentra esos grandes ejes de referencia como los que trazaron Merriam, Hood o Bartók; no se encuentran revistas especializadas que tengan la dimensión y la audiencia de *Ethnomusicology*; no se encuentran tampoco grandes proyectos colectivos de larga duración, como la edición de los corpus nacionales en Europa Central. La viva experiencia de los Coloquios de Wégimont, en los años cincuenta, propulsados por Collaer, no dieron nacimiento a estructuras permanentes de intercambio y de discusión. Respecto a América, la actividad etnomusicológica europea parece resultar de empresas individuales que se inscriben en la continuación de las grandes tendencias ya citadas" [1977: 41, el subrayado es mío]

Hoy, a veinte años de distancia de la publicación de estos conceptos, me veo obligado a repetirlos en parte, ya que la situación no parece haber cambiado substancialmente. La iniciativa individual sigue predominando sobre los proyectos colectivos y, si bien sigue siendo erróneo afirmar que la investigación solitaria produzca frutos más maduros que los surgidos del estudio interdisciplinario, no deja de ser cierto que éstos aún se cuentan en número muy inferior a aquellas. Para convencerse de ello basta con hojear los repertorios bibliográficos de las áreas temáticas relacionadas con estudios sobre folclore. Y otro tanto puede afirmarse, en principio, con respecto a la actividad de los archivos, museos e instituciones de diverso tipo dedicadas a conservar, exponer y difundir los patrimonios de las tradiciones populares. La sola enumeración de los centros de documentación total o parcialmente dedicados a estas actividades y hoy funcionasen en los países de Europa Occidental excedería el tiempo asignado a esta exposición sintética. Por lo tanto puede bastar con mencionar solo algunos de ellos a manera de ejemplo. He elegido centros españoles para este apartado, porque mi residencia en este país me permite conocer con mayor detalle su situación con respecto al tema que estamos tratando aquí.²

(La lista que sigue puede imprimirse y entregarse a los participantes, para agilizar la lectura.)

¹Charles BOILES & Jean-Jacques NATIEZ, "Petite histoire critique de l'Ethnomusicologie", *Musique en Jeu* 28, septiembre 1977, p 26-53.

²Los datos que siguen han sido tomados del dossier de participantes en el Iº Encuentro Nacional de centros de Cultura Tradicional que fue proporcionado al autor por Joaquín Díaz, director del Centro Etnográfico que lleva su nombre en la localidad de Urueña (Valladolid, España).

El **Museo Escolar Agrícola de Elche** (Alicante), fue fundado en 1972 con el objetivo de recuperar el acervo cultural del Campo de Elche³. Recibe subvenciones de las Consejerías de Educación y de Cultura de la localidad. Cuenta con más de 12.000 objetos de la vida tradicional, que se encuentran en proceso de catalogación por parte del Servicio Valenciano de Inventarios. Dedicó especial atención a las actividades de formación de investigadores y de divulgación de este patrimonio entre los estudiantes. Como sucede en otros centros, los responsables de ese museo desearían acceder a la ayuda económica de la Comunidad Económica Europea, pero por el momento ni siquiera han conseguido encontrar el cauce apropiado para solicitarla.

El **Museo de la Gaita** tiene sede en Gijón (Asturias)⁴, de cuyo ayuntamiento depende. Es miembro del CIMCIM (Comité Internacional de Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales) y de otras instituciones españolas e internacionales. Se dedica a la conservación, exhibición, documentación, estudio y difusión de instrumentos musicales tradicionales e históricos -de modo especial cornamusa- y a sus contextos sociales musicales y paramusicales. Cuenta con biblioteca, fonoteca, videoteca, archivo iconográfico y de planos técnicos de instrumentos, así como de un taller para la conservación, restauración y construcción de instrumentos. Organiza exposiciones temporales, cursos, seminarios, reuniones profesionales y conciertos. Sus funcionarios lamentan la imposibilidad de acceder a una sede más espaciosa y adecuada a sus necesidades, debido a carencias presupuestarias⁵.

El **Museo Etnográfico del pueblo de Asturias** también tiene sede en Gijón y depende de su Ayuntamiento⁶. Fue fundado en 1968 y cuenta con biblioteca especializada en etnografía, fototeca y colección de objetos de etnografía asturiana. Realiza exposiciones temporales de fotografía y promueve la investigación etnográfica en Asturias.

La **Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore (CIOFF-España)** fue creada en 1982 como sección española del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folclore y de las Artes Tradicionales. Es miembro de la UNESCO y tanto su composición como sus principales actividades son conocidos por los aquí presentes⁷.

La **Federación Extremeña de Grupos Folklóricos** cuenta con sede en Ribera del Fresno (Badajoz) y, además de publicar la revista extremeña de folclore *Saber*

³Director actual Fernando García Fontanet.

⁴Directores: Alfonso García y Oliva Mascarós

⁵Esta situación se presenta en varios de los centros mencionados aquí.

⁶Director: Joaquín López Álvarez

⁷Director: Rafael Maldonado Hinchado. Principalmente se dedica a la celebración de festivales internacionales de folklore, exposiciones, conferencias, muestras artesanales y gastronómicas. Envía expertos a encuentros internacionales de folklore, promueve la concesión de becas de investigación y la publicación de conferencias y de los trabajos becados.

popular, dicta cursos de metodología de la investigación, organiza encuentros de especialistas y otorga el premio "García Matos"⁸ a la investigación folclórica.

El **Museu d'Artes, Industries I Tradicions Populares de Barcelona**⁹ cuenta con 32.000 objetos recogidos desde los años 40, 8000 fotos y 730 dibujos originales. Depende del Ayuntamiento de Barcelona. Dicta seminarios sobre conservación, documentación y restauración destinados a museólogos etnográficos. En el futuro será vinculado al Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona -en el ámbito de la historia social- y extenderá sus actividades a los barrios de la ciudad.

El **Museo do Pobo Galego**¹⁰ tiene sede en Santiago de Compostela (La Coruña). Lleva a cabo con regularidad actividades educativas, científicas y de divulgación. Cuenta con biblioteca especializada, archivo documental y audiovisual y depósitos visitables por estudiosos. Organiza cursos a cargo de artesanos.

El **Centro de Documentación Musical de Andalucía**, con sede en Granada, cuenta con un fondo documental, bibliográfico, audiovisual y sonoro especializado. Realiza y promueve tareas de recogida de datos, análisis, investigación, conservación, informatización y difusión. Convoca premios de investigación sobre etnomusicología, publica la revista internacional *Música oral del Sur*, organiza el Encuentro de Etnomusicología del Mediterráneo y colabora en los congresos de folclore andaluz.

Fundados en 1984 por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, a propuesta de Vicent Torrent, los **Talleres de Música Popular de la Generalitat Valenciana**¹¹ publican la *Fonoteca de materials* - importante colección discográfica de música tradicional valenciana- y llevan a cabo la llamada "*Campanya escolar de Recerca*", en la que alumnos de 12 a 14 años de distintas localidades de la comunidad entrevistan a vecinos de su pueblo y graban su repertorio tradicional. Esta singular iniciativa moviliza a más de 10.000 alumnos de 350 centros de enseñanza.

El **Centro Etnográfico "Joaquín Díaz"** está ubicado en la localidad de Uruña y fue creado bajo los auspicios del Gobierno de Valladolid con el objeto de recoger, estudiar y difundir la cultura tradicional de Castilla y León. La biblioteca que su director -el estudioso e intérprete de folclore Joaquín Díaz- ha donado a la institución contiene más de 7000 volúmenes y 3000 pliegos de cordel. La hemeroteca cuenta con un centenar de revistas especializadas y se enriquece con el vaciado diario de noticias etnográficas de periódicos¹². En el archivo audiovisual hay casi 1000 cintas de cassette con 1200 horas de grabaciones de campo, 250 videos, 2300 discos y 500 cassettes comerciales. El archivo fotográfico incluye 3800 imágenes, en varios soportes y la colección de estampas de trajes abarca 630 ejemplares de los siglos XVIII, XIX y XX. Los 540 instrumentos musicales tradicionales expuestos en la

⁸Uno de los principales investigadores de folclore con que ha contado España

⁹Directora: María Dolors Llopart.

¹⁰Dirigido por Antonio Fraguas Fraguas.

¹¹Director: Vicent Torrent Centelles.

¹²Comenzado en 1982.

sede del centro conforman la mayor colección de este tipo en España . Edita la revista *Folklore* y frecuentes publicaciones monográficas. Desarrolla cursos de estudios sobre la tradición y convoca un premio anual para la realización de trabajos de investigación En estos momentos se está efectuando la catalogación informatizada de sus fondos.

