



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA**

**LA CATALOGACIÓN DE GRABACIONES
SONORAS DE MÚSICA DE CONCIERTO EN
LA FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO.**

**INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD
PROFESIONAL**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA
EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA
INFORMACIÓN**

P R E S E N T A:

GUADALUPE MORALES ROJAS

A S E S O R:

DR. FERMÍN LÓPEZ FRANCO

MÉXICO D.F., 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. LA CATALOGACIÓN DE GRABACIONES SONORAS DE MÚSICA DE CONCIERTO.....	3
1.1. Las grabaciones sonoras.....	3
1.1.1. Definición	3
1.1.2. Tipología de grabaciones sonoras	4
1.1.2.1. Grabaciones sonoras analógicas.....	5
1.1.2.2. Grabaciones sonoras digitales.....	9
1.1.3. Las grabaciones sonoras editadas de música	12
1.1.4. El caso de la música de concierto.....	14
1.1.4.1. Los elementos del sonido	14
1.1.4.2. Periodos musicales.....	15
1.1.4.3. Instrumentos musicales y la orquesta.....	16
1.1.4.4. Definición de música de concierto	19
1.1.4.5. La edición de grabaciones sonoras de música de concierto.....	19
1.2. Catalogación de música de concierto.....	23
1.2.1. Normatividad en catalogación de grabaciones sonoras.....	23
1.2.1.1. Normas para la Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Materiales no Librarios ISBD (NMB).....	24
1.2.1.2. Reglas de Catalogación Angloamericanas, 2ª ed, RCAA2.	¡Error! Marcador no definido.
1.2.1.3. Reglas de Catalogación de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, IASA	29
1.2.1.4. Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos NMX-R-002-SCFI-2011	32
CAPÍTULO 2. FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO	36
2.1. Historia, misión visión y objetivos	36
2.2. Servicios y actividades	40
2.3. Organigrama.....	44
2.4. Acervo y colecciones.....	45

2.5. NOA MediArc.....	50
CAPÍTULO 3. PROCESO DE CATALOGACIÓN DE DISCOS DE MÚSICA DE CONCIERTO EN LA FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO, A TRAVÉS DEL SISTEMA NOA MEDIARC	
	60
3.1. Acceso al módulo de catalogación y búsqueda de registros	60
3.2. Registro de Soporte.....	64
3.3. Registro de Récord.....	65
3.4. Registro de <i>Track</i>	78
3.5. Registro de Identidad.....	85
3.6. Registro de Serie	89
3.7. Ejemplos.....	92
3.7.1. Discos compactos	92
3.7.2. Discos de vinil de 30 cm y 33 1/3 rpm.....	101
3.7.3. Discos de shellac de 78 rpm	109
CONCLUSIONES.....	117
OBRAS CONSULTADAS	121
ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS	125

INTRODUCCIÓN

Las grabaciones sonoras son un recurso documental poco explotado en las bibliotecas, archivos y centros de documentación que poseen colecciones con este tipo de materiales; en parte, debido al desconocimiento que existe sobre las posibilidades formativas, informativas y recreativas que ofrecen. A raíz de esto han sido relegadas, tanto en la aplicación de métodos de conservación como de organización documental.

Estos recursos pueden tener una gran diversidad de contenidos: programas de radio, conferencias, entrevistas, música editada, presentaciones musicales en vivo, grabaciones de campo etc. Dentro de este universo de información, la música es, quizá, el tipo de grabación sonora que más abunda en las unidades documentales y, sin embargo, el proceso catalográfico al que se someten las grabaciones sonoras ha sido poco documentado.

El presente trabajo tiene como propósito describir el proceso de catalogación que se realiza en el Departamento de Catalogación de la Fonoteca Nacional de México, del 1º de enero 2014 al 1º de enero de 2015. Abarca la catalogación específicamente de grabaciones sonoras de música de concierto en discos de vinil de 30 cm y 33 1/3 revoluciones por minuto (rpm) o también llamados long play (LP), discos de shellac de 78 rpm y discos compactos, que han sido los formatos más utilizados para la edición de música de concierto a lo largo de la historia.

En el primer capítulo se ofrecen definiciones, características, elementos, evolución y tipología de las grabaciones sonoras. Se abordan las características generales de la música, y los elementos que distinguen a la música de concierto de otros tipos de música. De igual manera, se describen aspectos históricos y particularidades que presentan las grabaciones sonoras editadas de música de concierto. Posteriormente se habla sobre la normatividad tanto nacional como

internacional que existe en materia de catalogación y en la que se apoyan los procesos catalográficos en la Fonoteca Nacional de México.

En el segundo capítulo se indican los objetivos, misión, visión y antecedentes históricos de la Fonoteca Nacional de México. Se describen las actividades y servicios que ofrece esta institución pública, así como la distribución de su acervo, especialmente el vinculado con la música de concierto. De igual manera se puntualiza sobre las funciones y posibilidades documentales que ofrece el software que se utiliza en la Fonoteca Nacional para todos sus procesos: NOA MediArc.

En el tercer, y último capítulo se describe y expone de manera detallada el proceso de catalogación de música de concierto que realizan los documentalistas de la Fonoteca Nacional de México, a través de las plantillas que ofrece NOA MediArc. Se presentan ejemplos que atienden a casos específicos y recurrentes con los cuales un catalogador puede encontrarse al trabajar con discos de vinil de 30 cm y 33 1/3 rpm (LP), discos de shellac de 78 rpm y discos compactos.

Posteriormente, se exponen las conclusiones que derivaron de la realización de este trabajo y se presentan las obras en las que se fundamenta el presente informe.

CAPÍTULO 1. LA CATALOGACIÓN DE GRABACIONES SONORAS DE MÚSICA DE CONCIERTO

1.1. Las grabaciones sonoras

1.1.1. Definición

Las grabaciones sonoras se clasifican dentro de lo que se denominan colecciones especiales y, que según Cervantes (2008), “son aquellas que presentan una o ambas de las siguientes características: a) el lenguaje que emplean para transmitir la información es distinto al textual, pudiendo ser iconográfico, sonoro o audiovisual; b) el soporte en que se presentan es distinto al papel. O, aún siendo de tal material, su formato varía a los que usualmente se encuentran en los archivos, exigiendo condiciones particulares para su instalación”. Existe una gran cantidad de definiciones sobre las grabaciones sonoras, varía en múltiples ocasiones el término con el que hacen referencia a este tipo de materiales. Se pueden encontrar expresiones como fonograma, grabación sonora, documento sonoro, documento fonográfico, archivo sonoro, o aquellos términos que involucran a los medios audiovisuales en conjunto.

Luis García Ejarque (2000), define al fonograma como “toda fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos”.

En las Reglas de Catalogación Angloamericanas (2004), se manifiesta el hecho de que la grabación requiere de medios específicos para que el sonido sea fijado y posteriormente pueda ser reproducido, aspecto que lo diferencia de los materiales librarios: “grabación en la cual las vibraciones sonoras han sido registradas por medios mecánicos o eléctricos, de tal manera que pueda reproducirse el sonido”.

Por otro lado, las Reglas de Catalogación de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) (2005), agregan las posibilidades de difusión que un sonido grabado puede tener: “fijación de todo tipo de sonidos de

alguna forma material permanente, que permite que se pueda escuchar, reproducir, emitir por radiotelevisión o comunicarse repetidamente”.

