



TRANS 19 (2015)

DOSSIER: MÚSICA Y RELACIONES TRANSFRONTERIZAS (EL CASO TRÁS-OS-MONTES – ZAMORA)

## El patrimonio transfronterizo de tradición oral conservado en archivos sonoros: los soportes de Radio Nacional de España en Valladolid

Miguel Díaz-Empananza Almoquera (Universidad de Valladolid)

<b>Resumen</b> Dentro de las actuaciones del proyecto de música transfronteriza desarrollado por la sección departamental de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid, destaca una intervención urgente sobre el patrimonio documental de tipo sonoro que se puede encontrar en archivos, fonotecas e instituciones. Sin embargo, a raíz de las directrices europeas sobre archivística y conservación del patrimonio sonoro, estos centros se han encontrado con problemas técnicos a la hora de catalogar y conservar los materiales audiovisuales. La consecución de esta actuación descrita ha permitido la localización, identificación y registro de fuentes sonoras de tradición oral y temática afín al proyecto reseñado en el archivo territorial de RNE en Valladolid, además de poner en práctica algunos de los principios de restauración de soportes analógicos que fueron estudiados y consensuados por los integrantes del proyecto Multi.Co.M (financiado por la Comunidad Europea) desarrollado entre 2006 y 2008.	<b>Abstract</b> One of the actions included in the transboundary music project developed by the departmental section of Musicology at the University of Valladolid, warns of the urgent intervention on the audio documentary heritage that can be found in archives, music libraries and institutions. However, following the European guidelines on sound heritage conservation and archiving, these centers have encountered technical problems at the time of cataloging and preserving audiovisual materials. The achievement of the described action has allowed the location, identification and registration of oral tradition sound sources in the RNE territorial archive, located in Valladolid, so that researchers can know and study their contents, as well as implement some of the analog media restoration principles that were studied, considered and agreed by members of the Multi.Co.M project (funded by the European Community), developed between 2006 and 2008.
<b>Palabras clave</b> Digitalización, patrimonio, archivo sonoro, tradición oral, registro sonoro.	<b>Keywords</b> Digitization, heritage, sound archive, oral tradition, sound recording.
<b>Fecha de recepción:</b> octubre 2014 <b>Fecha de aceptación:</b> mayo 2015 <b>Fecha de publicación:</b> octubre 2015	<b>Received:</b> October 2014 <b>Acceptance Date:</b> May 2015 <b>Release Date:</b> October 2015

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## **El patrimonio transfronterizo de tradición oral conservado en archivos sonoros: los soportes de Radio Nacional de España en Valladolid<sup>1</sup>**

Miguel Díaz-Emparanza Almoguera (Universidad de Valladolid)

---

El proyecto de investigación sobre música transfronteriza titulado «Músicas tradicionales y populares de Zamora y Miranda do Douro: documentación, estudio, interpretación», llevado a cabo por profesores e investigadores de la Universidad de Valladolid, estableció en un primer momento varias líneas de actuación. De entre todas ellas, se trata aquí la que abarcó la intervención en documentos de tipo sonoro y audiovisual que corren el riesgo de perderse por su estado de conservación y por la dificultad que existe para su reproducción (IASA 2009). Los objetivos que se plantearon contemplaban, entre otros:

- La localización de documentos audiovisuales<sup>2</sup>, procedentes de investigaciones anteriores, en colecciones particulares y archivos públicos, como el de la sección departamental de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid.
- La edición, preservación y restauración de los materiales audiovisuales de dichas colecciones que se encuentran en soportes analógicos obsoletos y que corren riesgo inmediato de degradación.
- La documentación de expresiones musicales tradicionales y populares a través de su captura y tratamiento digitales (IASA 2009).

Este artículo pretende dar a conocer un ejemplo concreto de la intervención y puesta en práctica de las actuaciones llevadas a cabo sobre el patrimonio documental mediante la aplicación de unos principios metodológicos derivados de la realización de un estudio más amplio<sup>3</sup>. Estos consistieron en la recatalogación de las fuentes sonoras contenidas en el archivo territorial de RNE en Valladolid y la posterior identificación de contenidos con el fin de digitalizarlos y garantizar su preservación e inclusión en el proyecto en el que se enmarca este artículo.

### **La protección del patrimonio inmaterial**

Durante los últimos años, ha surgido con gran fuerza el concepto de patrimonio inmaterial gracias a los recientes estudios sobre el tema y a las nuevas ópticas que tratan de eliminar la barrera existente entre patrimonio material e inmaterial. El concepto se gestó en la década de 1990 como contrapartida al de patrimonio de la humanidad, que se centraba en aspectos esenciales de la cultura, y tuvo su origen en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), donde se estableció su definición y clasificación. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. Su comprensión contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida (Hernández Hernández 2002).

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido elaborado en el marco del proyecto «Músicas tradicionales y populares de Zamora y Miranda do Douro: documentación, estudio, interpretación», financiado por la Junta de Castilla y León y cuyo investigador principal ha sido Enrique Cámara de Landa.

<sup>2</sup> En la actual investigación sobre este tema, el término «audiovisual» incluye tanto los materiales exclusivamente sonoros como los que combinan señales auditivas y visuales.

<sup>3</sup> Este artículo se basa en gran parte en los resultados y procesos de la elaboración de mi tesis doctoral: «La digitalización de los soportes sonoros en archivos de radio: adaptación de las normativas internacionales a la recuperación de patrimonio cultural de carácter local», citada en las referencias bibliográficas.

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. Por eso se corre el riesgo de que algunos de sus elementos mueran o desaparezcan si no se los tiene en consideración. Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial no significa fijar o fosilizar este patrimonio en una forma «pura» o «primigenia»: supone transferir conocimientos, técnicas y significados (UNESCO 2003a). Así pues, toda acción de salvaguardia consistirá, en gran medida, en reforzar las condiciones, materiales o inmateriales, que sean necesarias para la evolución e interpretación continuas del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras (González Varas 1999). La Convención de 2003 establece que las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial incluyen la identificación, la documentación, la investigación, la preservación, la protección, la promoción, la valorización, la transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y la revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO 2003a). Para ello, este patrimonio ha de ser documentado y estudiado y, a partir de los resultados, se deben tomar las medidas oportunas para conservarlo, pero en su contexto original, revitalizándolo y reforzando los mecanismos de transmisión entre generaciones.

En definitiva, frente a la concepción clásica de patrimonio histórico o artístico, musealizado, en este otro concepto prima el papel del individuo, de los sujetos sociales. La antropología demuestra que es el proceso social y no el objeto producido lo que se debe preservar para garantizar la creatividad continuada de una comunidad frente al imperialismo de la globalización; así se fomenta la diversidad cultural (UNESCO 2003a).

### **El patrimonio sonoro y su digitalización**

Los archivos e instituciones que conservan registros de tipo sonoro o audiovisual no aparecieron en una fecha concreta, sino que se fueron materializando durante las últimas décadas del siglo XIX con el advenimiento de estos soportes a lugares antes destinados exclusivamente a fondos bibliográficos. De hecho, la distinción entre archivos de sonido, de radio, de televisión y cinematográficos era inexistente en un principio, pues todos se almacenaban sin apenas diferencias de tipología o necesidades de conservación.

Los procesos de digitalización se empezaron a desarrollar de forma masiva tras la aparición de nuevos soportes de tamaño reducido (DAT, CD) y fueron creciendo de forma exponencial al ritmo del abaratamiento de estos sistemas. Gracias a la disminución del precio, el campo de la digitalización ha pasado a ser un territorio más cercano y asequible al público en general. Esto, en un principio, puede parecer una gran ventaja. Pero, en realidad, origina problemas de compatibilidades, carencia de perspectiva en la priorización de las digitalizaciones y ninguna atención a las recomendaciones publicadas por los distintos organismos expertos, bien por desconocimiento de su existencia, bien por falta de interés. La recomendación de la UNESCO recogida en su *Carta para la preservación del patrimonio digital* alienta a las universidades e instituciones a velar por la preservación de los documentos relativos a estas investigaciones (UNESCO 2003b).

Si bien el patrimonio musical conservado en fuentes documentales (como las partituras u otros documentos) es susceptible de ser investigado desde el mismo momento de su localización, es decir, sin necesitar infraestructura complementaria para ello y únicamente con conocimientos específicos, la conservación de soportes de audio no puede ser investigada sin pasar por su lectura o reproducción, proceso que exige materiales sofisticados y técnicas especializadas.