Otras instituciones dedicadas al patrimonio folclórico de ámbito español, muchas de ellas de reciente creación, son:

La Fonoteca de Música Tradicional (Barcelona)¹³,
la Associació de Recerca Etnomusicològica (Barcelona)¹⁴,
el Museo de la Música (Barcelona)¹⁵,
el Servicio de Etnografía de la Diputación Provincial de Burgos¹⁶,
La Federación Regional de Asociaciones de Folclore de Castilla y León¹⁷,
La Escuela Municipal de dulzaina y otros instrumentos populares, con sede en Burgos.¹⁸,
el Museo Etnográfico Comarcal de la Sierra y la Campiña Sur¹⁹,
el Centro de Investigaciones Etnológicas "Angel Ganivet"²⁰,
la Escuela Provincial de Folclore de la Diputación de Guadalajara²¹,

¹³ Creada en 1987. Cuenta con colección de instrumentos de música y con archivos sonoros y visuales de ámbito catalán.

¹⁴ Creada en 1986. Contiene grabaciones de campo principalmente de Cataluña

¹⁵ Creado en 1943. Cuenta con instrumentos de música tradicional -300 de España y 200 de otros países- y con más de 5000 grabaciones en cilindros y discos.

¹⁶ Directora: Marta González Bueno. Dispone de un fondo audiovisual sobre etnografía de Burgos. Organiza viajes de campo y asesora a estudiantes y asociaciones sobre temas, lugares y metodologías de estudio.

¹⁷ Fundada en 1992 y actualmente dirigida por María Rosa Do Barros Martínez.

¹⁸ Creada en 1979, con sede en Burgos y actualmente dirigida por Miguel Alonso Gómez. Actividades docentes, conciertos, muestra-certamen provincial de instrumentistas de dulzaina y tambor.

¹⁹ Director: Javier Marcos Arévalo. Tiene sede en Azuaga (Badajoz)¹⁹. Cuenta con 6000 objetos etnográficos de la región de Extremadura, de cuyo Gobierno recibe esporádicas ayudas (además de contar con una subvención fija del Ayuntamiento de Badajoz). Se dedica a la recogida y restauración de piezas y promueve publicaciones, exposiciones, conferencias y actividades de investigación.

²⁰ Director: José Antonio González Alcantud. Fundado en 1991. Cuenta con fonoteca especializada, archivo oral, videoteca y sala de exposiciones. Realiza congresos internacionales, ciclos de conferencias y exposiciones sobre temas de antropología social, folclore e historia contemporánea. Tiene suscritos acuerdos de colaboración científica e institucional con la Universidad de Granada, la Fundación Machado (Sevilla) y el Centre d'Ethnologie Française (C.N.R.S., Francia).

²¹ Director: José Antonio Alonso Ramos. Fundada en 1984. Dedicada a la recopilación, catalogación, estudio, difusión y enseñanza de la cultura tradicional de Guadalajara. Cuenta con casi 1000 alumnos.

el Centro de Cultura Tradicional del Ayuntamiento de León²²,
 el Centro Coordinador de Etnografía y Cultura Popular de La Rioja²³,
 el Colectivo Cultural "María Castaña" de Lugo²⁴,
 el Centro de Estudios Tradicionales de la Universidad Popular, con sede en San
 Sebastián de los Reyes (Madrid)²⁵,
 el Museo Nacional de Antropología (Madrid)²⁶,
 la Universidad Popular de Palencia²⁷,
 la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (F.E.D.A.C.),
 con sede en Las Palmas de Gran Canaria²⁸,
 el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca²⁹,
 la Fundación Machado, con sede en Sevilla³⁰,
 el Centro de documentación "Carrutxa" de Reus (Tarragona)³¹,

²²Fundado en 1993 para preservar, conservar, mantener y desarrollar la cultura tradicional leonesa. Director: Francisco Javier Emperador y Marcos.

²³Director: Emilio Marañón Yécora. Fundado en 1991 para investigar, promover y difundir el folclore riojano.

²⁴Fundado en 1993. Director: Isidoro Rodríguez Pérez. Objetivos: Recopilación, investigación, estudio y difusión de la cultura tradicional y de la gallega en particular.

²⁵Fundado en 1984 para estudiar la cultura tradicional madrileña. Director: Isauro Manzano Cuesta. Organiza muestras de música, baile y villancicos tradicionales, así como cursos sobre cultura tradicional en la escuela. Lleva publicados varios volúmenes de la antología sonora *Madrid Tradicional*.

²⁶fue fundado en 1934. Depende del Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Organiza exposiciones, congresos y cursos, promueve publicaciones y cuenta con una interesante biblioteca especializada.

²⁷Fundada en 1984. Director: Cándido Abril Merino. Actúa en las áreas de educación, cultura tradicional, salud comunitaria, medio ambiente, promoción e inserción laboral, artes, extensión cultural, mayores y jóvenes.

²⁸Fundada en 1990 y función. Ante desde 1991. Dirigida por Caridad Rodríguez Pérez-Galdós. Depende del Cabildo Insular de Gran Canaria. Realiza tareas de investigación, divulgación, comercialización, formación de especialistas y promoción. Cuenta con biblioteca y se propone publicar estudios y catálogos.

²⁹Director: Angel Carril Ramos. Fundado en 1974 con funciones de docencia, recuperación, investigación y divulgación de la cultura tradicional, principalmente de ámbito salmantino. Cuenta con una biblioteca especializada de 3500 volúmenes, videoteca, fototeca, fonoteca y archivo de artículos de prensa

³⁰Director: Salvador Rodríguez Becerra. Fundada en 1985 para impulsar el conocimiento de la cultura tradicional andaluza. Es una institución privada. Organizada por áreas (artesanías, literatura oral, antropología). publica la revista *Demófilo*. Organiza cursos y exposiciones. Promueve la investigación.

³¹Asociación privada creada en 1980 y dirigida por Salvador Palomar. Actualmente trabaja en un proyecto de investigación integral sobre el patrimonio etnológico de la comarca del Priorat, por encargo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

la Asociación Etnográfica "Bajo Duero"³², el Consortio de Fomento Musical³³ y las Aulas de música de Alise y tras-os Montes³⁴, las tres funcionantes en Zamora, la Escuela de Folklore "Semblante aragonés" de Zaragoza³⁵ y muchas otras.
HASTA AQUÍ LA LISTA A ENTREGAR A LOS PARTICIPANTES

Interdisciplinariedad.

Sin embargo, es necesario señalar que el trazado de un panorama de las actividades desarrolladas en el ámbito del estudio, conservación y difusión de la cultura tradicional que contemple sólo las iniciativas individuales de los estudiosos y el funcionamiento aislado de las instituciones proporcionaría una visión parcial de la realidad. El incremento de las comunicaciones de todo tipo que se viene registrando en los más diversos ámbitos de la actividad humana produce, entre otros, el efecto de aumentar la urgencia experimentada por los agentes individuales y sociales de la cultura de abrir los propios contenidos al diálogo y a la interacción como única posibilidad de supervivencia en un mundo cada vez más dominado por los procesos convergentes de globalización y diversificación de todos los productos culturales. Hoy más que nunca la identidad -en cualquiera de sus modalidades- se construye y afianza sólo a través de la confrontación crítica con el "otro" -ya sea étnico, religioso o social-, del cuestionamiento consciente del patrimonio propio con los ajenos y de la profundización en las vías de acceso al conocimiento tanto intracultural como transcultural.

Asimismo, la interdisciplinariedad se impone hoy como exigencia epistemológica, es decir, como recurso inevitable para quienes se proponen acceder al conocimiento de un modo lo más completo y real posible. Esta interdisciplinariedad - que ha sido también denominada transdisciplinariedad con la intención de aludir a una interacción de aportes que supere la mera yuxtaposición de enfoques [García Canclini, 1995]- es reconocida por todos los implicados en el estudio del hombre y de la cultura y cuenta en algunos países de Europa Occidental con una tradición nada despreciable en el ámbito de las ciencias humanas y sociales. Como ejemplo de ello puede citarse la labor desarrollada por el antropólogo Ernesto De Martino quien, en colaboración con un etnomusicólogo, un psicólogo y un sociólogo, condujo interesantes investigaciones entre los campesinos del Sur de Italia. Gracias a la labor interdisciplinaria llevada a cabo por estos especialistas, sus interpretaciones de los fenómenos estudiados reflejaron un nivel de comprensión cultural no alcanzado hasta entonces³⁶

En esta línea de colaboración interdisciplinaria tiende a desarrollar sus cometidos una de las instituciones más importantes de Italia en cuanto al volumen de documentación de ámbito folclórico que posee. Se trata de los *Archivi di*

³²Director: Miguel Montalvo Martín. Fundada en 1980.