La Norma Mexicana de Catalogación (2011), señala el valor social, cultural e histórico de estos materiales: “soporte físico donde se toma registro de cualquier sonido (música, voz humana y otros) mediante un procedimiento analógico o digital, reconocido como un producto cultural que transmite conocimientos, ideas, emociones y da testimonio de hechos”.

El Diccionario *Online* de Bibliotecología y Ciencia de la Información (ODLIS), incorpora en su definición el requerimiento de un equipo de audio para que las grabaciones puedan ser reproducidas: “término genérico para los sonidos que han sido mecánicamente, electromagnéticamente o digitalmente grabados sobre un medio diseñado para su reproducción, con la ayuda de un equipo de audio” (Reitz, 2004).

Estas definiciones, a pesar de discrepar en cuanto al vocablo al que hacen referencia, comparten las mismas características y apuntan hacia una sola dirección. Para fines prácticos, en el presente informe se utilizará, en adelante, el término grabaciones sonoras para referirse a este tipo de documentos.

1.1.2. Tipología de grabaciones sonoras

El sonido tiene un impacto vital en el ser humano, es la base de nuestro lenguaje y eje fundamental de nuestros sistemas de comunicación, ha sido parte de la vida humana desde sus inicios; sin embargo, el registro de los sonidos tiene un inicio mucho más cercano. “La grabación y reproducción de toda clase de sonidos se había conseguido ya en la segunda mitad del siglo XIX, comenzando por diversos aparatos como el fonógrafo de León Scott en 1857. Los dos hitos decisivos en su perfeccionamiento y difusión fueron el fonógrafo de Thomas A. Edison (1847-1931), y el gramófono de Emile Berliner” (Rodríguez, 2002). El fonógrafo fue el primer dispositivo capaz de grabar sonido y con el fonógrafo no sólo fue posible grabar, sino también reproducir sonido, esto dio lugar a una

nueva era, sobre todo para la música. A partir del invento de Edison, los soportes en los que se fijaba el sonido fueron evolucionando así como las técnicas de grabación; surgieron diferentes tipos de materiales que dejaron obsoletos a los soportes anteriores, sucediéndose unos a otros con el paso de los años. Cervantes (2008), afirma que en las grabaciones sonoras “son diversos los formatos y soportes, mismos que reflejan la evolución de la tecnología”.

En base al tipo de tecnología de la que surgen, se puede hacer una primera gran división en las grabaciones sonoras: la tecnología analógica y la tecnología digital; mismas que determinarán características como la capacidad de almacenamiento, calidad de sonido, espacio y vida útil de los soportes.

1.1.2.1. Grabaciones sonoras analógicas

Dentro de este rubro se encuentran los primeros soportes creados para grabar y reproducir sonido, como fueron los cilindros de cera, los discos de surco, las cintas magnéticas y los casetes:

- 1) Cilindros de cera: fueron creados en 1877 por Tomás Alva Edison, al igual que el fonógrafo. El sonido se registraba a través del trazo de surcos con una aguja en la superficie de un cilindro cubierto con cera sólida y se reproducía a través del fonógrafo. Los cilindros de cera son el medio en el que se tiene registro de las grabaciones musicales más antiguas. “Existen fragmentos de una versión de Israel en Egipto, de Händel, dirigida por August Manns, en el Palacio de Cristal del sureste de Londres el 29 de junio de 1888 con un coro de 3.025 voces, y una grabación de Brahms en la que toca parte de su Danza húngara núm. 1 en Sol menor, probablemente realizada en Viena en noviembre de 1889” (Day, 2002).
- 2) Discos de surco: en 1887 Emile Berliner inventa el gramófono reemplazando los cilindros de Edison por “discos hechos de goma vulcanizada en un primer momento y luego, a partir de 1897, de shellac, una resina obtenida a partir de ciertos insectos. Este sistema ofrecía una calidad sin precedentes en cuanto a la relación señal-ruido y rango de

frecuencias. El sistema permitía, además, hacer grabaciones originales sobre un disco de zinc del que luego se podía realizar una copia negativa que servía para imprimir discos de shellac normales y realizar una producción a gran escala. Las posibilidades que ofrecía el gramófono sirvieron de base a la industria discográfica” (Domínguez, 2011). Este disco fue el primer soporte analógico plano de sonido, su método de grabación se realiza a través de una aguja que va surcando la superficie plana del disco, desde su contorno hacia el centro, de manera rotatoria. Con el tiempo el disco alcanzó una supremacía sobre los cilindros, debido principalmente a que la duplicación de las grabaciones en cilindro no era una tarea sencilla, ni barata. Cabe destacar que la experimentación fue un elemento presente en todo momento, desde la aparición del fonógrafo y los cilindros en 1877, se experimentó con diversos materiales que redujeran las limitaciones de espacio y aumentaran la calidad de los soportes. Esto dio lugar a la creación de discos de surco grueso, y posteriormente a los discos de microsurco. Entre los formatos más populares están los discos conocidos tradicionalmente como discos de 78 rpm o discos de *shellac*, los discos LP o discos de 33 1/3 rpm, y los discos de 45 rpm, que se describirán a continuación.

- ✓ Discos de 78 rpm: fueron el primer formato utilizado desde la aparición del gramófono, hasta años después de la aparición de los discos LP en 1948; tenían grandes limitantes de espacio y eran muy frágiles, su principal componente fue el shellac y posteriormente se fabricaron “con otros materiales como la goma laca, el acetato de vinil cloruro y posteriormente el acetato con base de aluminio” (Rodríguez, 2012).
- ✓ Discos LP: llamados así por sus siglas en inglés (*long play*), fue un formato fabricado de vinil bajo la técnica del microsurco; tenían una velocidad de 33 1/3 rpm. Fueron puestos en el mercado en 1948 por la compañía discográfica Columbia, que anteriormente ya había realizado experimentos en la elaboración de un formato que permitiera mayores

libertades y facilidades de grabación. Este formato fue el más usado en el ámbito de la música pregrabada, hasta la llegada del disco compacto. Los discos LP fueron “fabricados con la posibilidad de grabación por ambos lados que sumaban en total, más de 40 minutos de grabación, logrando cubrir el 90 % de la mayoría del repertorio de música clásica” (Langlois, 2000), hasta esa época.

- ✓ Discos de 45 rpm: popularmente llamados bajo este nombre, fueron introducidos por la compañía discográfica RCA, casi a la par que los LP; su tamaño era de 17 cm de diámetro y su velocidad de grabación era de 45 rpm.

Estos discos fueron producidos en masa, se llegó a crear reproductores para los tres tipos de velocidades: 33 1/3, 45 y 78 rpm. Sin embargo, es importante señalar que se fabricaron discos de distintos tamaños y materiales, aspectos que definían la velocidad y la duración que tendría el disco en cuestión. Existieron velocidades de grabación de 78, 45, 16, y 33 1/3 rpm. Los tamaños podían variar de 30, 25, 17 y hasta de 40 cm de diámetro. Por otro lado, los principales materiales empleados en la fabricación de discos fueron el vinil y el *shellac*.