Los procesos de revalorización de la identidad cultural de las comunidades autónomas que

configuran el actual Estado español están concediendo particular importancia al estudio del patrimonio inmaterial de cada una de ellas, de lo cual se deriva un reciente interés por estimular la realización de investigaciones y por favorecer la preservación y conservación de los documentos recopilados en el campo o producidos en contextos de folclorismo o *revival* tradicionalista. También durante los últimos años, las instituciones han realizado esfuerzos por implementar sistemas de catalogación unificados y homologables con los de otros Estados de la Comunidad Europea, y en estos momentos se están llevando a cabo procesos de digitalización de fondos para asegurar su correcta conservación y su utilización por parte de los estudiosos y otras personas interesadas en conocerlo (Aguirre 2004).

Algunos ejemplos recientes que surgen de iniciativas particulares españolas son la propia digitalización del archivo de RNE, la de la Biblioteca de Catalunya (sobre cilindros, DAT, cintas y vídeos), y las del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, el Gobierno de Aragón y el Centro Andaluz del Flamenco (todas ellas sobre cilindros de cera). Otras iniciativas de tipo cooperativo son la del Archivo Nacional Administrativo junto a la Filmoteca Española (sobre danzas de España<sup>4</sup>), y las de la Library of Congress<sup>5</sup> y la British Library<sup>6</sup> entre las más representativas a nivel internacional.

Sin embargo, se echa de menos una política homogénea y consensuada de desarrollo de los centros de documentación acorde con las necesidades actuales en materia de conservación, preservación y uso de los fondos sonoros y audiovisuales. Son grandes las diferencias entre las distintas comunidades autónomas españolas en materia de adquisición de infraestructuras, actualización de herramientas digitales y formación y recalificación del personal que trabaja con los fondos. Tampoco se advierte una coordinación entre las distintas instituciones, lo cual en algunos casos deriva en un derroche de energías y recursos que no son correctamente aprovechados. Si bien algunas de ellas implementan breves cursos de actualización profesional, hasta el presente no se ha desarrollado una política educativa dirigida a promover la formación completa y adecuada de los profesionales del sector (Cámara de Landa e Isolabella 2007).

En España, cada vez son más comunes las actuaciones en materia de digitalización y difusión vía web y es fácil encontrar iniciativas de radios y televisiones locales. En muchas ocasiones, este tipo de materiales terminan conservándose en un archivo local mediante convenios de colaboración o donación. Las administraciones también almacenan recopilatorios de documentos oficiales. Las radios que cierran sus emisoras o las televisiones locales son otros productores de este tipo de patrimonio. Por esta razón, los archivos municipales y provinciales empiezan a acoger fondos o colecciones de esta naturaleza; a través de ellos se puede reconstruir la historia local de una ciudad y las costumbres de sus vecinos a lo largo de más de un siglo.

### **La fonoteca de Radio Nacional de España en Valladolid**

Los estudios de radio son el espacio físico en el que tienen lugar frecuentemente la producción, la edición y la emisión de la mayoría de los productos radiofónicos. Su tipología y ubicación, según se trate de entornos urbanos o rurales, es muy variable en función de la naturaleza de la emisora (de tipo regional, estatal, autonómica, etc.), pero todas estas mantienen unos rasgos comunes que permiten la producción y gestión de los elementos destinados a identificar a este medio de comunicación (Vidales y Peñafiel 2000: 96).

Sin duda, el elemento que más afecta al interés de este trabajo es el que se refiere a las fonotecas. Se puede afirmar que fue con la incorporación definitiva del gramófono al mundo de la

<sup>4</sup> <http://www.mcu.es/archivos/MC/AGA/DANZAS/Danzas.html>

<sup>5</sup> <http://www.loc.gov/avconservation/>

<sup>6</sup> <http://www.bl.uk/conservation>

radio, entre los años 1925 y 1930, cuando aparecieron los archivos sonoros y las fonotecas (Arce 2005). Tomás Bethencourt, entre otros, considera que la fonoteca ha sido uno de los principales contenedores de material para la creación de contenidos en las radios (Bethencourt 1988). Se trata de una afirmación más bien lógica, pues se refiere a lugares en los que se almacena de forma ordenada la mayor parte de las fuentes de audio musical o de palabra que utilizaba la emisora en su programación habitual. Fueron consideradas como elementos de gran importancia hace unas décadas y hoy han dejado de ser útiles debido a la tecnificación de los sistemas.

Es de suponer que la mayoría de las colecciones de fonotecas permanecen, si no en sus sedes originales, en las de las radios en la que se han transformado. Sin embargo, por desgracia, se tiene constancia de la desaparición de gran parte de esos archivos, mientras que de una gran mayoría se desconoce todavía el paradero.

Está demostrado que las grandes estaciones de radio conservaron fonotecas de gran valor en número y calidad de contenidos, especialmente las que dedicaban un papel relevante a la música en sus programaciones: programas específicos de música clásica o ligera, concursos musicales, etc.<sup>7</sup>.

La sede territorial de Radio Nacional de España en Valladolid posee un archivo sonoro, descrito más adelante, con miles de horas de contenidos musicales y de palabra o voz, muchos de los cuales son copias únicas e irrepetibles por el tipo de formato en el que están almacenados.

### 1. Contenidos

El siguiente gráfico muestra una descripción según la tipología del contenido que describe cada corte de las cintas y que se puede encontrar recogida en el manual de normas de catalogación del archivo sonoro de RTVE (IORT 1992), a su vez corroborada por los responsables de RNE en la Casa de la Radio en Madrid.

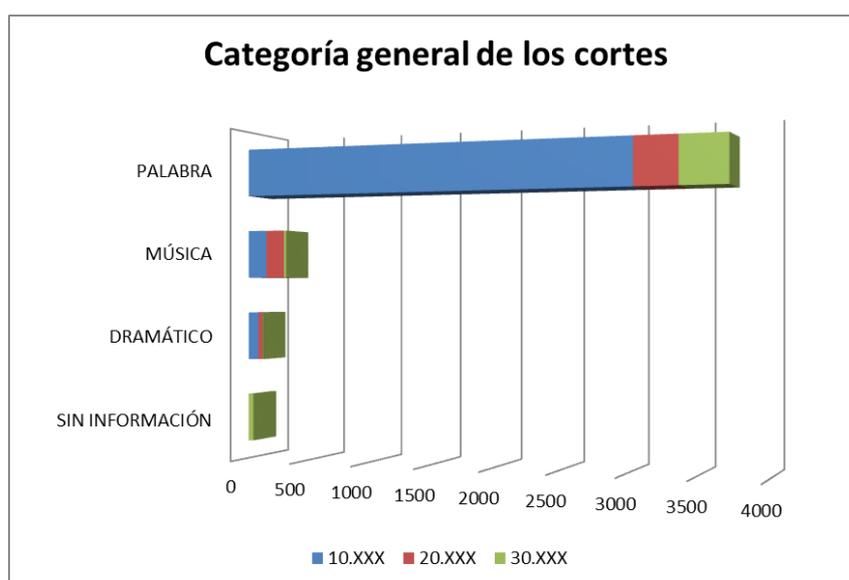


Ilustración 1: Categoría general de los cortes

<sup>7</sup> Los concursos musicales ocuparon una gran parte de la programación de la radio en las primeras emisoras de Valladolid (Arce 2005). Además, durante los años que figuran en los registros de la fonoteca de la sede de RNE en Valladolid, se verifica una tendencia a celebrar concursos de canciones navideñas, tal y como se refleja en la documentación escrita y fotográfica que se halla en la misma sede.

Se observa que la categoría de contenidos relativos a la *palabra*<sup>8</sup> —que incluye los efectos sonoros— comprende el mayor número de cortes totales en cualquiera de las colecciones. El porcentaje de *dramáticos*<sup>9</sup> es algo mayor en la serie intermedia (véase más adelante la especificación de las series), pero no es significativo en el cómputo total. La categoría de *música*, que incluye música en directo en la propia emisora, grabaciones de conciertos exteriores y grabaciones o copias de discos comerciales, está mucho más presente en la serie intermedia y es casi inexistente en las otras dos. *Sin información* corresponde a la categoría que define una serie de cintas sin tarjeta de datos, por lo que el contenido es desconocido en todas sus características.

Las razones para esta división son obvias, pues la categoría mayor que predomina en un entorno radiofónico casi siempre será la palabra, seguida de efectos sonoros y música comercial. Sin embargo, en este caso los ejemplos de cortes de contenido musical en la segunda serie de cintas se presentan muy interesantes por los propios contenidos, pues contienen grabaciones de música tradicional en interpretaciones de grupos autóctonos como *La Bazanca* o *Candeal* o interpretaciones de otros grupos reunidos en torno a un certamen internacional de folk, e, incluso, se puede encontrar la grabación de un estreno mundial de Cristóbal Halffter, concretamente el de su cantata *In Spes Resurrectione Domini*, de 1963.