³³Director: Pablo Madrid Martín. Fundado en 1988.

³⁴Directora: María Teresa Martín Villoria. Fundada en 1991.

³⁵Director: Juan Carlos Serrano Sierra. Fundada en 1981.

³⁶Véase, en particular, el análisis de los rituales asociados al tarantismo pugliese en:
La terra del rimorso

Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con sede en Roma, que nacieron en 1948 con el nombre de *Centro Nazionale Studi di Musica Popolare*, bajo los auspicios de la Accademia di Santa Cecilia y de la RAI (Radio Televisione Italiana) y gracias al empeño plurianual del investigador Giorgio Nataletti, quien había promovido a escala nacional el censo del patrimonio folklórico italiano entre 1933 y 1933. El centro fue creado con los siguientes objetivos:

- a. la preservación y difusión de la música popular en Italia,
- b. la recolección y el estudio comparativo de la música folclórica³⁷ italiana,
- c. el desarrollo de la comprensión y amistad de las naciones hacia Italia a través del interés de la música popular.

Para lograr tales objetivos, el centro se propuso:

- a. efectuar una documentación general de la música folklórica italiana,
- b. fundar un archivo nacional de la música popular, con biblioteca, museo de instrumentos populares, fonoteca, discoteca y filmoteca,
- c. promover el estudio y recogida de la música folklórica y de sus problemas afines,
- d. desarrollar toda acción oportuna tendiente a un mayor conocimiento y valorización de dicha música. [Ferretti, 1993].

Desde su fundación hasta 1972 el Centro promovió la realización de numerosos³⁸ viajes de campo a diversas regiones de Italia, con una impostación marcadamente monográfica e interdisciplinaria³⁹. Con la muerte de Nataletti en julio 1972 el Centro -que contaba entonces con más de 7000 grabaciones de música folklórica, principalmente italiana- atravesó una etapa de relativa inactividad⁴⁰ que cesó cuando en 1980, gracias a la intervención del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, se reanudaron las tareas de investigación y archivo. Diego Carpitella -el etnomusicólogo que participara con Ernesto De Martino en las investigaciones anteriormente citadas- fue nombrado Conservador del Centro en 1989, pero murió al año siguiente. Sus discípulos Giorgio Adamo, Sandro Biagiola, Francesco Giannattasio, Giovanni Giuriati, Rosanna Ferretti y Annalisa Bini se reparten actualmente las funciones que permiten el funcionamiento del Centro. Entre otras actividades, publican desde 1993 un Anuario en el que encuentran espacio artículos firmados por investigadores de distintos países.

En la presentación del 1º N° de dicho Anuario Bruno Cagli -actual director de la Accademia Santa Cecilia- recuerda que hoy los objetivos de la institución son salvaguardar y enriquecer el rico patrimonio de música popular que se constituyó con dichos Archivos (objetivo al que Carpitella dedicó esfuerzos en los últimos años de su vida). El centro, explica Cagli, "pretende ser "un moderno archivo operante como

³⁷En Italia se denomina *musica popolare* a lo que en Francia se designa con la expresión *musique traditionnelle* y en Inglaterra *Folk music*.

³⁸Un total de 135 colecciones obtenidas en sendos viajes de documentación.

³⁹La colaboración ente el etnomusicólogo Diego Carpitella y el antropólogo Ernesto De Martino inauguró una serie de iniciativas en las que la interdisciplinarietà permitió el enriquecimiento de los resultados de las investigaciones.

⁴⁰Sólo se llevó a cabo la actualización del catálogo, que se publicó en 1977.

centro de documentación y de investigación a la vez, sobre todo a través del empleo de nuevas tecnologías informáticas en el campo de la catalogación y del análisis de las fuentes etnomusicológicas"[Cagli, 1993:6]. "Los primeros pasos se cumplieron gracias a un proyecto financiado por el CNR y por el empeño de la Accademia Nazionale Santa Cecilia (...), lo cual consintió ante todo emprender una actividad de sistematización y primer fichado en ordenadores personales, del material no catalogado presente en el archivo. A continuación se comenzó a adquirir nuevos materiales, empezando por una serie de colecciones de viajes de campo dirigidos por Diego Carpitella en el ámbito de la cátedra de Historia de las Tradiciones Populares primero y de Etnomusicología después en la Universidad de Roma La Sapienza" [Adamo et al, 1993: 9]. Actualmente se está procediendo a revisar y duplicar todo el archivo según un criterio cronológico, es decir, empezando por las más viejas colecciones. para la realización de esta tarea la Discoteca di Stato -fonoteca Nacional Italiana- proporciona la asistencia técnica e informática⁴¹.

Paralelamente, en los Archivos de la Accademia di Santa Cecilia se desarrolla una actividad científica impostada sobre varios aspectos relacionados entre sí: la investigación con metodologías específicas en el campo de la catalogación, el análisis y clasificación del material; la promoción de nuevos estudios e investigaciones (...) [y] la confrontación sobre las cuestiones metodológicas generales de la investigación etnomusicológica, con particular atención en los problemas de la documentación y del uso de nuevas tecnologías" [p 10]. Se organizan también, con periodicidad regular, conferencias y seminarios de especialistas extranjeros, con la doble intención de permitir la circulación de información científica en el ámbito internacional y de aumentar el número de potenciales usuarios del Archivo.

Por lo tanto, la institución se propone como archivo y centro de investigación a la vez, a partir de la toma de conciencia por parte de los promotores y organizadores de la importancia que poseen tanto la documentación etnomusicológica como la producción científica. Estos advierten "la exigencia de que un lugar de conservación de un patrimonio cultural tan rico no se convierta en una especie de depósito o de museo arqueológico", p 10) y por ello se proponen hacer del Anuario "un instrumento común de información y de reflexión sobre los métodos y las técnicas de la investigación etnomusicológica, abierto a la experiencia de otras instituciones y de estudiosos, con una particular atención dirigida a los problemas de la investigación de campo, de la documentación sonora y audiovisual, del tratamiento de los datos y del análisis de las fuentes" [p 11]. Y por ese motivo dedican parte de los capítulos del primer número a contenidos que permitan el tipo de reflexión propuesto en las primeras líneas del mismo.

Colaboración interinstitucional.

Entre los numerosos casos de actividades de preservación y conservación llevadas a cabo en los centros de documentación, museos y archivos de países de Europa Occidental que contienen objetos, grabaciones y representaciones de

⁴¹El principal enlace entre ambas instituciones es el etnomusicólogo Giorgio Adamo, quien estudiara con Carpitella y actualmente es funcionario en la Discoteca.

elementos pertenecientes a la cultura popular, quiero citar un ejemplo de colaboración interinstitucional e internacional. Se trata de la consultoría llevada a cabo por Dietrich Schuller, del *Phonogrammarchiv* de la Academia Austríaca de Ciencias, en las dependencias de la Discoteca di Stato de Roma -otra institución de primera importancia entre las de ámbito italiano- sobre la conservación de soportes de documentos sonoros.

La *Discoteca di Stato* fue creada en 1928 con el objeto de "recoger y conservar para las futuras generaciones la viva voz de los ciudadanos italianos que han ilustrado la patria en todos los campos y por ello hayan sido beneméritos". El "núcleo histórico" de grabaciones está constituido por testimonios orales de protagonistas de la Primera Guerra Mundial. Tras haber desarrollado actividades como la de confeccionar un atlas dialectológico fue, en 1939, designada como archivo sonoro nacional. Después de la guerra se creó el *Archivio Etnico Lingüístico-Musicale*, destinado a conservar los resultados de las investigaciones de campo llevadas a cabo tanto en territorio italiano como en otros países. Desde el 1975 la Discoteca depende del Ministerio per i Beni culturali e Ambientali. Hoy desempeña la función de adquirir, conservar y divulgar el patrimonio sonoro nacional y las fuentes orales de la historia italiana. Contiene alrededor de 200.000 soportes (principalmente: cilindros de cera, cintas, discos de varios materiales y compactos). El *Archivio Nazionale del Disco* conserva más de 190.000 discos (35.000 de los cuales son de 78 rpm) En la *Nastroteca dell'Archivio Etnico Lingüístico Musicale* se conservan más de 25.000 sonogramas de tradición oral recogidos en el transcurso de viajes de campo. Cuenta además con una valiosa Colección de Instrumentos de Reproducción del Sonido y una biblioteca con 5000 volúmenes, 50 publicaciones periódicas y catálogos de casas discográficas desde 1930 al presente⁴². La Discoteca opera en varios sectores: la conservación, el incremento de adquisiciones, la catalogación informatizada, la difusión (por medio de publicaciones y de las *Settimane per i Beni Musicali*) y la apertura a la consulta por parte del público.