- Discos de *shellac*: a diferencia de los discos de vinil, solamente tienen una velocidad de grabación, la de 78 rpm, aunque su tamaño puede variar: 30, 25 y 17 cm de diámetro. Estos discos pueden o no estar grabados por ambos lados, pero su capacidad de grabación no sobrepasa los 6 minutos en total, es decir, contienen solamente una o dos canciones.
- Discos de vinil: pueden tener diámetros de 30, 25, 17 y 40 cm. Los de 30 cm fueron los más prolíferos, con velocidades de 33 1/3 (LP), 16, y 78 rpm; éstos últimos duraban alrededor de seis minutos y se utilizaban, sobre todo, para realizar grabaciones caseras, promocionales o grabaciones de campo, pero su uso no se extendía a la música

comercial. Los discos de 25 cm podían tener velocidades de grabación de 33 1/3 (con una duración de 20 minutos), y de 78 rpm (con una duración de cuatro minutos). Por otro lado, los discos de 17 cm, corrían a 33 1/3, 45 y 16 rpm. El formato menos común era el de 40 cm, o gran formato, generalmente utilizado por emisoras de radio para la grabación de sus programas; estos discos podían tener velocidades de grabación de 33 1/3, 16 y 78 rpm.

La tabla 1, ilustra los diversos formatos de discos de surco, sus tamaños, velocidades y duración.

Tamaño	Velocidad	Duración	Observaciones
DISCOS DE VINIL			
30 cm.	33 1/3 rpm.	45 minutos o más	De larga duración (LP)
	16 rpm.	2 horas	Poco común.
	78 rpm	6 minutos	Grabaciones caseras, promocionales.
25 cm.	33 1/3 rpm	20 minutos (4 canciones)	De larga duración (LP)
	78 rpm	4 minutos	Grabaciones caseras, promocionales de base de papel, grabación más lenta con un audio más legible
17 cm.	33 1/3 rpm.	7 minutos	
	45 rpm.	5 minutos	
	16 rpm.	15 minutos	Común para grabaciones de libros y cuentos
40 cm	33 1/3, 16 y 78 rpm		Poco comunes, usados principalmente en las estaciones de radio
DISCOS DE SHELLAC			
30 cm		6 minutos	
25 cm	78 rpm	4 minutos	
17 cm		2 minutos	

Tabla 1. Formatos de discos de surco (Fuente: elaboración propia)

- 3) **Cinta magnética:** Paralelamente al surgimiento de los soportes de surco se desarrolló la posibilidad de la grabación magnética analógica, gracias al inglés Obelin Smith. Sin embargo, como indica Candé (2002) fue hasta 1898 cuando un ingeniero danés llamado Valdemar Poulsen fabricó el telegráfico, recuperando un principio expuesto anteriormente por Smith. Éste fue el primer dispositivo de grabación magnética, grababa el sonido en un carrete de alambre, aunque sólo se popularizó hasta la llegada de la cinta magnética a mediados de la década de 1930. La fabricación y uso de la cinta magnética se prolongó hasta el siglo XX; su aparición condujo a la experimentación, lo que derivó en la llegada de nuevos formatos, principalmente el casete y el cartucho de 8 pistas.
- 4) **Casete:** fue introducido por la compañía Philips en 1963, llegó a convertirse en el formato predominante de los soportes de cartucho; su auge se extendió las siguientes tres décadas, junto a los discos LP. “La amplia disponibilidad de grabadoras de carrete abierto y posteriormente de grabadoras de casete, ofreció a los usuarios la posibilidad de hacer grabaciones en vivo, económicas y de relativamente alta calidad, principalmente para uso personal” (Latham, 2008).

1.1.2.2. Grabaciones sonoras digitales

La tecnología digital llegó a perfeccionar y ampliar las posibilidades de grabación de maneras extraordinarias, dando lugar a los discos compactos y a los DAT.

- 1) **Disco compacto:** la tecnología digital cambiaría la historia de las grabaciones sonoras con el surgimiento del disco compacto o CD por sus siglas en inglés (compact disc), reemplazando a los soportes anteriores de manera asombrosamente rápida. Los discos compactos son producto de la tecnología digital óptica. Se trata de “discos de 13 cm de diámetro, grabados ópticamente por una sola cara y cuya información sonora ha de leerse mediante un rayo láser, de modo que no se producen ruidos de fondo al no haber contacto alguno con la superficie grabada” (García,

2000). AAD refiere a Su capacidad de almacenamiento alcanza hasta los 80 minutos de audio y tienen mejor calidad de sonido que los formatos anteriores. Actualmente, en la segunda década del siglo XXI, el disco compacto goza de gran popularidad, aunque comparte el mercado con otros formatos digitales como los discos duros o las memorias USB, y en el caso de la música, con otras formas de almacenamiento digital.

- 2) Cinta de audio digital o DAT (por sus siglas en inglés: Digital Audio Tape): es un casete de cinta magnética que almacena información de manera digital, tienen la mitad de tamaño de un casete analógico y sólo pueden se pueden grabar de un lado. Fueron desarrollados por la compañía Sony en 1987 y fueron muy populares en los estudios de grabación; sin embargo su uso comercial nunca alcanzó tal éxito Eldridge (2010), Actualmente los DAT están dirigidos a la industria de la grabación profesional y para el uso personal.

Ray Edmonson (2008) ofrece un cuadro comparativo de los tipos de grabaciones sonoras, su periodo de producción y uso.

FORMATO	PERIODO DE PRODUCCIÓN	SITUACIÓN
Soportes magnéticos de sonido analógicos		
Alambre	de los años treinta a finales de los años cincuenta	en desuso
Cinta magnética carrete a carrete	de 1935 hasta ahora	va cayendo en desuso
Casete compacto	de los años 1960 hasta ahora	va cayendo en desuso
Cartucho	de los años 1960 hasta ahora	en desuso
Soportes analógicos de surcos de sonido		
Cilindros (cera duplicada o moldeados)	1876-1929	en desuso
Cilindros (instantáneos/dictáfono)	de 1876 a los años cincuenta	en desuso
Disco de surco grueso (78 rpm y similares)	de 1888 a aprox. 1960	en desuso
Disco de transcripción (prensado)	de los años treinta a los años cincuenta	en desuso
Disco de lacado instantáneo	de los años treinta a los años sesenta	en desuso
Microsurco de larga duración (LP)	de los años cincuenta hasta ahora	va cayendo en desuso

Soportes digitales de sonido		
Formato	Periodo de producción	Situación
Disco compacto (CD)	de 1980 hasta ahora	en uso
Rollo de piano (88 notas)	de 1902 hasta ahora	disminuye su uso
DAT	de 1980 hasta ahora	en uso

Figura 1. Cuadro comparativo de tipos de grabaciones sonoras de Ray Edmonson (Fuente: Edmondson, R. (2008). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. México: UNESCO)

El contenido de las grabaciones sonoras es tan vasto como lo es el caso de los libros, pueden contener música en todos sus posibles géneros, programas de

radio, spots publicitarios, conferencias, simposios, encuentros académicos, entrevistas, obras de teatro, óperas, musicales, grabaciones de campo, grabaciones con paisajes sonoros, grabaciones que registran las costumbres y tradiciones de pueblos indígenas, etc, toda clase de testimonio que haya sido grabado puede formar parte de este tipo de acervos. Dentro de ésta amplia gama de contenidos, las grabaciones sonoras de música constituyen las colecciones más abundantes, por lo que no es de sorprender que representen en sí mismas todo un universo de información; sus géneros, tipologías y clasificaciones son muy heterogéneas, lo cual ha dado lugar al estudio detallado de cada una de ellas. Un ejemplo de esto es la música de concierto, sus grabaciones sonoras tienen una larga historia que va ligada fundamentalmente a la edición de discos.

El presente informe se enfoca por lo tanto, solamente a las grabaciones sonoras de música de concierto editadas en discos compactos, discos de vinil de 30 cm, y 33 1/3 rpm (LP), y discos de shellac de 78 rpm, ya que fueron los formatos más usados en la grabación de música de concierto. Pero antes de pasar propiamente al tema de la música de concierto y explicar sus elementos, características y singularidades, es importante hacer referencia a algunas características de los discos de música editados.