## 2. Temas

Uno de los datos más interesantes es el que proporcionan las temáticas de los cortes —adelantadas en parte con la forma periodística—, pues es el primer concepto que reconoce un buscador de elementos en una base de datos de contenidos radiofónicos. Un tema consiste en un descriptor o descriptores que identifican el contenido del documento desde el punto de vista temático (IORT 1992). Generalmente, están extraídos de los tesauros de temas vigentes en el departamento de *palabra*<sup>10</sup>.

Al igual que en otros apartados, ha sido necesaria una concienzuda labor de cotejo y enmienda con dichos tesauros, pues las personas encargadas del archivo que adjudicaban temas a los cortes y los reflejaban en las tarjetas de las cintas no siempre consultaban dichas fuentes<sup>11</sup>. Esto es demostrable en la medida en que los cambios en las bases de datos no se han visto alterados tantas veces como errores humanos se han encontrado en las colecciones.

De los más de 208 temas encontrados y cotejados, se han seleccionado los más representativos en cantidad de cortes, que suman un total de 68, identificables en los dos gráficos que los muestran repartidos en mitades complementarias por cuestiones de espacio.

Como se puede observar, los temas más recurrentes de los cortes son la política general —sin especificidad concreta—, la política regional, los deportes, los sucesos, la religión, la historia de Castilla y León, el folclore en todas sus variantes de localización y el tema *ciudades y pueblos*.

<sup>8</sup> Pertenecen a la categoría de *palabra* los documentos sonoros no musicales, tanto de producción propia como comercial, que recogen las voces de los protagonistas de la historia más reciente y de la actualidad en todos sus aspectos: político, cultural, artístico, social, deportivo, etc. Quedan excluidas las obras dramáticas y de poesía (IORT 1992).

<sup>9</sup> Se corresponden con esta categoría los contenidos de tipo literario, como teatro, poesía, novela, etc., y bandas sonoras de películas (IORT 1992).

<sup>10</sup> Estos tesauros son accesibles exclusivamente a través de la intranet corporativa, mediante acceso restringido a usuarios: <http://www.rtve.int>.

<sup>11</sup> A esto hay que añadir el que, desde la década de 1960, se han sucedido al menos tres modificaciones de los tesauros (la última de ellas en 2012), lo que ha provocado la necesidad de normalizar todos los temas.

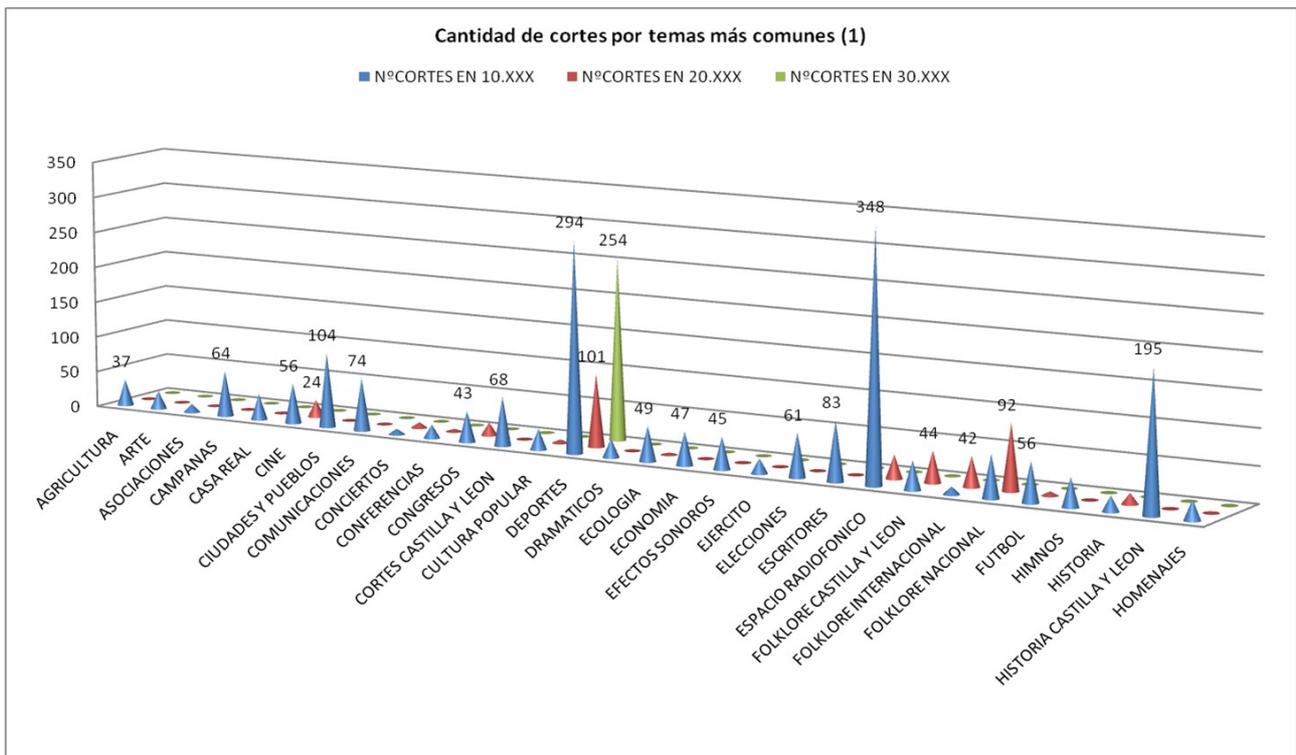


Ilustración 2: Cantidad de cortes clasificados por temas comunes (1)

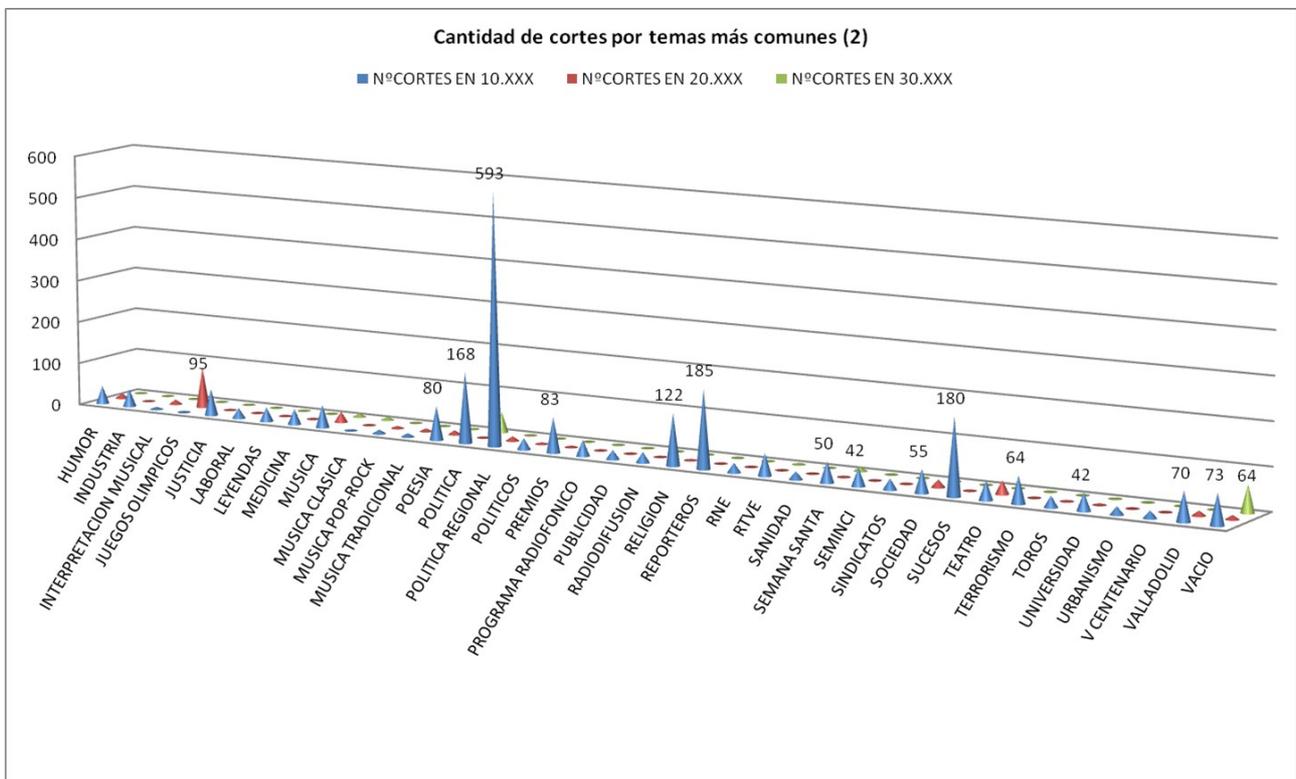


Ilustración 3: Cantidad de cortes clasificados por temas comunes (2)

Sobresalen, especialmente, todos aquellos contenidos que tienen que ver con la realidad inmediata del momento en que acontecen los cortes especificados en las cintas, de lo que se puede extraer y demostrar un gran interés —bastante lógico, por otra parte— por los acontecimientos, sucesos, historia y cultura locales de Valladolid y de la comunidad autónoma de Castilla y León.