La consultoría del profesor Dietrich Schuller fue solicitada por la *Discoteca di Stato* a raíz de la toma de conciencia de una serie de problemas vinculados de modo particular con la conservación de los fondos y se llevó a cabo durante los años 1995 y 1996; el resultado de la misma figura en la *Relación definitiva sobre la conservación de las conexiones discográficas y de cintas*⁴³. La experiencia del especialista austríaco puesta al servicio de una observación detallada de las instalaciones y soportes de la Discoteca di Stato le permitió al mismo emitir una serie de recomendaciones sobre la conservación y mejora de los depósitos, mobiliario y equipos (tocando aspectos concretos tales como el peso de los pisos, el grado de aireación, las infiltraciones de agua, la conveniencia de habilitar depósitos para alojar duplicados, medidas antiincendio, aire acondicionado, control del grado de humedad eliminación de polvo, neutralización de campos magnéticos y estanterías).

⁴² Informe de la actual directora, Maria Carla Cavagnis Sotgiu publicado en el catálogo de la exposición *Tu, musica divina, canzoni e storia in cento anni d'Italia*, Torino-Londres, Umberto Allemandi & C, 1996

⁴³ *Rapporto conclusivo sulla conservazione delle collezioni disco-nastrografiche*, Roma-Wien, Discoteca di Stato, 1996

Asimismo, la *relación* abunda en consejos relativos a la conservación de los soportes (discos de cartón, lacas, discos "Decelith", matrices, vinilos, cubiertas de plástico, cilindros, colecciones de cintas), sin descuidar el aspecto de la prioridad de intervenciones a considerar en función del grado de urgencia de las mismas determinado por la probabilidad de deterioro de los soportes. También se dedicó una sección del informe a los pasos a seguir para la transferencia de grabaciones históricas a soportes modernos.

Redes.

El hecho de las experiencias italianas ocupen un espacio de tanta importancia en este informe depende exclusivamente de que conozco las mismas de un modo particular por haber vivido diez años en este país. Y por ese motivo incluyo aquí un nuevo ejemplo que ve implicada a la *Discoteca di Stato* de Roma, siempre en relación con el tema de la promoción de proyectos bilaterales o multilaterales en la esfera de la documentación relativa a la cultura tradicional y popular contemporánea (aspecto éste que, como es sabido, está recogido en la Recomendación emitida por la UNESCO en París el 15 de noviembre de 1989. Se trata del proyecto denominado **JUBOX**, que fue implementado durante estos dos últimos años y que consistió en la constitución de un punto de acceso a fondos sonoros de tradición oral. El proyecto, financiado por la Comunidad Europea⁴⁴, fue llevado a cabo por instituciones de Italia, Reino Unido, Dinamarca y Noruega y por lo tanto en la base de datos interactiva - cuya novedad reside en que proporciona, además de las informaciones que se le solicitan, los ejemplares sonoros mismos- se incluyeron piezas musicales pertenecientes al folclore de estos países.

Actualmente, la *Discoteca di Stato* italiana participa en un proyecto multilateral e internacional de transvase de fondos sonoros y de información relativa a la conservación, catalogación y difusión de los mismos. El proyecto, que recibe el nombre de HARMONICA, está constituido por varios países de Europa y tiene su sede operativa central en Holanda .

La **Asociación Española de Documentación Musical (Aedom)** se constituyó entre los principales archivos musicales del país con el objeto de promover y coordinar las actividades de los mismos⁴⁵. Por lo tanto, la colaboración interinstitucional es la razón de ser de la Asociación, que en la actualidad se propone potenciar la formación de profesionales de la documentación musical, promover proyectos bibliográficos, apoyar la investigación musical y aumentar la accesibilidad de los documentos y publicaciones relacionados con la música⁴⁶. El Aedom, que se constituyó como rama española de la **Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM)**, está formado por el archivo de compositores vascos -ERESBIL-, la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya y la de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Musical de Madrid, el Departamento de Musicología del Consejo Superior

⁴⁴Proyecto de la DGXIII.

⁴⁵Presidente: Jon Bagüés Erriondo (Archivo de compositores vascos ERESBIL)

⁴⁶Bagüés, Jon, "Presentación", *Boletina de AEDOM* Año 1, n° 1, enero-junio 1994:3

de Investigaciones Científicas -CSIC-, el Centro de Documentación Musical de Andalucía y el del Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música -INAEM-, bibliotecas privadas y públicas de conservatorios, universidades y fundaciones y otras instituciones similares. Publica un boletín con periodicidad semestral, promueve encuentros de profesionales y persigue el intercambio de información.

Si bien las principales actividades del AEDOM han estado relacionadas hasta ahora con los fondos que contienen música escrita, la conservación y difusión de los patrimonios populares y de tradición oral figura entre sus objetivos. Entre otras iniciativas que se han llevado a cabo se puede mencionar el Simposio europeo que se celebró en Toledo durante los días 28 y 29 de noviembre de 1991 con el tema: "La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa", en el que participaron estudiosos y funcionarios de centros de documentación y archivos de países de Europa Occidental, Central y Oriental.

Función de las instituciones privadas.

Como ejemplo de la función que pueden desempeñar las instituciones privadas en la preservación, conservación y difusión del folclore -aspecto cuyo reciente crecimiento en los países del Hemisferio Occidental ha sido subrayado en varias ocasiones-mencionó la iniciativa tomada en 1996 por la **Fundación Marcelo Botín**, ubicada en la ciudad española de Santander. Esta institución privada llamó a un concurso para la creación de un Centro de Documentación musical en Cantabria. Esta tarea fue encomendada al Departamento de Música de la Universidad de Valladolid, que presentó el proyecto más convincente. Como director fue nombrado el musicólogo Julio Arce Bueno, autor de un libro de reciente publicación sobre la música en Cantabria.

El Centro acaba de ser creado con el objeto de recopilar, proteger y difundir el patrimonio musical de la región en sus distintas vertientes (música culta profana y religiosa, teatro lírico, movimiento coral, folclore, etc.). Se organiza en torno a tres secciones perfectamente definidas e interrelacionadas: una unidad de conservación y documentación, una unidad de investigación y una unidad de gestión y difusión.

La Unidad de conservación y documentación contará con los fondos manuscritos, impresos, sonoros, materiales visuales e iconográficos y especiales organizados según una distribución por áreas de servicio (Archivo, Biblioteca, Fonoteca, Fondo iconográfico, Videoteca, Museo-colección). La conservación de los fondos se realizará por medio de copias de seguridad realizadas en diversos soportes: grabaciones, microfilmes, microfichas, etc. así como por un sistema informático de archivo de imágenes digitalizadas almacenable en disco óptico que permita el acceso libre a los documentos más frágiles o en peor estado eliminando las reticencias de no visualizar el documento original. La conservación de los fondos se establecerá, también, por su propia disposición y almacenaje en armarios ignífugos y depósitos de seguridad con regulación de las condiciones ambientales: niveles de humedad, temperatura e iluminación.

La Unidad de Investigación se articulará en tres niveles: recuperación de materiales en estado precario o en manos privadas, inventario y catalogación; por otro lado ofrecerá la posibilidad de realización de trabajos de encargo; finalmente se ocupará de todos los pasos previos a la edición de obras por parte del Centro.

Por último, la Unidad de Gestión e Información desarrollará las actividades administrativas y económicas; será artífice de la difusión comunitaria, nacional e internacional del CDM en todas sus facetas a través de dos vías fundamentales: una red eficiente de colaboraciones y contactos interinstitucionales, y el establecimiento de relaciones con la infraestructura de la producción (comercialización e industria). Además, dentro de esta organización y siguiendo la corriente de proyección centrípeta y centrífuga del CDM, sería conveniente una variada gama de actividades formativas relacionadas con cualquier aspecto que pueda contemplar temática o funcionalmente el CDM: cursos, jornadas, congresos, exposiciones, muestras, conciertos, recitales, etc., etc. El área Otros Servicios proporcionará una información interactiva con otros centros documentales, bibliográficos o académicos a través de la vía informática. Facilitará la reproducción inmediata de materiales a través de la reprografía. Ofrecerá los beneficios de un fichero siempre actualizado de trabajos de investigación realizados en el Centro o sobre aspectos con él relacionados; un fichero informativo de cursos, concursos, oposiciones, becas, congresos, jornadas, etc. Por otra parte este área se ocupará de las publicaciones: catálogos o ediciones del Centro, trabajos de investigación, ponencias de los cursos organizados por la propia Unidad.⁴⁷

⁴⁷ Son funciones y objetivos generales del CDM.

Recuperación del material musical y de danza, bien escrito, sonoro o en imágenes creado o relacionado con Cantabria en todas sus formas: partituras, literatura musical, fuentes iconográficas, grabaciones sonoras y audiovisuales, manuscritos y toda clase de textos y objetos con ellos relacionados.