1.1.3. Las grabaciones sonoras editadas de música

Un disco editado de música es aquel que ha sido creado por una compañía discográfica con fines comerciales. En el caso de los discos analógicos se hacía una copia maestra, también llamada matriz, con la cual se realizaban las copias comerciales, de ser necesario se hacía una nueva matriz con mejoras de grabación. Cada compañía tiene su propio sistema para asignar un número de matriz, a veces resulta muy confuso identificarlo, pues con frecuencia es similar al número de catálogo, o pueden aparecer más de dos números, por lo que es difícil determinar cuál o cuáles son los números de matriz, y cuál es el número de catálogo. Generalmente se encuentra en la zona central o circundante del disco que no ha sido grabada, justamente al comenzar o finalizar los surcos. El número de catálogo es un número único, con el que un sello discográfico lista e identifica

todos los discos que edita. Al igual que con los número de matriz, cada sello tiene un sistema propio para designarlo. Los discos editados generalmente cuenta con: envase (funda o estuche), disco, marbete o etiqueta, libritos, folletos y/o cuadernillos.

- **Envase:** es el embalaje que resguarda al disco, folletos, libritos y/o cuadernillos que lo acompañan; en el caso de los discos analógicos se les conoce como fundas y están fabricadas de papel o cartón. El envase de los discos compactos consta de un estuche o caja hecha de plástico. Cada envase, se constituye de portada, contraportada y lomo. Generalmente la portada contiene la compañía discográfica que lo produce, número de catálogo, título del disco y los compositores e intérpretes principales. La contraportada proporciona datos de la edición y publicación del disco, derechos de propiedad, así como información más detallada de las obras que contiene y de sus intérpretes y compositores. En el lomo se pueden encontrar, principalmente, el número de catálogo, el título y principal responsable intelectual o artístico de la obra.
- **Disco:** es la grabación sonora propiamente, ya se han descrito anteriormente las dimensiones y características de velocidad que poseen tanto los discos analógicos, como los discos compactos. Un aspecto importante a destacar en este punto son los cortes en los discos analógicos, éstos son los surcos de mayor visibilidad que registra un silencio prolongado para indicar un cambio de pista o *track*. Es importante identificarlos, ya que pueden ayudar en momentos determinados a saber con exactitud cuándo empieza y termina una obra.
- **Marbete o etiqueta:** se trata de una etiqueta circular que se adhiere o graba al centro del disco. En el caso de los discos analógicos, el marbete se coloca en ambas caras y cada una ofrece información específica de las piezas que se grabaron en dicha cara. El marbete puede incluir información de los títulos de las piezas, los compositores, intérpretes, derechos de

autor, datos de publicación, números de catálogo, sello discográfico y tiempos de duración.

- **Librito, folletos o cuadernillos:** con mucha frecuencia se incluyen -sobre todo en los discos compactos- este tipo de materiales que ofrecen información muy detallada sobre las obras musicales de las que consta el disco: aspectos históricos, estructura musical de las piezas y letras. Así mismo pueden proporcionar datos biográficos de sus intérpretes, compositores y demás involucrados en la creación o interpretación de las obras.

1.1.4. El caso de la música de concierto

A continuación se describirán brevemente los principales elementos del sonido y de la música, así como las particularidades presentes en la música de concierto que ayudarán a comprender mejor el tema de este informe.

1.1.4.1. Los elementos del sonido

“El sonido es el resultado de percibir auditivamente variaciones oscilantes de algún cuerpo físico, normalmente a través del aire” (Rodríguez, 1998). Las cualidades básicas del sonido son cuatro:

- Duración: es el espacio de tiempo de un sonido, desde que inicia hasta que concluye
- Altura o tono: señala si un sonido es grave o agudo
- Intensidad: indica si un sonido es fuerte o suave
- Timbre: “es la dimensión acústica que da el carácter individual a los sonidos: cuando dos sonidos, a pesar de tener la misma intensidad y el mismo tono, se perciben como diferentes entre sí, su diferencia se debe al timbre” (Rodríguez, 1998). Por ejemplo, aunque la misma nota sea tocada por un clarinete y un fagot, el sonido se puede diferenciar de manera muy clara

Sin embargo, para que un sonido como forma independiente conforme una pieza musical, requiere de otros elementos:

- La melodía: es una sucesión de sonidos ordenados que forman una frase musical
- El ritmo: es la distribución de los sonidos y silencios en el tiempo
- La armonía: es la combinación de varios sonidos que suenan al mismo tiempo. “El concepto actual de armonía es complementario al de melodía: si por melodía entendemos el aspecto horizontal de la música (sucesión de alturas con carácter expresivo), la armonía representa el aspecto vertical (simultaneidad sonora, bloques de acordes)” (Ayala, 2014).

La música, en general, está conformada por estos principios, sus aplicaciones varían dependiendo del tipo de obra, estilo, género, periodo musical, o de la interpretación que se realice de ella. Sin embargo hay que tener muy presente que lo que “hoy lo que identificamos estrictamente como patrimonio sonoro no está conformado por el sonido tal y como lo estudia la física, sino por el sonido como producto cultural; es decir, sonidos que forman parte de una visión del mundo que toda sociedad a lo largo del tiempo ha sancionado como fundamental para entender su circunstancia y para entenderse ella misma” (Camacho, 2006)

1.1.4.2. Periodos musicales

La música nació y evolucionó junto al ser humano, sin embargo, se tienen registros de ella sólo hasta la Edad Media, anterior a este periodo no existen documentos en donde la notación musical sea confiable, como para conocer o interpretar las composiciones de esa época. “Una buena parte de la creación musical del planeta se ha realizado, y se realiza, ateniéndose a tradiciones de improvisación, sin haber quedado ningún registro más allá de testimonios de tipo narrativo. Las improvisaciones al teclado de Bach o Beethoven, por ejemplo, no han quedado plasmadas en un modo musical. Únicamente se puede especular a

partir de algunos indicios que aparecen en sus composiciones y de testimonios coetáneos” (López, 2011).

La música puede dividirse en dos grandes periodos musicales como indica Hernández (2011): el periodo antiguo, que comprende la música de Grecia y Roma, la Edad Media y el Renacimiento; y el periodo moderno, que incluye la música barroca hasta la contemporánea” (Hernández, 2011). La música medieval abarca el largo periodo desde el siglo V hasta el siglo XV; el periodo musical renacentista comienza convencionalmente en 1500, y abarca todo el siglo XVI; la música del periodo barroco comprende de 1600 a 1750; el clasicismo musical se extiende aproximadamente de 1750 a 1800; el periodo romántico cubre de 1800 a 1900, aunque dentro de éste surgen movimientos como el impresionismo que no pertenecen ni al periodo romántico ni al moderno; y por último la música moderna, que comienza en el siglo XX y se extiende hasta el siglo XXI, en este periodo surgen diversos estilos que rompen con los esquemas musicales anteriores y se abre paso a la experimentación.

Dentro de esta división de periodos musicales es importante señalar que se trata de la historia de la música occidental y que los límites entre un periodo y otro no aparecen de un año al siguiente, siempre hay periodos de transición que se van desdibujando conforme la música del periodo en cuestión cobra mayor fuerza; por ejemplo en 1750, año en que muere J.S. Bach, se establece como fecha de inicio de la música clásica y fin del periodo barroco; sin embargo, en 1751 el estilo barroco aún seguía presente y la música clásica ya había comenzado a perfilarse desde antes, pero es en esta fecha que el estilo clásico ha comenzado a permear el arte musical de los compositores.