### *3. Interés patrimonial del archivo y normativas de catalogación*

Los detalles recogidos resultan muy interesantes a la hora de intentar dilucidar el valor de los elementos descritos. En primer lugar, hay que destacar el número de contenidos detallados en las cintas, que va más allá de la mera suma de soportes encontrados y que permite valorar el número real de elementos de información que aportan —y en qué porcentaje— según el tipo de cinta sobre el que se haya grabado. Además, la descripción general de las tipologías de cintas por su tamaño, velocidad de grabación, estado de conservación y marcas comerciales principales de los soportes dan indicaciones bastante aproximadas a la realidad de la práctica común de selección de materiales, protocolos de grabación, métodos de archivo y catalogación, etc.

En relación con el cumplimiento de las normativas internacionales en materia de preservación de archivos, se recuerda que dichas normativas aconsejan cumplir los protocolos de bases de datos intercambiables basadas en principios de metadatos e implementando sistemas OAIS y archivos *xml* (IASA 2009: 93). En este caso, se ha utilizado en primer lugar un recurso de hoja de cálculo con licencia Creative Commons, en la que los campos se correspondían con las columnas de la hoja de cálculo y los contenidos se correspondían con las filas, creando así una base de datos temporal que permitía efectuar búsquedas mediante filtros y que, sobre todo, es exportable a cualquier software de base de datos que se pretenda crear posteriormente. De esta manera, y mediante una sencilla herramienta gratuita, no hace falta reunir demasiados requisitos para poder empezar a realizar un vaciado de archivo que pueda ser transferido a otro sistema cuando así lo requieran los responsables últimos del mismo.

Esta actuación permitió iniciar una rápida actuación sobre la colección, que derivaría en la posterior digitalización de los contenidos que se resume a continuación.

### *4. Descripción de los contenidos de las cintas objeto de estudio*

Las cintas que contienen referencias a material de interés para el proyecto abarcan contenidos diversos, desde entrevistas a personajes del mundo del folclore hasta grabaciones de informantes interpretando piezas autóctonas. Todas ellas tienen valor propio como documento único, pues no existen copias en otros soportes ni se han editado nuevos formatos de los contenidos, y aportan información valiosa al conjunto de investigaciones del proyecto transfronterizo. Se trata de nueve cintas en total, cuya descripción y contenidos principales se presentan a continuación:

– Cinta n.º 10108, de 30 minutos de duración

Contenido: reportaje sobre dos pueblos transfronterizos: Rihonor de Castilla (Zamora) y Río de Honor (Portugal). Testimonios de vecinos de las dos partes contando anécdotas y sus buenas relaciones.

Fecha: 1990

Duración del corte: 16' 45''

Entrevistador: Paco Núñez

– Cinta n.º 10129, de 30 minutos de duración

Contenido: grabación del *Miserere* que se canta en la Semana Santa de Zamora.

Fecha: 1990 (aproximada)

Duración del corte: 04' 18''

– Cinta n.º 10482, de 30 minutos de duración

Contenido: resúmenes de las intervenciones de las Jornadas Transfronterizas sobre Zamora, Salamanca y Portugal, celebradas en las Cortes de Castilla y León. Intervienen Lorenzo López Trigal (catedrático de la Universidad de León), Valentín Cabero (catedrático de la Universidad de Salamanca) y Sebastián Bataner (presidente del Consejo de Administración de Caja Salamanca y Soria).

Fecha: 08/10/1994

Duración del corte: 8' 46''

– Cintas n.º 1055, 1056, 1057 y 1058, de 30 minutos de duración cada una

Contenido: grabación en directo de la II Muestra de Instrumentos Tradicionales de Zamora. Incluyen la actuación de los alumnos de la Escuela de Folclore del Consorcio de Fomento Musical, tocando flauta y tamboril, gaita y tambor y dulzaina y redoblante.

Fecha: 11/05/1991 y 12/05/1991

Duración del corte: 2 horas en total

– Cinta n.º 10110, de 30 minutos de duración

Contenido: entrevista con Miguel Manzano (compositor zamorano). Cuenta su vida y su pasión por la música.

Fecha: 17/08/1991

Duración del corte: 26'

Entrevistador: Francisco Alcántara

– Cinta n.º 10410, de 30 minutos de duración

Contenido: Entrevista con Miguel Manzano, músico y compositor de 60 años, natural de Zamora y recopilador del folclore de la región. Ha publicado los cancioneros de Zamora, León y parte de Burgos. Fundó el grupo Voces De La Tierra. Autor de *Salmos para el pueblo*. En la actualidad es catedrático de etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca<sup>12</sup>.

Fecha: 21/08/1994

Duración del corte: 24' 35''

Entrevistador: Braulio Llamero

– Cinta n.º 10166, de 30 minutos de duración

Contenido: reportaje de la procesión del Yacente, en Zamora. Antes y después, toque del típico *merlu*.

Fecha: 01/04/1965

Duración del corte: 16'

<sup>12</sup> En realidad, se hace referencia a la situación profesional de Miguel Manzano en el año 1994, ya que su etapa de catedrático en dicho conservatorio finalizó en el año 2002, tras doce años de labor docente.

– Cinta n.º 10499, de 30 minutos de duración

Contenido: extracto de la grabación del *Miserere* en Zamora, cantado por la Cofradía del Cristo Yacente, durante la noche del Jueves al Viernes Santo.

Fecha: 18/03/1996

Duración del corte: 4' 03''

– Cinta n.º 10499, de 30 minutos de duración

Contenido: *Miserere* en la Semana Santa de Zamora.

Fecha: 18/03/1996

Duración del corte: 4' 03''

### 5. Descripción y valoración de las colecciones

La documentación sonora que abarca un archivo de medios de radiodifusión se compone principalmente de dos tipos de elementos. Por un lado, los soportes que contienen la actividad de radiodifusión de la emisora, que incluyen los materiales de propia creación, y, por el otro, los fondos comerciales adquiridos durante años y que conforman, o conformaban en su mayor parte, la sección de música para ser radiada en distintas ocasiones. El primero de los casos es el objeto de estudio de este artículo, pues se trata de los ejemplos que contienen la mayor parte de los materiales de tipo «transfronterizo» que se pretenden dar a conocer.

El origen de los distintos soportes que se encuentran en el archivo de la sede regional de RNE en Valladolid se justifica también por una doble necesidad: programar contenidos radiofónicos que incluyen entrevistas y material de campo de reporteros que, a su vez, sirven para elaborar noticias, crónicas y reportajes, y mantener una colección de música de múltiples géneros para emitir en los momentos requeridos.

En relación con el segundo tipo de elemento mencionado, el de la música comercial, en este archivo existe una colección con tres tipologías de soporte en formato disco:

- 2000 discos de pizarra de 78 rpm de varios tamaños, con registros comerciales de música clásica y ligera, algunos de gran valor histórico. Suponen la colección más antigua de registros sonoros de la emisora, tal como se deduce de la marca impresa en los sobres contenedores de los discos (La Voz de Valladolid)<sup>13</sup>.
- 10 530 discos de vinilo de 12 pulgadas (30 cm) y velocidad de 33 1/3 rpm, *long play*.
- 34 200 discos de vinilo de 7 pulgadas (17,5 cm) y velocidades de 33 1/3 rpm y 45 rpm, *extended play* y *single*<sup>14</sup>.
- 200 CD comerciales de audio, que contienen música de diversos géneros.

Entre los soportes usados por el personal de RNE con la finalidad de creación de contenidos propios, se pueden encontrar los siguientes:

- 150 casetes con grabaciones exclusivas de material propio de reporteros (entrevistas, declaraciones, testimonios, etc.)
- 913 cintas de carrete abierto de distintos tamaños de bobina, que contienen múltiples

<sup>13</sup> Esta colección confirma que el antiguo archivo de La Voz de Valladolid se ha conservado y que fue trasladado desde su anterior sede situada en el edificio del teatro Calderón. Por desgracia, no se conserva ningún registro en cinta o en hilo magnético anterior a 1959 como sucede con el archivo discográfico de la Cadena Ser, que recuperó Joaquín Díaz para su Fundación.

<sup>14</sup> *Long play*, *single*, *maxisingle* y *extended play* son denominaciones de origen comercial que hacen referencia indirecta a la cantidad de temas por disco. Fueron, y son todavía, usadas en los discos de vinilo.

materiales de distinto tipo y procedencia, prevaleciendo en su mayoría los registros de voz de creación en la propia emisora.