- Custodia, catalogación, clasificación e indización de las obras y fondos relativos a partituras, literatura musical y producciones sonoras.
- Mantenimiento de los fondos de documentación y de referencias que complementen y posibiliten el estudio y conocimiento de la música y los músicos de Cantabria y en Cantabria.
- Adquisición de un fondo sobre la música y todas sus manifestaciones en Cantabria en particular y en España en General.
- Elaboración de programas de investigación según la triple vía antes mencionada: bien como parte integrante de un plan de actuación en el patrimonio musical, bien como parte del desarrollo de trabajos de encargo, o bien como objeto de publicaciones.
- Censado de los recursos musicales existentes en Cantabria.
- Difusión del patrimonio musical cántabro, de los fondos propios del centro y de los trabajos de investigación por éste promovidos o en él realizados mediante actos públicos, ediciones, impresión o grabación con o sin imagen, o cualquier medio que permita alcanzar este fin. En este sentido se incluiría toda la información en el Censo Guía de los Archivos Españoles para, con la difusión informatizada de dicho Censo, adscribir los fondos a la información de los PIC (Puntos de Información Cultural) de acceso libre y gratuito.

El Centro de Documentación Musical centra su interés en todos aquellos ámbitos que considere interesantes para la historia y el desarrollo de la música en Cantabria ya sea por su relación directa con la región o porque contribuyan de forma indirecta a su conocimiento. Por tal motivo, considera el fenómeno musical en un sentido amplio que comprende todo tipo de manifestaciones y que incluye, en consecuencia, los repertorios tradicionales rurales y los populares urbanos.

La Unidad de Conservación y Documentación se articula en dos niveles básicos: el proceso técnico y los fondos. El proceso técnico se subdivide, a su vez en dos ramas: La adquisición de fondos -compra, intercambio, donación o depósito de materiales documentales, bibliográficos, partituras, literatura musical, fuentes iconográficas, grabaciones sonoras y audiovisuales, manuscritos y toda clase de textos y objetos relativos al interés del centro- y el tratamiento de dichos fondos-análisis, circulación y conservación (es decir, el inventario y catalogación de los distintos soportes, el servicio externo de la información a través de un sistema de gestión de bases de datos de consulta interactiva y las tareas de conservación de los materiales).

No corresponde proseguir ahora con la exposición detallada de los aspectos organizativos y de funcionamiento del centro -en su múltiple articulación que comprende tanto la existencia de Biblioteca, Hemeroteca, museo, Fonoteca, Videoteca e iconoteca, como la promoción de publicaciones y trabajos de investigación- por cuanto todos los presentes tienen conocimiento de similares instituciones en distintos países. Objetivos como otorgar a los investigadores y público en general la máxima difusión de los fondos y un fácil acceso a los mismos, la actualización constante de contenidos y de formación del personal y el incremento de la capacidad de absorción de nuevos criterios para la realización de las distintas funciones del centro - conservación, catalogación, difusión, gestión, la búsqueda de la máxima eficacia en la gestión de intercambio y cesión de fondos reproducidos con otras instituciones nacionales o extranjeras, son perseguidos por esta institución y por otras similares en todos los países de Europa Occidental y de otros subcontinentes y responden de una manera u otra a las propuestas para la identificación, conservación, salvaguardia, difusión y protección de la cultura tradicional y popular contenidas en la Recomendación emitida por UNESCO en 1989.

Centros en otros países europeos.

Aunque hasta este momento he mencionado instituciones pertenecientes a los dos países que conozco por experiencia directa prolongada, no puedo dejar de recordar la acción que desarrollan los centros de documentación musical más antiguos y prestigiosos de Europa Occidental y por lo tanto me referiré brevemente a

[Continuación de la nota de la página anterior]

- Organización de actividades relacionadas con las materias propias del Centro: cursos, congresos, jornadas, exposiciones, conciertos, recitales, etc.
- Cuantas tareas se deriven de las funciones atribuidas en los apartados anteriores.

dos de ellos, caracterizados por el enorme volumen de fondos que poseen y la formación e implicación de sus profesionales.

The British Library National Sound Archive (NSA) es uno de los archivos sonoros más grandes del mundo. Fue abierto en 1955 como *British Institute of Recorded Sound* y en 1983 pasó a depender de la *British Library*. Contiene alrededor de 900.000 discos y 125.000 cintas, así como una creciente colección de videos. Las colecciones proceden de los cinco continentes y cubren el máximo ámbito espacial -escala mundial- y temporal (desde fines del siglo XIX hasta hoy) abarcable por los registros sonoros⁴⁸. Sus modernos y ágiles servicios de información y consulta cuentan con espacio en Internet. A partir de la toma de conciencia por parte de los responsables del funcionamiento del *National Sound Archive* de que "preservar grabaciones sonoras de todo el mundo -tanto del pasado como del presente- significa también documentar la historia mundial"⁴⁹ esta institución desarrolla una serie de actividades que tienen relación con las áreas consideradas en la Recomendación de la UNESCO de 1989. El *Festival of Traditions*, el *World Music Festival Hornimania*, las ediciones locales de *Womad* y el *Sidmouth International Festival of Folk Arts* son sólo algunos de los eventos de difusión e incentivación organizados recientemente por el *National Sound Archive*.

Los archivos sonoros del *Musée de l'Homme (París)* son los actuales herederos de la fonoteca fundada en 1932 por André Schaeffner en el *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Desde entonces y hasta hoy, dicha institución ha recibido 600 cilindros, 200 discos de grabación directa, 2.300 discos de 78 rpm, 2.100 discos microsurco, 4.500 cintas magnéticas y 200 discos compactos. En ellos se contiene repertorio sonoro de más de 300 etnias o grupos sociales pertenecientes a varios centenares de países, lo cual es resultado de la "vocación planetaria" de los promotores del centro [Pitoëff, 1993]. No voy a desarrollar aquí la historia de esta y de otras instituciones similares, porque figuran en todos los textos historiográficos de la etnomusicología y son sobradamente conocidas por todos. Sólo menciono que la fonoteca del *Musée de l'Homme* cuenta hoy con dos fondos de distinto estatuto jurídico (uno es objeto de contratos con la fonoteca, el segundo está sometido a copyright), que cuenta con materiales históricos de primerísima importancia (como los 388 cilindros grabados por el Dr. Azoulay en la Exposición Universal de 1900 en París; los cilindros procedentes de misiones en Sudamérica⁵⁰, Arabia del Norte⁵¹, Africa Occidental, Camerún, Sudán, Etiopía⁵² y Argelia⁵³; las grabaciones efectuadas durante la Exposición Colonial de 1931 en París; y los 160 discos editados por Gramophone durante el Congreso de Música Árabe de 1932 en El Cairo) [Pitoëff, 1993].

⁴⁸Datos proporcionados por Dr. Janet Topp Fargion, del IMC.

⁴⁹Manigand, Marie-Laure, "International Music Collection. An Historical Perspective", *International Music Connection* 1, primavera 1995: 4.

⁵⁰58 cilindros de la misión Créqui-Montfort et Sempéchal de la Grange, 1903.

⁵¹14 cilindros grabados por Schaeffner en París en 1933.

⁵²30 cilindros, misión Griaule-Dakar-Yibuti, 1931-1933. Sudán, 1935, 19 cilindros de la misión Griaule Sahara-Camerún.

⁵³Aurés, 1936, 49 cilindros e la misión Th. Rivière y G. Tillon.

La lista que sigue puede ser fotocopiada y presentada a los participantes:

La siguiente es sólo una lista incompleta de instituciones de Europa Occidental que conservan documentos relativos al folclore musical. Algunas duraron pocos años, como el *Centro Internazionale per la Musica Tradizionale Liturgica*, fundado por Carlo Levi bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO y del *International Folk Music Council* (1963-1967) [Ferretti, 10993]. Otras dependen de universidades, como el DAMS (*Dipartimento Arte, Musica ed Spettacolo* de la Universidad de Boloña), dirigido por el etnomusicólogo Roberto Leydi, que publica periódicamente los resultados de trabajos de investigación sobre temas de cultura musical tradicional⁵⁴, o el *Dipartimento Studi Glotto-Antropologici*, donde entre las iniciativas impulsadas por Diego Carpitella merece destacarse la creación de los archivos de antropología visual por cuanto representan una respuesta a las exigencias actuales del estudio y conservación de la cultura popular. Otras dependen de gobiernos regionales, como el *Assessorato Alla Cultura della Regione Lombardia*, donde también operó Roberto Leydi en la publicación de libros, discos y folletos sobre temas de investigación folclórica.