1.1.4.3. Instrumentos musicales y la orquesta

Como se ha mencionado, la música ha tenido siglos de evolución y junto a ella también los instrumentos musicales han evolucionado, actualmente se pueden observar en su mayoría en la orquesta sinfónica. En comparación con la historia de la música, la orquesta sinfónica es un acontecimiento moderno, su origen se

debe principalmente a los requerimientos de los compositores por contar con mayor variedad y complejidad de timbres que expresaran sus necesidades musicales. Anterior a la formación de la orquesta, los instrumentos solían acompañar los cantos, y las obras musicales eran creadas para instrumentos solistas o para pequeños grupos musicales que tocaban principalmente para el entretenimiento de las cortes.

La transformación de la orquesta está estrechamente relacionada con el perfeccionamiento de los instrumentos, con la evolución de la técnica de sus intérpretes y el desarrollo de la composición. “Su evolución comenzó cuando los compositores pasaron a crear música expresamente para grupos instrumentales, en vez de limitarse, como hasta entonces, a componer música coral o polifónica. Hacia 1600, compositores como Monteverdi empezaron a reconocer el timbre específico de los diferentes instrumentos y a usarlo con buenos resultados, en especial en las obras dramáticas. Aquellos no eran los instrumentos que conocemos hoy, sino laudes, cornetas y trompetas de sonido agudo que dieron su sabor característico a la música del Renacimiento. No obstante, las semillas de la orquesta moderna quedaron sembradas y empezaron a crecer a lo largo de los siglos para florecer finalmente, a partir de 1800” (Diagram Group, 1986).

El número de integrantes de una orquesta sinfónica, también llamada orquesta filarmónica, ha variado “entre el siglo XVIII y XX, de veinte instrumentistas, hasta cien, ciento cincuenta, doscientos e incluso varios centenares” (Diccionario de la música, 2001). Actualmente los instrumentos que conforman una orquesta son los violines, violas, violonchelos, contrabajos, flautas, oboes, corno inglés, clarinetes, fagotes, cornos, trompetas, trombones, tubas, timbales, platillos, gong, campanas, triángulo; si así lo establece la composición de una obra, se incorporan otros instrumentos como el flautín, arpas, piano y otras percusiones.

Según la clasificación de instrumentos del músico Erich M. Von Hornbostel y el musicólogo Curt Sac, existen cinco categorías (Reitz, 2014):

- Aerófonos: “instrumentos de viento en general, sean instrumentos en los que el aire vibra afuera del mismo (como en el bullroarer o bramadera) o en su interior (como todos los instrumentos de viento en sí). No abarca instrumentos de viento cuya clasificación se ajusta mejor a otras categorías, como los que tienen cuerdas (como el arpa eólica) o las percusiones que suenan por la acción del viento (como las campanas de viento o wind chimes)” (Reitz, 2014). Bajo esta categoría encontramos a las flautas, oboes, clarinetes, saxofones, fagotes, trompas, trompetas, cornetas, trombones y tubas.
- Cordófonos: “instrumentos que suenan por vibración de cuerdas, ya sea punteadas (como la guitarra, el laúd), frotadas con un arco (como el violín), por acción del aire (como el arpa eólica), percutidas (como la dulcema, el piano) o amplificadas electrónicamente (como la guitarra eléctrica).” (Reitz, 2014). Además de los ya mencionados, se encuentran también las violas, contrabajos, arpas, guitarras, etc.
- Idiófonos: “instrumentos contruidos de materiales lo suficientemente rígidos para sonar por ellos mismos sin pieles o cuerdas; son fundamentalmente instrumentos de percusión”. (Reitz, 2014).
- Membranófonos: “instrumentos que producen sonido mediante una membrana en vibración, ya sea cantando en ellos (como el kazoo), por golpe (como los tambores) o por frotación (como los tambores frotados)” (Latham, 2009). Maracas, cascabeles, campanas, gongs, xilófonos, triángulos, platillos, címbalos, castañuelas, son instrumentos que conforman esta categoría.
- Electrófonos: “incluye los instrumentos cuyo sonido es generado por medios convencionales y después amplificado, regulado y de alguna forma manipulado electrónicamente y aquellos en los que el sonido es generado por medios puramente electrofónicos” (Reitz, 2014).

Un elemento importante dentro de la orquesta es el director, cuyo trabajo ”consiste en controlar la ejecución de las 80 o 100 personas que forman una orquesta... El

director ha tenido que estudiar toda la obra antes de los ensayos, decidiendo sobre los muchos aspectos interpretativos que no quedan determinados en la partitura, sobre todo los que hagan referencia a la sonoridad del conjunto” (Rodríguez, 2002). Es por ello que la interpretación de una misma pieza tendrá un resultado diferente dependiendo del director orquestal a cargo.

1.1.4.4. Definición de música de concierto

En la Fonoteca Nacional de México, el término música de concierto, más que designar a un tipo específico de obras, es utilizado para distinguir las obras que no pertenecen a la música popular. Así mismo, la música de concierto atiende principalmente a obras cuyo contexto se ve determinado por su tipo de ejecutantes, que en general han tenido una formación musical formal en una academia, conservatorio o institución especializada en las artes musicales e interpretativas.

Hay muchos términos que han sido empleados para distinguir a estas obras: música sinfónica, música académica, música permanente, música docta, música culta, música seria, música de concierto, música clásica, siendo éste último el término bajo el cual se le conoce popularmente. No obstante, ni siquiera los expertos han llegado a un acuerdo, como sucede a menudo cuando se trata de acordar un término para asuntos tan complejos como lo es la música de concierto, término que se utilizará en este informe para referirse a este tipo de música.

1.1.4.5. La edición de grabaciones sonoras de música de concierto

Como se mencionó anteriormente, la historia de la grabación del sonido tiene su referencia más remota en 1857; sin embargo, la grabación de música de concierto tuvo que esperar varias décadas antes de poder ser producida en masa. Inicialmente las grabaciones que generaban ganancias, y por lo tanto las que más se producían, eran canciones populares. Los catálogos de los primeros discos y cilindros estaban generalmente conformados “por marchas de Sousa, polkas, vales, himnos nacionales, arreglos instrumentales de arias de ópera y de

canciones populares, solos de clarinete y de corneta con acompañamiento de piano, canciones y baladas” (Day, 2002).

Esto puede parecer algo paradójico considerando que existía un rico repertorio de música de concierto y que en esta época hubo una gran actividad musical; sin embargo, hay que tener presente que el proceso de producción a principios del siglo XX era caro, y por lo tanto se daba mayor atención a la música cuyo público otorgara ventas más seguras. La falta de un mercado de masas no fue el único aspecto que prolongó la producción de grabaciones de música de concierto, también el factor tecnológico representó una gran limitación. La grabación acústica que comprende “desde el primer fonógrafo de Edison hasta 1924” (Reitz, 2014), presentó múltiples obstáculos, ya que no registraba de manera fiel los sonidos emitidos por los instrumentos o por los cantantes. Era imposible que registrara todas las frecuencias y muchos de los sonidos se deformaban; como era de esperarse, grabar a un grupo considerablemente grande de músicos resultaba irrealizable. “El proceso de grabación acústica estaba limitado a un espectro de entre 168 y 2.000 ciclos, lo que significa que no podía reproducir todas las frecuencias de las notas más graves que el Mi por debajo del Do central, o las más agudas que el Do tres octavas por encima del Do central. Esto no quería decir que las notas cuyas fundamentales estaban fuera de este espectro fuesen inaudibles, pero sí que los timbres característicos y las cualidades de todos los sonidos se distorsionaban” (Day, 2002).