- 20 discos magneto-ópticos que incluyen material de la misma naturaleza que los contenidos de los casetes.

Todos los soportes están almacenados en una sala acondicionada permanentemente entre 21 y 22 °C<sup>15</sup>, y son de acceso limitado y uso infrecuente por dos motivos principales: la dificultad en el uso diario de reproducir los soportes más antiguos y la existencia de versiones digitales de la mayoría de la música recogida en los discos.

Como ya es común en todas las emisoras de radio, independientemente de su tamaño o forma de funcionamiento, los contenidos de nueva creación se generan en formatos digitales. En el caso de RNE, se almacenan en repositorios remotos, lo cual permite prescindir casi por completo del uso de los soportes antiguos.

### 6. La magnetoteca de cintas de carrete abierto

La cinta de carrete abierto es un soporte frágil, poco perdurable en el tiempo y de limitadas, aunque eficaces, características técnicas. Desde los años 50, las cintas magnéticas se convirtieron en el principal medio para la grabación y el almacenamiento de materiales sonoros de producción propia en las radios, pues permitieron la grabación de entrevistas y la elaboración de reportajes y programas de interés especial.

En el campo de la etnomusicología, su uso estuvo ampliamente extendido, ya que el propio soporte y los dispositivos grabadores «no pesaban mucho y ofrecían una grabación de calidad, brindando una gran respuesta a la vibración, clima extremoso (calor, frío y humedad) y siendo muy durables: 20 años o más» (Myers 1992: 54).

Sin embargo, y desde este mismo campo de acción, también surgieron voces encontradas con respecto al uso de las cintas como medio para almacenar los documentos de informantes y los materiales sonoros de la investigación, incorporando una identificación fiel de la realidad sonora, puesto que «existe una gran dificultad para obtener alta calidad. Algunas de las limitaciones son la baja velocidad de la cinta, lo angosto de las pistas y la pequeñez de las bobinas» (Alkin 1996: 116).

En otros ámbitos, como el empresarial, ajeno a cuestiones patrimoniales y con un interés de mera preservación de datos en el más estricto sentido de la palabra, se trata de un formato ampliamente extendido debido, fundamentalmente, al bajo coste por unidad de información grabada y a que casi todos los servidores y programas de copias de seguridad incorporan soporte para unidades de cintas. Hoy se asume todavía como un estándar, aunque entre sus inconvenientes se pueden citar el tiempo de ejecución de la copia y la discutible fiabilidad del soporte en cinta magnética, que es ampliamente superada por otros formatos.

A pesar de que, porcentualmente, entre los temas principales que recogen los contenidos de las cintas de la colección de RNE en Valladolid abundan los de género político (que superan ampliamente en número a los de cualquier otro tipo), no es el objeto de este trabajo abordar ningún análisis sociopolítico en base a los criterios de programación de RNE en el periodo que estos abarcan (1965-2001). Sin embargo, es mi intención evidenciar el gran interés que, desde el punto de vista de la cultura local<sup>16</sup>, tienen estos contenidos al mostrarse como reflejo no solo de la

<sup>15</sup> Con respecto a la temperatura ambiental, habría que criticar el exceso en dos o tres grados sobre las recomendaciones generales de conservación de soportes analógicos, reflejadas en las normativas de conservación de documentos (IASA 2009, UNESCO 2003b, Wijngaarden 2004).

<sup>16</sup> Entiéndase *cultura local* en términos absolutos pues, como se confirma en el anexo documental de este trabajo que muestra la base de datos con el vaciado de las cintas, muchos de los personajes que recogen sus experiencias o vivencias están sobradamente reconocidos en el ámbito internacional de las letras, las ciencias, la música o el deporte. Valga citar a Miguel Delibes, Rosa Chacel, Joaquín Díaz o Miguel Frechilla, entre otros.

historia de una ciudad como Valladolid, sino también como evidencias de procesos musicales en Zamora, Salamanca y toda la región transfronteriza.

### 7. Tipología y clasificación de cintas

Las cintas de carrete abierto se dividen en formatos de tres diámetros de bobina distintos, pero cuentan con un solo tamaño de anchura de sustrato de la cinta:  $\frac{1}{4}$  de pulgada, que permitía grabar en una sola pista estereofónica o en dos medias pistas monofónicas —nunca en más de dos pistas de audio—, duplicando de esta manera la duración total del soporte.

Los tres tamaños de las bobinas encontradas son 27, 18 y 13 centímetros, o lo que es lo mismo en su equivalente en pulgadas: 10,5, 7, y 5 pulgadas. La medida internacional sigue siendo en pulgadas por herencia anglosajona, pero en la práctica y para el uso habitual se usaban los minutos en tiempo real que podían almacenar los soportes<sup>17</sup>. Se trata de los tamaños estándar de la industria que se utilizan en cualquier archivo que contenga este tipo de materiales. Casi la totalidad de los mismos se encuentran conservados, bien dentro de cajas de plástico de color con indicativo de RNE, bien dentro de envases originales de cartón, aunque estos son menos recomendables porque tienen la capacidad de absorber humedad que se puede traspasar a la propia cinta, como así se ha reflejado en multitud de casos (Bressan, Canazza y Bertani 2015; Library of Congress 2006).

Algunos soportes se hallaban a su vez envueltos en bolsas de plástico, pues de esta manera las cintas se encontraban más protegidas; sin embargo, esta sobreabundancia de protección favorece la aparición de hongos por la misma razón que sucede con las cajas de cartón: atrapan la humedad (Schüller 2008).

Los materiales del sustrato de las cintas son variados. Aunque abunda el PVC y se han encontrado algunos sustratos más antiguos de acetato, no se han encontrado soportes con sustratos de cinta de papel.

El estado de conservación de todas ellas es bastante desigual, pero predominan las que poseen algún tipo de problema reconocible en un mínimo grado, pero no por ello de efectos irreversibles. También existen bastantes ejemplares prácticamente intactos. Entre los defectos visibles más comunes destacan la hidrólisis y el síndrome del vinagre de las cintas de acetato, los llamados «desalineado en bloque» (o *flange pack*) y «desalineado parcial» (o *popped strands*), que son pequeñas desviaciones de la cinta en el momento de rebobinarla o producidas por un golpe o caída. Son conocidos los problemas de conservación más habituales que algunas marcas de cintas padecían (Casey 2007: 22)<sup>18</sup>, muchas de las cuales pueden encontrarse en esta colección.

Cada tamaño de cinta se corresponde con una colección de números de tejuelo ordenados por su cifra inicial. De esta manera, los soportes que llevan los números de tejuelo correlativos desde el 10 000 al 10 666 se corresponden con las cintas de tamaño mediano o de 18 cm, que habitualmente contienen media hora de grabación. Y los soportes con números del 20 000 al 20 190 se corresponden con las de mayor tamaño o de 27 cm y, por tanto, mayor duración (de hasta una hora). Fue necesario numerar el tercer grupo con un indicativo distinto, pues se trataba de cintas diseminadas por el archivo y que no se correspondían con ninguno de los grupos anteriores. Este grupo contiene cintas de los dos tamaños, aunque predominan las de bobina de 18 cm, y se utilizó la misma fórmula de tejuelo que la usada en las series anteriores pero empezando por el

<sup>17</sup> Para esta afirmación, me baso en la cantidad de ocasiones en las que aparece reflejada la duración total de la cinta para referirse al tamaño, aunque los contenidos puedan poseer una duración mayor que la indicada, bien porque se pudieron haber grabado a mitad de velocidad, bien por haber sido grabados en media pista, consiguiendo duplicar de cualquiera de las dos maneras el minutaje total.

<sup>18</sup> Quizá debería escribirse «padecen», pues solo el paso del tiempo ha ido descubriendo las carencias y debilidades de este tipo de soporte con respecto a las inapropiadas condiciones de conservación.

número 3, de tal forma que esta serie comprende los registros que abarcan desde el 30 000 hasta el 30 105.

El orden correlativo no siempre indica linealidad temporal, aunque este fenómeno se produce en pequeñas series de no más de cuarenta cintas consecutivas. Los saltos en el tiempo son constantes, así como la propia antigüedad de las cintas o el tipo de sustrato que poseen<sup>19</sup>. Esto, unido a algunas anotaciones tachadas en ciertas cajas, evidencia una reutilización de las mismas en contadas ocasiones. De cualquier manera, los contenidos de la serie de 30 000 reflejan en su mayoría una cronología correcta en relación con su número de tejuelo y resultan ser los contenidos más modernos de toda la colección, pues incluyen algunos fragmentos de los años 2000 y 2001, momento en el que el sistema digital ya se encontraba implantado en RNE<sup>20</sup>.