Archives Suisses de la Chanson Populaire, **Basel**
 Musée d'Ethnographie, Archives Internationales de Musique Populaire, **Genève**
 Ateliers d'Ethnomusicologie, **Genève**
 Music of Man Archive, **Wädenswil**
 Humboldt Universität **Berlin**, Sektion Kunstwissenschaften, Bereich
 Musikwissenschaft
 Freie Universität **Berlin**, Institut für Musikwissenschaften
 International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, **Berlin**
 Museum für Völkerkunde, Abteilung Musikethnologie, **Berlin**
 Universität Hamburg, Musikwissenschaftliches Institut, **Hamburg**
 Universität Innsbruck, Institut für Musikwissenschaft, **Innsbruck**
 Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Institut für Volksmusikforschung,
Wien
 Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, **Wien**
 Musée de la Vie Wallone, **Liège**
 Archives of Danish Folksong, Musikvidenskabeligt Institut, **Arhus**
 Dansk Folkemindesamling (Danish Folklore Archives), **København**
 Kansanmusiikki Instituutti (Institut de Musique Folklorique), **Kaustinen**
 Centre International de Documentation Occitane, **Béziers**
 Musée du Berry, **Bourges**
 Chasse-Marée, **Douarnenez**
 La Talvera, Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées, **Gaillac**
 Centre de Recherche sur les musiques traditionnelles, **Jenzat**
 Musée de l'Homme, Département d'Ethnomusicologie, **Paris**.

⁵⁴Para ello cuenta con la colaboración del CIDIM (Comitato Nazionale Italiano Musica), dependiente del CIM (Consejo Internacional de la Música de la UNESCO) y con sede en Roma.

L.A.C.I.T.O. (Langues et Civilisations à tradition orale), Département d'Ethnomusicologie, **París**
 Musée National des Arts et Traditions Populaires, Phonothèque, **Paris**
 Université de Poitiers, Département de Musicologie, **Poitiers**
 Conservatoire Occitan, **Toulouse**
 Université de Tours (François Rabelais), Département de musique et musicologie, **Tours**
 Associazione Folkstudio, **Palermo**⁵⁵
 Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, **Roma**⁵⁶
 Hellenic Folklore Research Centre, Academia de Atenas, **Atenas**
 The M. Merlier Folk Music Archives, **Atenas**
 Peloponnesian Folklore Foundation, **Navplion**
 Università di Roma "La Sapienza" dipartimento di Studi Glotto Antropologici, **Roma**
 Universitetet i Bergen, Etno-Folkloristisk Institut, Arne Bjørndals Samling, **Bergen**
 University of Oslo, Norsk Folkemusikksamling, **Oslo**
 Universidade de Coimbra, Instituto de Antropologia, **Coimbra**
 Museu de Etnologia, **Lisboa**
 University of Edinburgh, Faculty of Music, **Edinburgh**
 University of Edinburgh, School of Scottish Studies, **Edinburgh**
 Ulster Folk & Transport Museum, **Hollywood**,
 City University, Department of Music, **London**
 English Folk Dance & Song Society, Vaughan Williams Memorial Library, **London**
 Dialekt-, Ortnamns- Och Folkminnesarkivet i Göteborg, **Göteborg**
 Lunds Universitete, Department of European Ethnology, **Lund**
 Kungliga Musikaliska Akademien, **Stockholm**
 The Swedish Centre for Folk Song & Folk Music Research, **Stockholm**.

HASTA AQUÍ LA LISTA SEGUNDA A PRESENTAR

Muchas de las actividades de estos y otros centros de documentación europeos relativas a las áreas de acción que estamos considerando se publican regularmente en los boletines de la **I.A.S.A. (International Association of Sound Archives)**, organización no gubernamental afiliada a la UNESCO que fue fundada en Amsterdam en 1969 como instrumento de cooperación internacional entre archivos que conservan documentos sonoros. Se recomienda la lectura de estos boletines no solo para conocer detalles del funcionamiento e iniciativas de los archivos sonoros ubicados en distintos continentes, sino también para acceder a artículos de reflexión teórica y metodológica sobre temas directamente relacionados con la conservación de documentos sonoros del mundo⁵⁷.

⁵⁵Fundado en 1970. Presidente: Paolo Emilio Carapezza. Posee uno de los archivos de materiales del folclore más importantes de Italia. Funciona en colaboración con el Archivo etnofónico del CIMS y el Istituto di Scienze antropologiche e geografiche de la Università di Palermo. Promueve investigaciones y publicaciones especializadas.

⁵⁶Fue fundado por el antropólogo Tullio Tentori, cuya acción ha sido determinante en la incorporación de los estudios de Antropología Cultural en las universidades italianas.

⁵⁷Adamo, Giorgio, "La sezione italiana della International Association of Sound Archives", *IASA Bulletin* 61m noviembre 1992: 11-13.

La mención de las sociedades de antropología, folklore, etnografía, etnomusicología y similares que operan en cada uno de los países de Europa Occidental excedería los límites impuestos a este informe. Más allá de los juicios que merezcan el funcionamiento de estas sociedades y los resultados y publicaciones que emanan de sus periódicas reuniones científicas, se advierte una general ausencia de comunicación entre agrupaciones de distintos países. En este sentido sería provechoso para todos que se extendieran iniciativas como la que dio origen al **Seminario Europeo de Etnomusicología**, fundado por John Blacking en Belfast en 1981, que reúne a profesionales de esta disciplina que por razones de trabajo, residencia o formación están vinculados al continente europeo. El ESEM realiza encuentros anuales en distintas ciudades de este continente y constituye en la actualidad una de las más interesantes oportunidades que tienen los etnomusicólogos de acceder al diálogo científico⁵⁸.

Colaboración con pequeños centros.

Asimismo, se impone impulsar el aumento de ocasiones similares a nivel interdisciplinario, así como desarrollar propuestas de colaboración interinstitucional en ejes verticales, es decir, promoviendo la articulación entre las instituciones nacionales y regionales y los pequeños centros de provincia, investigadores y aficionados recolectores. La existencia de estructuras no institucionales, generalmente formadas por pocas personas⁵⁹ incluso unipersonales- que trabajan en la recolección y conservación de materiales folclóricos es característica de los países de Europa Occidental (en los que, además, los portadores del folklore son conscientes del propio patrimonio). A menudo los archivos de estas pequeñas asociaciones o de estas personas llegan a ser numéricamente mayores que los de grandes instituciones y esto es debido a la posibilidad de alcanzar equipos de documentación en el campo sin erogaciones excesivas para los investigadores locales⁶⁰. Estos recogen y archivan sonogramas, videos, entrevistas, materiales hemerográficos y de otro tipo, materiales con los que guardan estrecha relación de conocimiento y que a menudo no figuran -repito- en los grandes archivos regionales o estatales. En los países de Europa Occidental el movimiento de folk-revival a partir de los años 60 ha sido consistente y sus efectos incluyen las actividades que estoy comentando, actividades que en muchas zonas llenan las lagunas del ámbito oficial y que son motivadas por las veloces transformaciones que el boom industrial de la postguerra produjo en los patrimonios folclóricos. Hoy, mientras algunas instituciones oficiales ven disminuidos sus presupuestos, muchos investigadores que operan según iniciativas de ámbito personal o local acumulan interesantes materiales procedentes de las culturas tradicionales de su entorno, materiales que en muchos casos proceden de trabajos de calidad científica no despreciable. Las falencias metodológicas verificadas a este nivel deberían motivar a las instituciones para implementar cursos de formación de aspirantes a profesionales

⁵⁸El ESEM suele publicar las actas de sus encuentros.

⁵⁹incluso unipersonales

⁶⁰La adquisición de un grabador DAT o de una cámara de video es un hecho cada vez más accesible y frecuente a nivel de usuarios individuales.

de la investigación folclórica que actúan movidos por la vocación y que por diversas razones no pueden afrontar estudios específicos a nivel universitario.

Es necesario hacer un llamado a las instituciones oficiales para que consideren la posibilidad de llevar a cabo estas actividades de formación y de implementar redes de intercambio de materiales en las que participen los responsables de estos pequeños archivos. Nadie niega la importancia y urgencia de establecer contactos interinstitucionales a nivel internacional. Por el contrario, lo acabo de señalar en este informe, pero ello no impide -o no debería impedir- la creación de redes que conecten las grandes instituciones con las pequeñas que lo merezcan. A través de dichas redes se podría establecer una serie de intercambios que enriquecerían a todos los participantes (por ejemplo, a través de la formación en investigación de campo y en actividades de archivo, información sobre un uso de los materiales que sea a la vez correcto y respetuoso de los derechos de los informantes, copia y conservación de dichos materiales, acceso a los mismos, etc.). En definitiva, se trata de capitalizar esfuerzos, utilizar la agilidad de las estructuras pequeñas que operan con facilidad en territorios próximos a su sede, coordinar su actividad y sus fondos patrimoniales con los de otros centros de similares características y rescatar sus adquisiciones y aportes. Esta problemática, que me ha sido presentada por el etnomusicólogo italiano Erasmo Treglia, requiere la constitución de instituciones federativas que agrupen los centros e investigadores privados, actividad que en parte ya ha sido comenzada en España por el comité del C.I.O.F.F. en ese país (al menos en lo que respecta a los centros provinciales y regionales).