Otra de las limitantes fue la capacidad de almacenamiento de los discos y cilindros, pues era bastante reducida. La tecnología no estaba realmente al servicio de la música, las piezas que se grababan debían adaptarse a una extensión determinada, generalmente dos o cuatro minutos, y casi nunca sobrepasaban los cinco minutos. Era imposible grabar obras completas, a veces ni siquiera era factible grabar arias o movimientos completos de algunas obras. Era habitual que se realizaran cortes para que una pieza -o fragmento de ella- pudiera caber en un lado de la cara del disco. “En los primeros días, hasta el final de las grabaciones acústicas, parece que las decisiones sobre los cortes, al menos

cuando había un solista implicado, se hacían con frecuencia en el estudio justo antes de fijar la grabación. La soprano Rosa Ponselle recordaba haber cortado uno o dos compases aquí, uno o dos compases allá, «para ganar uno o dos segundos». Odiaba aún más el modo en que la limitación del tiempo podía dar al traste con todo el sentido y el impacto emocional de un aria: en «Casta diva», por ejemplo, grabada en 1928, sólo se pudo llevar al disco una de las dos estrofas del aria; en el teatro ella cantaba la segunda estrofa, decía, completamente distinta, más fuerte en volumen y más oscura en color, tono y timbre. Todo eso se perdía en la grabación” (Day, 2002). Por estas razones, la grabación de un repertorio más completo de música de concierto quedó postergado hasta la llegada de la grabación eléctrica.

Con la llegada de la grabación eléctrica, la explotación de los amplificadores y el uso de micrófonos en 1925, la historia de la grabación sonora cambió drásticamente. “Frecuencias graves, hasta ahora no escuchadas en grabaciones, daban peso y cuerpo al sonido, y las agudas añadían una definición y un detalle que antes no existían, con las sibilantes reproducidas con más claridad y realidad. Un sistema de microfonía de amplificación eléctrica era capaz de capturar sonidos de fuentes dispuestas en un área extensa” (Day, 2002). Esto afectó positivamente la producción de discos de música de concierto, ahora ya era posible grabar a grandes conjuntos musicales, los intérpretes podían grabar ininterrumpidamente, y los cantantes ya no tenían que reprimirse o danzar frente a la campana de grabación para mejorar la grabación de una pieza. Por otro lado, la introducción de discos de 33 1/3 rpm amplió las posibilidades para la música de concierto, con esto fue posible grabar obras cuya extensión rebasaba la capacidad de uno o hasta varios discos de 78 rpm, y dejó atrás la impracticidad de voltear manual y continuamente los discos. “El periodo de grabación eléctrica en discos de 78 rpm duró de 1925, hasta aproximadamente, 1950. El cambio significativo vino con la introducción del disco de larga duración (LP) en “microsurco” por la Columbia Records en junio de 1948” (Reitz, 2014).

Cabe destacar que en el caso de la música de concierto, los formatos más utilizados para su grabación fueron los discos de *shellac* de 78 rpm y los discos de 33 1/3 rpm o LP, aunque fue éste último el gran representante de la música de concierto antes de la llegada del disco compacto.

A la par del desarrollo de los formatos y de las técnicas de grabación también hubo una evolución en las ediciones de los discos, dan cuenta de esto los mismos soportes. Pueden observarse en ellos similitudes en cuanto a presentación, datos incluidos en los marbetes, tipografía, colores, entre otros elementos. Algunas de las peculiaridades que se pueden encontrar en los discos analógicos de música de concierto, son principalmente, la falta de datos, sobre todo en los discos de *shellac* de 78 rpm o en ediciones anteriores a las primeras décadas de 1900. Es muy común la inexistencia de año de edición, y la ausencia de un título colectivo para el disco, aunque esto no es exclusivo de los discos analógicos, con frecuencia se observa en la música de concierto, generalmente el título de las grabaciones corresponde a los títulos de las piezas incluidas, a veces resaltando alguna de ellas con una tipografía de mayor tamaño y distinto color. Sin embargo, en el caso de los discos analógicos es muy común encontrar títulos incompletos, títulos erróneos, inexactitudes, ambigüedades, faltas ortográficas en los datos de la obra y en los nombres de los intérpretes. Es habitual encontrar diferencias entre los títulos impresos en las fundas, en el marbete de los discos y en las hojas que adicionalmente pueden integrarse en la grabación. Aunado a esto también se pueden encontrar afecciones de conservación que dificultan la recuperación de los datos del soporte.

1.2. Catalogación de música de concierto

1.2.1. Normatividad en catalogación de grabaciones sonoras.

Las grabaciones sonoras de música de concierto son un documento complejo, sus características difieren mucho de los materiales librarios, soportes que generalmente son el punto de atención de la educación bibliotecológica. El tratamiento documental de las grabaciones sonoras requiere de un control bibliográfico cuidadoso, ya que se debe representar eficientemente un soporte para que el usuario pueda tener acceso a toda la información que éste pueda proporcionar.

La catalogación es un proceso normalizado, a través del cual se describe un documento para poder recuperarlo dentro de un catálogo, mismo que servirá de puente entre el usuario y la unidad documental. Dentro de este proceso hay dos tipos de tareas:

- Catalogación descriptiva: consiste en la descripción de los datos bibliográficos significativos del documento, con el fin de crear un registro que lo represente dentro del catálogo.
- Catalogación temática: abarca la asignación de puntos de acceso derivados de los nombres de los responsables de la obra, para lo cual se realiza un análisis del contenido intelectual de la obra y se determinan los puntos de acceso de acuerdo a los temas abordados, a través de lenguajes controlados.

Hoy en día, existen normatividad internacional y nacional, creadas para guiar los procesos catalográficos en las unidades documentales que posean grabaciones sonoras de música. Estas normas son:

- Las Reglas de Catalogación Angloamericanas, segunda edición (RCAA2r)
- Las Normas para la Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Materiales no Librarios ISBD (NMB)

- Las Reglas de Catalogación de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)
- La Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos NMX-R-002-SCFI-2011

A continuación se describen brevemente cada una de estas normas.

1.2.1.1. Normas para la Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Materiales no Librarios ISBD (NMB)

Las Normas para la Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada (ISBD, por sus siglas en inglés) tienen como principal propósito la cooperación e intercambio de la información bibliográfica a nivel internacional, mediante la aplicación de normas que establezcan “los elementos de datos que se deben registrar o transcribir en un orden específico como base para la descripción del recurso que se está catalogando. Además, emplea puntuación prescrita como medio para reconocer y mostrar estos elementos de datos y hacerlos comprensibles con independencia de la lengua de la descripción” (ISBD, 2011).

La primera de las ISBD que se creó fue para publicaciones monográficas, publicadas en 1971, las cuales se adoptaron rápidamente; eventualmente se publicaron las ISBD para otros tipos de documentos: publicaciones periódicas ISBD(S); materiales cartográficos ISBD (CM); material no librarios ISBD (NBM). En 1977, ante la necesidad de crear una norma general para todos los tipos de materiales, se crearon las ISBD (G); posteriormente se crearon ISBD para publicaciones antiguas ISBD(A); música impresa ISBD(PM) y, ante las innovaciones tecnológicas se crearon las ISBD(CF), para archivos de computadora, que años más tarde se convertiría en ISBD(ER), para recursos electrónicos. Estas normas han tenido revisiones y actualizaciones desde su creación, atendiendo la evolución en la descripción bibliográfica y los cambios tecnológicos. Actualmente las ISBD continúan siendo un recurso útil en la descripción bibliográfica, tanto en catálogos manuales como automatizados. Las ISBD identifican ocho áreas de la descripción bibliográfica, para cualquier

documento, cada una de ellas compuesta de diversos elementos y puntuación específica para el área que fueron creadas.