### 8. Las fichas de contenidos

Exceptuando una treintena de casos contabilizados que no poseen información alguna, todas las cajas de las cintas contienen un número variable de fichas-tarjeta (entre una y veinticinco) que especifican el contenido en mayor o menor grado, así como otros datos relativos a la grabación muy útiles desde el punto de vista periodístico, como son el número de orden en la colección, los personajes, la fecha de grabación, la velocidad de la cinta, los temas generales que abordan y la duración de cada fragmento o corte.

Todos estos datos aportan información valiosa acerca de las personas que recogieron los testimonios de tradición oral de las cintas que estamos estudiando y permite, en muchos casos, la localización de dichos periodistas o investigadores con el propósito de ampliar los datos sobre informantes, lugares o situaciones que requieran de una mayor información al respecto.

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA ARCHIVO SONORO		C. T. 10.000 (1)
LOPEZ, Marina Val Sánchez, Jose Delfin		NACIONALIDAD: ESPAÑOLA FECHA: 10/11/99
<b>CONTENIDO:</b> Cuento Infantil de "La Asadura" (2'46") Cancion Infantil de principios del siglo XX (1'56") y Cancion a un fusilamiento - primer tercio de siglo (3'30"), narrado por Marina Lopez, de Traspinedo (72 años)		
FOLKLORE..		
CARGO:		DURACION: 8'12"
MATRIZ:	LUGAR: MAGNETOTECA	

Ilustración 4: Ficha de contenido en formato tarjeta

En unos pocos casos —aproximadamente un 5 % de toda la colección—, se conserva un

<sup>19</sup> Tanto el tipo de sustrato como el número de serie o modelo que aparece en algunas cintas son cotejables con las fechas de comercialización proporcionadas por las propias compañías productoras de cintas, por lo que se podría delimitar un uso temporal bastante aproximado de ellas.

<sup>20</sup> Aunque la fecha oficial para toda la emisora de RNE es el 1 de noviembre de 1999, en la sede de Valladolid se simultanearon los dos sistemas hasta finales de 2001.

modelo de ficha adicional (escrito a mano) que contiene información suplementaria, como el nombre del personal que realizó la grabación, el aparato de grabación utilizado, los indicativos de comienzo y final de corte, la procedencia y el destino de la grabación y un campo destinado a observaciones.

ARCHIVO SONORO: (2)

FONOTECA

CINTA N°.....VELOCIDAD 334

CONTENIDO: FOLKLORE - NAVIDAD

**CORO DE PASTORES DE CASAVIETA (AVILA)**

1º	CORDED PASTORQUES	2'08"
2º	LA VIRGEN BATO A LAVAR	4'22"
3º	UNA NIÑA QUIERE DAROS	2'52"
4º	PASTORES A BELÉN	1'34"
5º	AY. DEL CHILQUERITIN	2'56"
6º	LOS TRES REYES DEL ORIENTE	1'36"
7º	PERRONAL, PERRONAL, PERRONAL DEO	3'28"

NOTA: SIN MAS DOCUMENTACION

AUTOR:

PROGRAMA: NAVIDAD 1967

EMISION: (R-5, R-4, etc)

Ilustración 5: Ficha de contenido en formato de escritura a mano

Además de las fichas estandarizadas, en un porcentaje cercano al 40 % las cajas de las cintas contienen información de diversa índole que complementa o amplía su contenido.

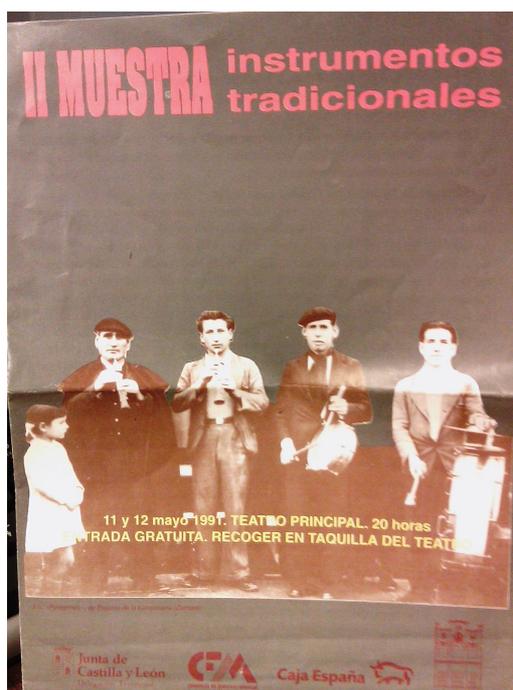


Ilustración 6: Programa de mano

### 9. Análisis documental de estadísticas y contenidos

Con respecto a los datos aportados por las cintas de carrete abierto que se obtienen de la base de datos completada con cada cinta y corte, podemos extraer una serie de elementos de comparación que facilitan las labores de análisis documental: la programación de la emisora durante los años de los que se conservan programas grabados, los géneros, la forma periodística, las fechas en relación con la tipología de contenidos, etc. Estos datos aumentan el valor documental etnomusicológico que ya ofrece por sí sola la propia colección de cintas.

Se pueden extraer dos primeras impresiones tras una observación detallada del total de soportes estudiados. Por un lado, que la cantidad total de cintas que resulta de sumar las tres colecciones es bastante considerable para un archivo de dimensiones reducidas. Por otro, que la cantidad de cortes total es bastante mayor al número de cintas, ya que supera en más de cuatro veces la cantidad de soportes existentes. Esto se justifica de manera obvia por las duraciones de las cintas y la tipología de sus contenidos, que en su mayor parte consisten en fragmentos de pocos segundos de duración, frente a las duraciones totales de las cintas, que en algunos casos alcanzan más de 60 minutos de tiempo total<sup>21</sup>.

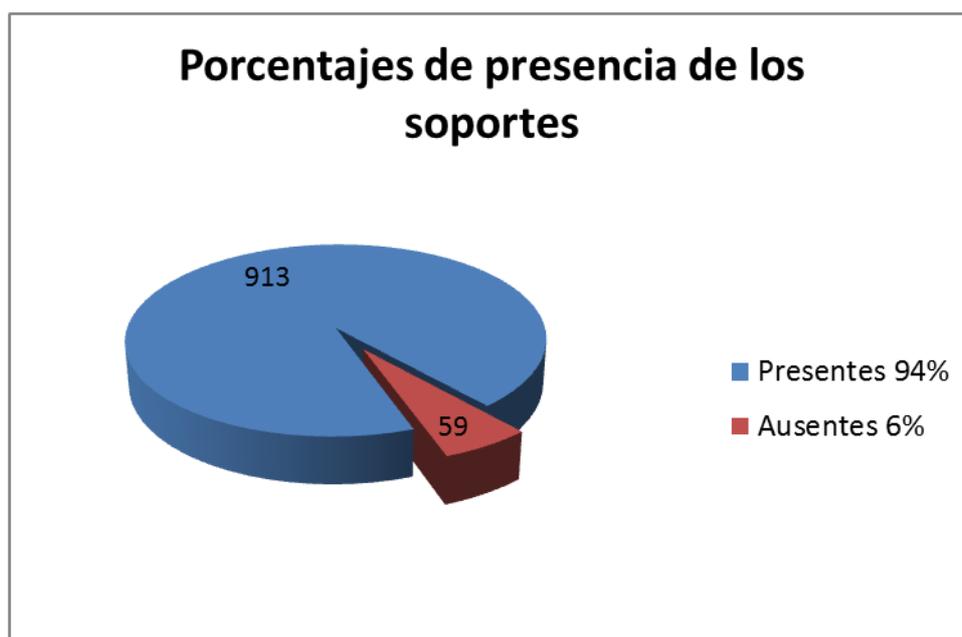


Ilustración 7: Porcentaje de presencia de soportes

Estos primeros datos hay que relacionarlos con uno de los campos que recoge la base de datos incluida en los anexos: la presencia real del soporte. De hecho, el cómputo total de cintas no es exacto, pues han desaparecido 59 del total de 972 posibles, lo que supone algo más de un 6 %. Casi todas pertenecen a la serie de cintas de la serie 10 000 y las razones para su ausencia pueden ser variadas, aunque en palabras de la directora de la sede habría que decantarse por la sustracción, ya que han sido muchas las manos que han pasado por el archivo.

<sup>21</sup> Aunque en ocasiones estaban grabadas en velocidades inferiores, con lo que las duraciones se incrementaban de forma directa.

### 10. Estado de conservación

En este apartado he desarrollado una categorización final en cuatro estados distintos: bueno, normal, regular y malo. Para asignar un estado a cada cinta, me he basado en el análisis visual del propio soporte, especialmente en la conservación del sustrato de la cinta magnética, decoloración del pigmento, presencia de irregularidades, hongos, etc.