Reflexión final

Conviene terminar recordando que estos datos y propuestas responden a una realidad en permanente transformación. Y la transformación a menudo supone o implica crisis de identidad (o, al menos, peligro o posibilidad de crisis). La identidad está directamente relacionada con los temas que estamos tratando. Las operaciones de preservación, restauración y difusión del patrimonio folclórico "son la base más secreta de la simulación social que nos mantiene juntos" [García Canclini, 1995: 150]. Este presupuesto lleva a ciertos sectores tradicionalistas asociados al folclore en cuanto disciplina a un cierto desconocimiento del pasado: se niega la complejidad de la historia de las sociedades rurales, se ignora la existencia de procesos de mestizaje, se encuentra dificultad en articular las realidades llamadas folclóricas con las exigencias y los límites que son propios de las actuales culturas [García Canclini, op cit], y terminamos por aceptar la falacia de que los objetos reemplazan a la realidad y de que las conmemoraciones congelan el movimiento.

Creo que hoy se impone más que nunca reflexionar acerca de la función de las instituciones de cualquier tipo y nivel que operan -o podrían intervenir- en el mundo del llamado folclore. Creo que deberíamos formularnos preguntas como éstas:

¿Quiénes deciden lo que hay que preservar y cómo? ¿nosotros?

¿Quiénes somos nosotros y dónde nos ubicamos en relación con aquello sobre lo que pretendemos intervenir?

¿Decidimos sobre lo que queremos salvar perteneciente a nuestra cultura o a algunas de las subculturas en las que participamos o a las que pertenecemos?

¿Salvamos nosotros, miembros pertenecientes a elites urbanas, lo que consideramos asociado al patrimonio tradicional, a la cultura nacional, a lo que es a nuestro juicio emblema o esencia de la nación?

¿Interrogamos a aquellos que consideramos portadores del folclore sobre lo que quieren conservar y sobre las estrategias a implementar para lograrlo?

Entre los pueblos de Europa Occidental la conciencia de propiedad de las tradiciones es un fenómeno extendido a todos los niveles y aceptado en todas las jerarquías. El folclorismo persigue la preservación, el rescate y la re-propuesta de lo que considera patrimonio tradicional (y lo hace con distintos fines, según la corriente o la tendencia política). Hoy son cada vez menos los que ignorar o fingir ignorar que los contactos transculturales y los procesos de hibridación entre repertorios, sistemas, géneros y objetos son inevitables.

¿Qué salvamos entonces?

¿objetos pertenecientes a la cultura material o espiritual de "nuestros" pueblos?
 ¿o copias o representaciones de esos objetos? (transcripciones, fotografías, reproducciones) ¿creamos copias "escritas" de los objetos sometidos a transmisión oral para colocarlos en los anaqueles de las bibliotecas con la ilusión de haberlos dignificado y salvado del olvido?

¿o salvamos fenómenos afectados por procesos de contaminación, intercambio, transplante, aculturación, transformación, difusión, socialización?

¿teorías, etnoteorías, hábitos de comportamiento individuales y sociales?

¿fenómenos "puros"?, ¿porciones de significado de ámbito consensual?

¿Qué protegemos o debemos proteger?

¿derechos de los creadores? ¿o de los portadores de las culturas tradicionales?

¿la formación/educación/inculturación de los habitantes de nuestros países en el respeto de determinados valores?

¿el conocimiento, respeto y aprecio del patrimonio "ancestral"?

¿la capacidad de asimilación, de adecuación al cambio, de recreación, de incorporación de las novedades que poseen los portadores del folclore?

¿la reformulación crítica de los valores? [reformulación axiológica crítica]

¿Promovemos determinadas prácticas socioculturales?

¿Estimulamos el conocimiento real del pasado cultural, o visiones idealizadas del mismo? ¿o tal vez alguna actitud existente o deseable ante los patrimonios de nuestras culturas propias y de las ajenas?⁶¹.

Sabemos que nadie investiga hoy -o nadie debería- las culturas vivientes a las que es total o parcialmente ajeno sin tener en cuenta los aspectos *emic*, es decir, la

⁶¹No mencionaré aspectos legales y económicos relacionados con el mundo del folclore, porque será tratado en otras mesas, pero quisiera recordar que el hecho de usar materiales tradicionales para re-proponerlos a un público -con o sin elaboración- no es una excusa para no mencionar las fuentes (p.ej.: los informantes de medios rurales cuando utilizamos alguna porción de su cultura en nuestra producción, véase el caso del rock de raíz étnica)

conceptualización, visión crítica y opinión de los miembros de la cultura observada. Pero ¿se indaga sobre cómo quieren esos "informantes" que se "escriban" sus objetos y que se construyan los relatos sobre su cultura?

¿se indaga sobre lo que quieren salvar, promover, conservar (y, de modo complementario, sobre lo que quieren asimilar de otras culturas, el grado de tolerancia y expectativa de transformación del propio patrimonio)?

¿Quiénes quieren conservar? ¿qué y cómo? ¿cuándo, por qué y para qué?

Habría que interrogar sobre todo esto a las instituciones oficiales y a las alternativas, a los "informantes" de todo tipo. Los centros de documentación y las redes son hoy un medio para que todos conozcan cada vez más (para facilitar el acceso a la información a un número cada vez mayor de "usuarios"). Pero ¿a quiénes están dirigidas estas redes? Hay que revisar los conceptos y las dicotomías: culto/popular, rural/urbano, folklórico/académico (considérese, por ejemplo, el caso de localidades en las que estas fronteras son variables en función del observador y del usuario).

Con respecto a la disciplina a la que pertenezco quisiera agregar que los etnomusicólogos, no solo en cuanto estudiosos de las culturas tradicionales, sino también como cómplices ingenuos y eslabones de la cadena de aprovechamiento comercial de los patrimonios tradicionales populares [Feld, 1996], debemos considerar a la luz de estos y otros interrogantes los conceptos y propuestas contenidos en la Recomendación de la UNESCO de 1989. Estos tienen plena vigencia y sentido aun hoy en la medida en que no solo no fuerzan los procesos que afectan a los objetos y fenómenos a conservar y salvaguardar, sino que estudian estos procesos de un modo dialógico tanto intracultural como transcultural, es decir, en la medida en que entienden las fuerzas que operan sobre la cultura tradicional y popular desde dentro y fuera y en la medida en que impulsan y facilitan el conocimiento mutuo entre las culturas y subculturas.⁶²

⁶²Sobre temas relacionados con la acción de las instituciones internacionales hablarán los colegas, por eso no me referiré a las disposiciones, directivas y recomendaciones emanadas por la Comunidad Europea sobre estos temas. Solo me permito mencionar: -las conclusiones del Consejo del 17 de junio de 1994 relativas a un plan de acción comunitario en el ámbito del patrimonio cultural, en las que se propone la implementación de acciones específicas en los ámbitos de conservación y salvaguardia del patrimonio cultural europeo, la difusión de la información, la formación, la sensibilización del público, la consideración del patrimonio en el desarrollo regional y en la creación de empleo, el turismo y el medio ambiente, la investigación, los multimedia y las nuevas tecnologías)⁶²

-la resolución del Consejo y de los Ministros de Cultura reunidos en el seno del Consejo, del 14 de noviembre de 1991 sobre el incremento en la formación de redes culturales europeas⁶²

-La resolución del Consejo y de los Ministros de Cultura reunidos en Consejo del 7 de junio de 1991 sobre la formación de administradores culturales⁶²

-La resolución del Consejo del 14 de mayo de 1992 encaminada a fortalecer la protección de los derechos de autor y derechos afines⁶²

Apéndice

Conclusiones del Simposio Europeo: "La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa", Toledo, 28 y 29 de noviembre de 1991⁶³. En dicho simposio fueron leídas las siguientes ponencias:

- "La etnomusicología en España y en Europa: Métodos de trabajo y estudio" (Ramón Pelinski, Universidad de Montreal)

- "Estrategias en la Comunidad Europea sobre el estudio y recuperación del patrimonio musical tradicional y popular" (Andrés Ricros, Director del Departamento de Investigación del Instituto Cultural Europeo),

- "La música tradicional y sus cauces de difusión. La promoción del patrimonio musical en la sociedad actual" (Joaquín Díaz, Director del Centro Etnográfico de Documentación, Valladolid)

- "Proyectos de Trabajo y Mecanismos de Coordinación Internacional relativos a la Música Tradicional Oral (MTO), en función de la importancia fundamental de las MTO" (Jean G. Papaioannou, Catedrático de Musicología en la Universidad de Atenas y Vicepresidente del Centro de Investigación Musical Contemporánea, Grecia).