Las ISBD (NBM), son las normas aplicables para la descripción de grabaciones sonoras. Están estructuradas en nueve capítulos; el primero contiene las notas preliminares, en donde aborda el alcance, propósito, uso, definiciones, esquema comparativo de la ISBD (G) y la ISBD (NBM), puntuación, fuentes de información, lengua y escritura de la descripción, etc.; los siguientes ocho corresponden a las áreas de la descripción bibliográfica:

0. Notas preliminares
1. Área de título y mención de responsabilidad
2. Área de edición
3. Área de datos específicos del material
4. Área de publicación, distribución, etc.
5. Área de descripción física
6. Área de la serie
7. Área de notas
8. Área del número normalizado y condiciones de disponibilidad

Contienen también cinco apéndices:

Apéndice A. Descripción en varios niveles

Apéndice B. Registros Bi-direccionales

Apéndice C. Designaciones generales del material y designaciones específicas del material

Apéndice D. Abreviaturas recomendadas

Apéndice E. Ejemplos

1.2.1.2. Reglas de Catalogación Angloamericanas, 2ª ed, RCAA2

Las Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCAA) segunda edición, son un punto de referencia para el quehacer bibliotecológico, han tenido una gran difusión como fuente normalizadora en la descripción bibliográfica y en la elección de los

puntos de acceso de los documentos que pueden llegar a conformar una biblioteca. Las RCAA han tenido que adaptarse al desarrollo tecnológico y a la evolución en la forma de recuperar los documentos, por tales motivos, han tenido varias revisiones y modificaciones desde su primera edición publicada en 1967. Su segunda edición fue lanzada en 1978, y su versión en español fue publicada en 1983; ésta se caracteriza -a diferencia de la primera- por atender la catalogación automatizada y considerar las innovaciones en los sistemas bibliográficos actuales. En la actualidad, se utiliza esta normativa en su segunda edición, revisada en 2002, y actualizada en 2005. Las RCAA2r van de lo general a lo específico, están divididas en dos partes: la primera está dirigida a la descripción física, basada en las directrices establecidas por las ISBD; y la segunda parte está dedicada a la elección de los puntos de acceso, títulos uniformes y referencias.

La primera parte está dividida en 12 capítulos:

Capítulo 1 - Reglas generales para la descripción

Capítulo 2 - Libros, folletos y pliegos impresos

Capítulo 3 - Materiales cartográficos

Capítulo 4 - Manuscritos

Capítulo 5 - Música

Capítulo 6 - Grabaciones sonoras

Capítulo 7 - Películas y videgrabaciones

Capítulo 8 - Materiales gráficos

Capítulo 9 - Recursos electrónicos

Capítulo 10 - Artefactos tridimensionales y realía

Capítulo 11 - Microformas

Capítulo 12 - Recursos continuos

Capítulo 13 - Análisis

El capítulo 1, establece la normativa básica sobre la que los demás capítulos van a desarrollarse, pues brinda las reglas generales para la descripción de cualquier material. De los capítulos dos al doce se aborda de manera específica cada tipo

de material. Dentro de cada capítulo se establece la descripción de cada una de las ocho áreas de la catalogación antes mencionadas en las ISBD. El capítulo 13 está orientado al proceso de análisis para describir un ítem o parte de él, del cual sea importante realizar un asiento general independiente.

La parte 2 de las RCAA2r consta de seis capítulos y cinco apéndices:

Capítulo 21 - Elección de los puntos de acceso

Capítulo 22 - Encabezamientos de personas

Capítulo 23 - Nombres geográficos

Capítulo 24 - Encabezamientos de entidades corporativas

Capítulo 25 - Títulos uniformes

Capítulo 26 - Referencias

Apéndice A - Mayúsculas

Apéndice B - Abreviaturas

Apéndice C - Numerales

Apéndice D - Glosario

Apéndice E - Artículos iniciales

En el capítulo 21, se establecen las normas para elegir los puntos de acceso de los asientos principales y secundarios que se presentarán dentro del catálogo. Para elegir la forma de asentar encabezamientos por autores personales, autores corporativos y por títulos uniformes se utilizan los capítulos del 22 al 25. En el capítulo 26 se describe la normatividad para realizar referencias a los encabezamientos. Dentro de los apéndices, se encuentra un glosario y reglas generales para el uso de abreviaturas, mayúsculas, artículos iniciales y el tratamiento de numerales.

Para efectos de este informe, se describirá el capítulo seis, ya que está diseñado específicamente para normalizar la descripción las grabaciones sonoras. En la descripción del alcance de este capítulo (6.0A1), se distinguen cuatro tipos de grabaciones: discos, cintas (incluye cintas de carrete abierto, cartuchos y casetes), rollos para piano y grabaciones sonoras en película; también se puntualiza que

estas reglas no atienden otras formas como alambres, cilindros o medios experimentales. Dentro de este capítulo se establecen las fuentes principales de información para la catalogación de cada tipo de soporte (fig. 2):

TIPO	FUENTE PRINCIPAL
Disco	Disco y marbete
Cinta (abierta de carrete a carrete)	Carrete y marbete
Casete de cinta	Casete y marbete
Cartucho de cinta	Cartucho y marbete
Rollo	Marbete
Grabación sonora en película	Envase y marbete

Figura 2. Fuentes principales de información, según las RCAA2r. (Fuente: RCAA2r (2004).

Es importante hacer referencia a las reglas que se describen a continuación, pues atienden a los casos más recurrentes en la descripción de grabaciones sonoras.

En el punto 6.1B1., se señala que el título propiamente dicho se transcribe tal como indica el soporte, registrando acentos y signos diacríticos presentes en la fuente principal de información.

El punto 6.1F1., para el caso de las menciones de responsabilidad, indica que se deben transcribir las menciones involucradas en el contenido intelectual de la obra, en tanto que las interpretaciones deben registrarse en el área de notas. Cuando una grabación sonora contiene varias obras, pero no tiene un título colectivo, se puede asignar un título que describa a todo el ítem o se puede describir cada obra de forma independiente (6.1G1).

Cuando una grabación contiene la información de la compañía discográfica así como de la subdivisión encargada, ésta última será registrada como nombre del editor. (6.4D2). Cuando una fecha de grabación sea registrada en alguna parte de una grabación sonora, debe anotarse en el área de notas (6.4F2).

En lo referente a las características físicas, las reglas establecen que debe registrarse el número de unidades físicas que conforman la grabación sonora así como el tipo de grabación de la que se trata (6.5B1-6.5B2). La velocidad debe registrarse en revoluciones por minuto (rpm) para el caso de discos analógicos, y los discos compactos en metros por segundo (m. por seg.) (6.5C3). Las dimensiones de un disco sonoro serán registradas en pulgadas (6.5D2).

El área de notas se vuelve de uso exhaustivo en el caso de las grabaciones sonoras de música de concierto, esto se debe, principalmente, a que mucha de la información resulta valiosa para el usuario y determina, en gran medida, su recuperación dentro del catálogo, sólo puede asentarse en ésta área. Es frecuente recurrir a notas para asentar los datos como el género de una obra musical, medios de ejecución (6.7B1), variantes en el título (6.7B4), títulos paralelos, otra información sobre el título que no se haya anotado en el área de título (6.7B5), detalles sobre la publicación, distribución, edición (6.7B9), y contenido de una grabación con diversas obras individuales (6.7B18).