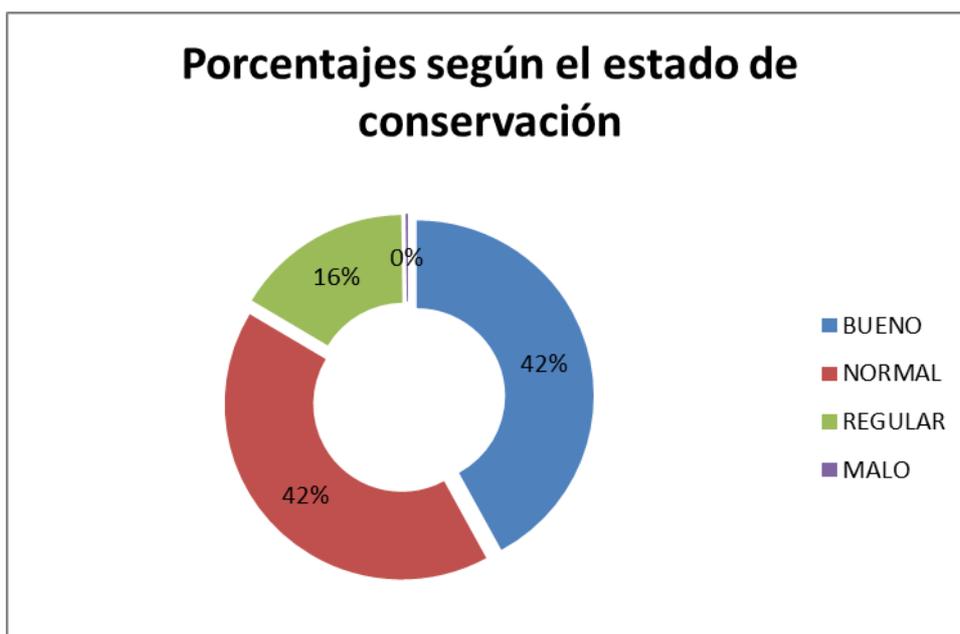


Ilustración 8: Porcentajes según el estado de conservación

El segundo gráfico está directamente relacionado con el primero, pues recoge el número proporcional de cintas que contienen suciedad u hongos en tres distintos estadios: sin hongos, con pequeños restos de hongos en una o ambas caras y con hongos visibles en una o ambas caras<sup>22</sup>.

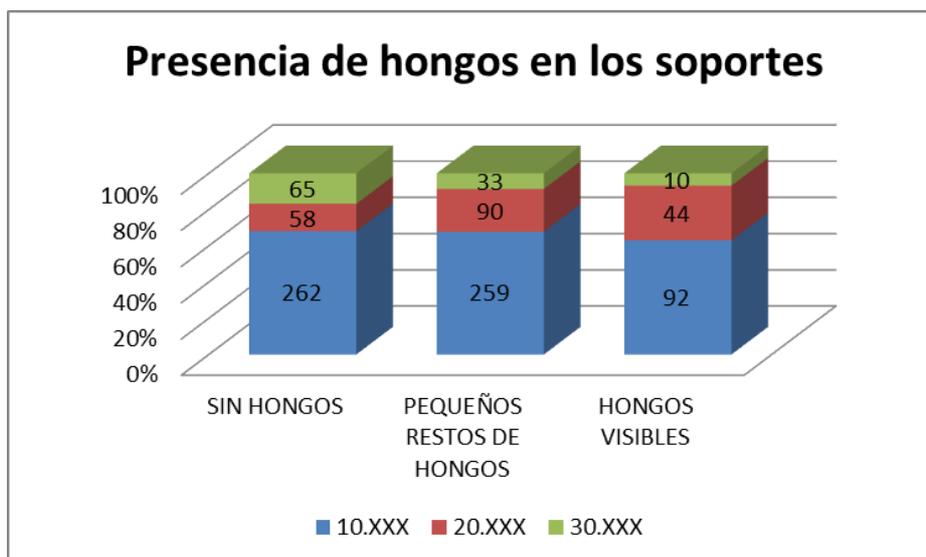


Ilustración 9: Número de soportes con hongos

<sup>22</sup> El término «cara» hace referencia en este caso de forma literal a cada lado de la cinta.

Se advierte una gran cantidad de cintas sin hongos en las tres colecciones, en torno al 42 % del total, especialmente en la colección que contiene registros más recientes en el tiempo, la serie 30 000, lo que resulta bastante lógico. Igualmente, la cantidad de cintas con pequeños restos de hongos y que probablemente no hayan afectado al sustrato magnético de las mismas es muy elevado, alrededor del 41 %, y está repartido de forma proporcional entre las tres colecciones. Por último, los ejemplares con una cantidad de hongos considerable que han podido hacer efecto en la integridad del soporte llegan al 17 % restante, dato que está dentro de los límites esperables en esta tipología de soporte sonoro.

La cantidad de procesos que pueden degradar los soportes magnéticos de una fonoteca es bastante amplia, por eso se valoran todos los elementos en su conjunto y se asigna a cada cinta un estado de conservación general. Se podría resumir este aspecto diciendo que algo más del 50 % de las cintas contienen algún tipo de residuo u hongo que podría afectar a su estabilidad. Sin embargo, a este dato habría que sumarle el resto de elementos visuales observados durante el proceso de catalogación y vaciado de las fichas (como el mal rebobinado, deformidades del sustrato, despigmentación, etc., que no se detallan por no considerarse relevantes para este trabajo), lo que provoca que el porcentaje total de las cintas con problemas detectados aumente hasta llegar al 60 %, aproximadamente.

### *11. Descripción del proceso de digitalización*

La sede local de RNE en Valladolid dispone de material suficiente para abordar cualquier tipo de emisión radiofónica *in situ* o retransmisión en directo mediante equipos móviles. Para llevar a cabo la digitalización de los materiales, se optó por adaptar una de las estaciones que se encuentran en las salas de control de los estudios de la sede. El sistema MAR<sup>23</sup> funciona a través de estaciones de trabajo con monitorizaciones diversas, mesa de mezclas y bajo una plataforma de ordenador de escritorio que dispone de una tarjeta de sonido con capacidad de convertir señales analógicas en digitales de alta calidad. La cadena de elementos en la digitalización pasa, lógicamente, por disponer de un aparato reproductor de cintas conectado a una de estas tarjetas, que digitaliza la señal analógica y la convierte en digital.

Los equipos fueron limpiados y preparados con cintas de calibrado y todas las conexiones se realizaron con cableado de alta calidad y conectores XLR<sup>24</sup> balanceados. El proceso por sí mismo es sencillo, pues cualquier emisión de noticias, reportajes, llamadas telefónicas, etc. pasa por una obligada digitalización de los contenidos para poder ser emitida, aun tratándose de emisiones en directo, ya que el sonido debe ser digitalizado y comprimido para poder ser enviado «a las ondas».

El primer problema encontrado consistió en el sistema de almacenar los registros digitalizados y la manera de hacerlos llegar a la sede de Madrid. Se sugirió volcar los registros a los servidores del sistema MAR, cuya centralización permite acceder a todo su contenido desde cualquier sede nacional. Tras consultar con los técnicos y averiguar el formato de almacenamiento que usaba el sistema MAR, nuestra opinión coincidió con las recomendaciones dadas desde el servicio del fondo documental en Madrid y que se traducían en desaconsejar esa opción de manera exclusiva, ya que todos los datos volcados a los servidores se convertían en formatos

<sup>23</sup> El piso inferior de la sede territorial de RNE cuenta con cinco estudios completos para la emisión y edición de contenidos, así como salas de almacenaje de componentes o equipos, además del archivo ya comentado. Cada estudio cuenta con locutorio y sala de control separados por un cristal transparente, donde se ubica un sistema MAR integrado y vinculado al repositorio central conectado con el servidor de Madrid. Sin embargo, este mismo sistema que se está utilizando para la digitalización de la colección de cintas de carrete abierto posee ciertas limitaciones en cuanto a la preservación de materiales antiguos u obsoletos, ya que su cometido principal es favorecer la gestión y almacenaje de documentos digitales orientados a la radiodifusión y, si bien la digitalización no es su cometido principal, tras ciertas modificaciones se adapta a los requerimientos mínimos de transmisión de información analógica al espacio digital con garantías de lo que se puede llamar «copia fidedigna».

<sup>24</sup> Tipo de conector de señales de audio de tres contactos.

comprimidos automáticamente, con la consiguiente pérdida de calidad. Esta acción se sustenta en las normas básicas de producción de objetos digitales, fruto de digitalizaciones o de nuevas creaciones (IASA 2009, Casey 2007, Schüller 2001). Finalmente, se optó por implementar un sistema adicional al del propio volcado al sistema MAR, que no suponía mayor volumen de trabajo y que consistía en traspasar una copia en formato lineal<sup>25</sup> a un disco duro externo que se enviaría a Madrid cuando el número de registros superara una cantidad considerable.