Una copia de los textos de estas ponencias en inglés se encuentra a disposición de quien desee consultarlos. Pero añado aquí las conclusiones de los grupos de trabajo:

Grupo 1. Métodos de investigación y recuperación de los patrimonios culturales.

"Propuestas para la recuperación y difusión de la música de tradición oral.

Consideramos urgente, dada la importancia de las tradiciones orales para la construcción de la identidad europea, fomentar el impulso que permite la existencia y la continuidad de las músicas tradicionales y populares. Para ello proponemos:

1. Que el Parlamento y la Comisión de la Comunidad Europea declaren las expresiones de tradición oral como patrimonio de la cultura europea.
2. Estudiar la posibilidad de crear un Instituto Europeo de Música Tradicional y Popular que se encargue de promover y coordinar una red de estructuras que, con metodología y objetivos comunes, posean una dinámica de investigación, de creación y de desarrollo del patrimonio.
3. Considerar la posibilidad de crear y una red europea de centros encargada:
 - de la recuperación e investigación
 - de la conservación
 - de la transmisión
 - de la construcción y restauración de instrumentos
 - de la difusión
 - de la producción y de la comercialización
 - y de la comunicación de esas culturas." [p. 71]

⁶³Madrid, Centro de Documentación Musical del INAEM (Ministerio de Cultura, s/f.

Grupo 2. "Música culta y música popular, relaciones e influencias"

"Propuesta de discusión conceptual:

-Se trata de categorías acrílicas incorporadas al ámbito de los estudios de estas materias, tal como otras que conciernen a la dicotomía religioso-profano, hablado-cantado, etc., y que en muchos casos responden a una representación y proyección de la sociedad.

-Se propone abrir un ámbito para la reflexión con la participación de especialistas en la materia.

-Objeto: la confrontación "supuesta" con la historia musical.

Programa posible:

1. Reuniones académicas sobre "Lo popular en la Historia e Historiografía Musicales".
2. La visión desde la etnomusicología hacia la historiografía.
3. Discusión sobre revisión de conceptos básicos de la actual historiografía musical.
4. Análisis crítico de esas categorías conceptuales ya tradicionales en la historiografía."

Grupo 3. "La coordinación europea de los sistemas de información y documentación"

"Recomendaciones:

Proceder a un inventario de organizaciones tanto institucionales como privadas que actúan a nivel internacional, nacional, regional o incluso microregional, que hayan reunido fondos documentales sobre la Música Europea de Tradición Oral.

Este inventario permitiría hacer un estado de los fondos reunidos, de los trabajos ya realizados, de los sistemas de descripción y análisis documentales puestos a punto con el fin de identificar las posibilidades de montaje de una red documental a escala europea.

A la vista de los resultados de este inventario:

1. Proceder a la creación de un organismo encargado de coordinar el montaje de esa red documental.
2. Otorgar ese poder a un organismo ya existente, que cobraría un carácter federativo y en el que todos los miembros asociados (países, diferentes tipos de organizaciones, etc...) deberían estar representados.
3. Este organismo habrá de estar dotado de los medios humanos, técnicos y económicos indispensables⁶⁴ para el cumplimiento de su misión, que será:
 - 3.1. Fomentar la constitución de nuevos centros de archivo y documentación, fonotecas, bibliotecas, videotecas, mediatecas, etc... donde sea necesario.
 - 3.2. Sensibilizar a los poderes públicos en torno a la urgencia de proceder a la conservación física de los documentos, teniendo en cuenta la fragilidad de ciertos soportes existentes y asignar a los diferentes centros de presupuestos necesarios para la realización de ese poder patrimonial.
 - 3.3. Trabajar por el montaje de un sistema normalizado de descripción y de análisis documental que permita el intercambio de información y la elaboración de bancos de datos informáticos y telemáticos armonizados.
 - 3.4. ayudar al conjunto de centros de documentación que administran los fondos de la Música de Tradición Oral, a implantar y a adaptar ese sistema normalizado al fondo

⁶⁴En mayúscula en el original.

de archivos cuya responsabilidad asume, a fin de concretar la red de intercambio a escala europea y eventualmente internacional.

3.5. Estimular a los responsables de archivos de Música de Tradición Oral para que definan y apliquen una política de apertura de sus fondos documentales a la consulta pública.

3.6. Contribuir a la publicación de un corpus de la Tradición Musical Oral Europea en forma de inventario enciclopédico... y a la creación de un Museo de Instrumentos Musicales.

3.7. Difundir lo más ampliamente posible todas las informaciones de orden legal, deontológico y técnico, relativas a la recogida, la gestión documental, la práctica y la explotación de la música europea de tradición oral."

Grupo 4. "Políticas de fomento de las instituciones públicas y privadas"

"-Como infraestructura para la política de fomentos se requiere la creación de centros de documentación, museos y centros de formación.

-Creación de una comisión europea que sensibilice y coordine a las instituciones y proyectos comunes de las distintas regiones.

-Potenciar los trabajos de recogidas de campo. Documentos sonoros y visuales.

-Creación de comisiones científicas, nacionales y europeas que colaboren en:

a. Censo de música popular europea.

b. La bibliografía europea de música y danza popular.

c. Un catálogo colectivo de documentos sonoros y visuales de esta música.

-Todo ello articulado a través de las instituciones regionales coordinadas a nivel nacional e internacional.

Grupo 5. "Nuevas estrategias de cooperación musical en la comunidad europea"

"Los participantes han decidido subrayar que:

-Existe cierto número de instituciones europeas reconocidas y capacitadas con las que se debe tomar contacto, que en el momento actual son representativas de la música popular y tradicional.

-Los participantes son conscientes de que existe todavía una dificultad de expresión en el término: 'música tradicional, música popular, música folklórica, músicas extraeuropeas, etc...'

Sin embargo, conviene subrayar que, según los países, los musicólogos se ocupan de la música tradicional, al contrario que en otros países donde la divergencia aumenta hacia la etnomusicología. Se ha constatado, en el ámbito de la información, que una masa voluminosa de documentos se enfrenta a una armonización del lenguaje musical y de relación del pensamiento (subrayado por M. Papaioannu) a experiencia griega, para que la información se pueda redistribuir sin un pesado aparato utópico.

Lo que explica que nuestros amigos del norte de Europa expresen una participación más regionalista, más imbricada de lo que nosotros la sentimos, en los países del sur de Europa, donde los medios de comunicación aparecieran más sensibles al consumo televisivo de masas (influencia de la lengua anglosajona)

Los participantes han accedido al deseo del representante de Francia de proponer la redacción de una moción.

Los participantes han subrayado la necesidad de formar animadores que serían las 'locomotoras mediáticas de las músicas tradicionales y populares'."

Bibliografía

Actas del Simposio Europeo: "La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa", Toledo, 28 y 29 de noviembre de 1991, Madrid, Centro de Documentación Musical del INAEM (Ministerio de Cultura), s/f

Giorgio ADAMO, Sandro BIAGIOLA, Francesco GIANNATTASIO, Giovanni GIURIATI, "Editoriale", *EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* 1, 1993, Roma, Libreria Musicale Italiana, p 9-11.

CAGLI, Bruno, "Presentazione", *EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* 1, 1993, Roma, Libreria Musicale Italiana, p 6.

FELD, Steven, "Pygmy POP. A Genealogy of Schizophonic Mimesis", *Yearbook for Traditional Music* 28, 1996, p. 1-35.

FERRETTI, "Dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare agli Archivi di Etnomusicologia", *EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* 1, 1993, Roma, Libreria Musicale Italiana, p 13-30.

GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.

MILLS, Sherylle, "Indigenous Music and the Law: An Analysis of National and International Legislation", *Yearbook for Traditional Music* 28, 1996, p. 57-86.

PITOËFF, Pribislav, "Du cylindre au disque compact. Les archives sonores du Musée de l'Homme (Paris)", *EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* 1, 1993, Roma, Libreria Musicale Italiana, p 143-149.

SEEGER, Anthony, "Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property", *Yearbook for Traditional Music* 28, 1996, p. 87-105.

ZEMP, Hugo, "The/An Ethnomusicologist and the Record Business", *Yearbook for Traditional Music* 28, 1996, p. 36-56.

[Fin del documento]