Otro de los problemas que surgieron fue el relativo a los tamaños de cinta, ya que solamente las de mayor tamaño podían ser reproducidas en el magnetófono dispuesto a efectos de digitalización, debido a los distintos tipos de sujeción en los ejes que arrastran las bobinas y que estas cintas permitían. El personal de la sede consiguió recuperar un grabador/reproductor de cintas marca NAGRA modelo E<sup>26</sup>, que fue usado en trabajos de campo con unidades móviles. Este aparato permite la reproducción de cintas grabadas con velocidad de 7,5 ip y tamaños de cinta de 18 cm o menores, las cuales utilizan un sistema de anclaje distinto al del magnetófono Revox, que permite reproducir las cintas de 27 cm. De ahí la inclusión de dos variantes en la metodología de reproducción de las cintas. Además, el uso de dos aparatos simultáneamente agiliza el proceso de volcado al sistema digital, aunque requiere de dos técnicos para poder realizarlas.

En resumen, se puede afirmar que, a la vista de las características de los recursos técnicos disponibles, es posible abordar una digitalización de contenidos con un mínimo de condiciones aceptables y que, a su vez, cumplen la mayoría de recomendaciones internacionales sobre objetos digitales.

## Conclusiones

Los contenidos de este trabajo han aportado al proyecto una evidencia clara de la importancia en la localización, preservación y digitalización de documentos sonoros contenidos en archivos públicos y privados que aportan a las investigaciones etnomusicológicas pruebas documentales que complementan investigaciones paralelas en el ámbito de las músicas de tradición oral, el patrimonio inmaterial y la música transfronteriza.

Los contenidos de las cintas analizadas han permitido, en algunos casos, realizar un cotejo con otras fuentes paralelas obtenidas durante el desarrollo del proyecto transfronterizo objeto de estudio. Sobre todo, se ha comprobado la necesidad de ahondar en el conocimiento de los soportes sonoros y audiovisuales contenidos en archivos públicos y privados con el fin de sacar a la luz testimonios y documentos únicos que podrían aportar a las investigaciones etnomusicológicas evidencias documentales dignas de ser objeto de estudio por sí mismas. Ya que el objetivo principal era la preservación y recuperación de dichos soportes, en el caso de la sede territorial de RNE en Valladolid se ha optado por una relación equilibrada entre la tipología de soportes, la finalidad de la digitalización y el uso propuesto para el objeto digital. Es una realidad evidenciada en el vaciado documental de las propias cintas que la mayoría de los contenidos se corresponden con registros de voz, cuyo rango frecuencial es mucho más reducido que el de la música. En el supuesto de haber adaptado los recursos disponibles a los requerimientos concretos de las directrices sobre preservación, se habría conseguido aumentar la calidad sonora del documento, pero dicha mejora habría sido bastante limitada desde el aspecto más puramente perceptivo. Sobre la base de una valoración crítica de las tecnologías disponibles y de las normativas antedichas, se consideró que una reducción de los requisitos mínimos para la digitalización de documentos sonoros era indispensable en un entorno de recursos limitados como el que se

<sup>25</sup> Formato no comprimido, sin pérdida de calidad.

<sup>26</sup> Este grabador-reproductor de cintas menores de 18 cm ha tenido una gran aceptación en el campo de la etnomusicología, y así lo recogen reconocidos autores como Myers (1992).

describe en este trabajo, con escasa disponibilidad de medios humanos o técnicos y urgencia en la actuación sobre los materiales sonoros.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Bello, Roberto. 2004. «Preservación digital: un nuevo desafío para la conservación y restauración». *Boletín AEDOM* 13: 36-40. <http://www.dibam.cl/upload/i2748-2.pdf> [Consulta: 14 de mayo de 2015].
- Alkin, Glyn. 1996. *Sound Recording and Reproduction*. Waltham: Focal Press.
- Arce Bueno, Julio C. 2005. *Música y radiodifusión: la programación musical de Unión Radio (1923-1936)*. Tesis doctoral no publicada. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Bressan, Federica; Canazza, Sergio y Bertani, Roberta. 2015. «Honey, I Burnt the Tapes! A Study on Thermal Treatment for the Recovery of Magnetic Tapes Affected by Soft Binder Syndrome-Sticky Shed Syndrome». *IASA journal* 44, January.
- Bethencourt Machado, Tomás. 1988. «Los profesionales de radio y televisión ante las nuevas tecnologías». *Mensaje y Medio* 1.
- Bogart, John W. C. van. 1995. *Magnetic Tape Storage and Handling: A Guide for Libraries and Archives*. Washington, DC: National Media Laboratory and Council on Library and Information Resources.
- Cámara de Landa, Enrique; Isolabella, Matías 2007. «Centri di documentazione sonora e audiovisiva in Spagna: oralità e patrimonio nella politica culturale». *LARES*, LXXIII (3): 621-636.
- Casey, Mike; Gordon, Bruce. 2007. *Sound Directions, Best Practices for Audio Preservation*. Indiana: Indiana University Press. Disponible en <http://www.dlib.indiana.edu/projects/sounddirections/bestpractices2007/> [Consulta: 14 de mayo de 2015].
- Centro de documentación de RNE. [http://www.rtve.es/rne/areas/ar\\_docum.htm](http://www.rtve.es/rne/areas/ar_docum.htm) [Consulta: 14 de mayo de 2015].
- Cebrián Herreros, Mariano. 1981. *Diccionario de radio y televisión*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Díaz-Emparanza, Miguel. 2009. «Preservación del patrimonio musical: la necesaria digitalización de la memoria sonora». *Etno-Folk: Revista Galega de Etnomusicología* 14-15: 622-636.
- Díaz-Emparanza, Miguel. 2012. «La digitalización de los soportes sonoros en archivos de radio: adaptación de las normativas internacionales a la recuperación de patrimonio cultural de carácter local». Tesis doctoral. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/1776>
- González Varas, Ignacio. 1999. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- IASA. 2009. *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. Auckland Park: IASA.
- IORTV. 1992. *Normas de catalogación del archivo sonoro de Radio Nacional de España*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Library of Congress. 2006. *Capturing Analog Sound for Digital Preservation: Report of a Roundtable Discussion of Best Practices for Transferring Analog Discs and Tapes*. Washington: Council on Library and Information Resources and Library of Congress.
- Martínez Justicia, M.ª José. 2008. *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid: Tecnos.
- MULTI.CO.M. (Multimedia Collection Management). 2007. En <http://www.multicom-pro.eu/> [Consulta: 14 de mayo de 2015].
- Myers, Hellen. 1992. *Ethnomusicology: An Introduction*. New York: Macmillan.
- Schüller, Dietrich. 2008. *Audiovisual Research Collections and Their Preservation*. Amersfoort: European Commission on Preservation and Access.
- Schüller, Dietrich. 2001. «The Role of Digitization in Preserving and Accessing Audiovisual Documents». En *International Seminar: Digitization of Documentary Heritage by Utilizing High Technology*, Cheongju, junio de 2001.

UNESCO. (2003a). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006> [Consulta: 14 de mayo de 2015].

UNESCO. (2003b). Directrices para la preservación del patrimonio digital (preparado por la Biblioteca Nacional de Australia). <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071s.pdf> [Consulta: 14 de mayo de 2015].

Vidales, Nereida; Peñafiel, Carmen (eds.). 2000. *La tecnología en radio: principios básicos, desarrollo y revolución digital*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.

Wijngaarden, H. van der. 2004. «Análisis de las estrategias y novedades en la preservación digital: esbozo de una investigación internacional de la Koninklijke Bibliotheek». En *World Library and Information Congress: 70<sup>th</sup> IFLA General Conference and Council. 22-27 August, 2004*. Buenos Aires: Argentina. [http://www.ifla.org/IV/ifla70/papers/025s\\_trans-Wijngaarden.pdf](http://www.ifla.org/IV/ifla70/papers/025s_trans-Wijngaarden.pdf) [Consulta: 14 de mayo de 2015].

---

**Miguel Díaz-Emparanza Almoguera** es profesor de la Universidad de Valladolid y doctor en Musicología. Becado por la Fundación Jesús Gangoiti Barrera para el estudio de fuentes de patrimonio inmaterial en archivos de radio de la provincia, también ha realizado estancias de investigación en la Discoteca di Stato en Roma y en el laboratorio Mirage de la Università di Udine.

---

#### Cita recomendada

Díaz-Emparanza Almoguera, Miguel. 2015. "El patrimonio transfronterizo de tradición oral conservado en archivos sonoros: los soportes de Radio Nacional de España en Valladolid". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)