1.2.1.3. Reglas de Catalogación de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, IASA

“La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) se estableció en 1969 en Amsterdam para funcionar como un medio para la cooperación internacional entre los archivos que conservan registros sonoros y audiovisuales” (IASA, 2014). La publicación de sus reglas significó contar con un instrumento específico que profundizara en la descripción de los documentos sonoros y audiovisuales. No intenta sustituir o duplicar las reglas ya existentes para la descripción de documentos, como las RCAA2r o las ISBD, sino complementar, ampliar y abordar diversos problemas que se presentan en la catalogación de grabaciones sonoras, y que no se han analizado en otras normativas de manera tan cuidadosa como se requiere. Estas reglas buscan facilitar que los documentos descritos puedan ser compatibles con MARC o algún otro sistema de descripción bibliográfica.

Las reglas de la IASA ahondan en la descripción de las grabaciones no publicadas, emitidas por radio y televisión; prestan especial atención a la propiedad intelectual y ahondan en la descripción analítica en dos o más niveles. Como se indica en su introducción, no están dirigidas a catalogar imágenes fijas, documentos cuya base es el papel y recursos electrónicos de acceso remoto. Tampoco están diseñadas para determinar los puntos de acceso, ni la creación de registros de autoridad o encabezamientos de materia.

Las reglas de la IASA están divididas en 11 capítulos y cinco apéndices:

0. Notas preliminares
1. Área del título y mención de responsabilidad
2. Área de edición
3. Área de publicación, producción, distribución, etc., y fecha(s) de creación
4. Área de derechos de propiedad intelectual
5. Área de descripción física
6. Área de serie
7. Área de notas
8. Área de número normalizado y condiciones de adquisición
9. Descripción analítica y en dos o más niveles
10. Información sobre el documento/copia

Apéndice A. Nivel de catalogación de fondos y colecciones

Apéndice B. Ejemplos

Apéndice C. Términos para la descripción del estado físico de los registros

Apéndice D. Glosario

Apéndice E. Bibliografía

Los capítulos del uno al ocho responden, lo más fiel posible, al orden establecido en las ISBD (NBM). No todas estas áreas podrán ser aplicadas a todos los documentos, como puede ser el caso principalmente del área 2, 4 y 6. Las fuentes de información pueden variar dependiendo del área que se esté catalogando pero se recomienda usar las siguientes, según sea el caso:

- Las etiquetas impresas en el propio documento
- El material impreso que acompaña al documento
- El envase
- Fuentes externas

En la catalogación de dos o más niveles se indica la posibilidad de aplicar una descripción tan minuciosa como sea posible, de acuerdo a las necesidades que tenga determinado material para hacer posible su recuperación; o bien, de acuerdo a las políticas catalográficas, o de los recursos del archivo. Dentro de la extensa normativa que incluyen estas reglas es importante destacar las siguientes:

Cuando el título de una obra es la una interpretación musical que consiste en una enumeración de voces o instrumentos, número de obra, número de opus, tonalidad, modo etc., se debe transcribir esta información como parte del título (1.B.1.2). Cuando no sea posible encontrar el título de una grabación sonora en ninguna fuente, se debe redactar uno. Las reglas identifican dos tipos de títulos en estos casos: títulos descriptivos redactados por el propio catalogador, que se redactarán entre corchetes; y títulos uniformes, normalizados o convencionales para determinados tipos de grabación (1.B.7.1). En caso de desconocer el lugar de publicación, producción, distribución, etc., se registrará el lugar probable, de acuerdo a la lengua que predomine, entre corchetes y con un signo de interrogación (3.C.6). Existen casos en que el nombre del editor puede ser en realidad el de una serie, más que el de una subdivisión, en estos casos, el nombre se registrará como nombre de la serie (3.D.3). El nombre del editor se asentará de la forma más breve por la que pueda ser reconocido (3.D.5.) Dentro del área 4, referente a las menciones de los derechos de propiedad intelectual (4.B.2.), se indica que se constatará el nombre del propietario de los derechos de autor tal como aparece, preferentemente sin incluir indicaciones de país. Cuando el nombre de una serie aparece de diferentes formas, se escogerá la forma que predomine o parezca la más consistente (6.B.2.).

El área de notas ofrece grandes posibilidades para registrar datos de suma importancia en las grabaciones sonoras de música de concierto, tal es el caso de

las siguientes. El punto 7.A.5.1, refiere a la creación de notas formales, éstas requieren que el catalogador use una palabra, frase o fórmula normalizada; por el contrario, cuando se trate de una nota informal, ésta se redactará de acuerdo a la información que proporcione la grabación sonora, para evitar en lo posible errores de redacción y entendimiento (7.A.5.2.). Se harán notas de compositores, autores, directores, etc, que se consideren importantes y que no hayan sido registrados en el área 1 (7.B.7.1.). Las notas relativas a la edición, emisión o historia de la grabación se registrarán en ésta área (7.B.9.). La regla 7.B.11 norma las notas sobre el lugar, fecha y circunstancia de una grabación; para esto el catalogador puede elegir entre escoger la forma normalizada para fecha (dd-mm-aaaa), o bien hacerlo de forma textual. Para discos promocionales la regla 7.B.12 señala la posibilidad de asentar la información en esta área. Para el caso de las notas de contenido se recomienda asentar primero a los compositores y después a los intérpretes (7.B.25.). En el área 8 se registran las normas para asentar los números de matriz y los números de catálogo, cuando un documento tiene dos o más números y no se ha identificados a qué corresponden cada uno, se registrarán todos los número que aparezcan (8.B.2).

1.2.1.4. Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos NMX-R-002-SCFI-2011

En el año 2001, durante el Seminario Permanente de Fonotecas, se elaboró una Cédula mínima de datos en la que establecía la necesidad de acordar los elementos mínimos requeridos para la descripción de grabaciones sonoras así como el orden que deberían tener. En el 2003, cuarenta instituciones se involucraron en el proyecto Base de Creación para la Norma Mexicana de Catalogación Sonora. En el año 2002, el Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (COTENNDOC), inició los trabajos para la creación de una norma diseñada específicamente para estos materiales en el contexto nacional, dando lugar a la creación del Subcomité de Normalización de Archivos Sonoros y Fonográficos, responsable de esta norma. Su edición más actual es la nmx-r-002-scfi-2011, cuya declaratoria de vigencia se realizó en el Diario Oficial de

la Federación, el 24 de enero de 2012, cancelando así, la norma anterior NMX-R-002-SCFI-2009. Esta norma “contribuye a la labor de fonotecarios, documentalistas audiovisuales, bibliotecarios, archivistas, investigadores y técnicos en informática, así como a otros profesionales o usuarios interesados en el manejo y consulta de documentos fonográficos en sus distintas etapas de producción, conservación y difusión” (Osorio, Ayluardo, 2006).

Esta norma está basada en las tres reglas anteriormente descritas, y está hecha de acuerdo a la Guía para la Redacción, Estructuración y Presentación de las Normas Mexicanas (NMX-Z-013/1-1977). Su objetivo es facilitar el intercambio de información entre los archivos mexicanos que posean grabaciones sonoras, a través de la homologación de criterios generales en los procesos de catalogación. La norma atiende a todo tipo de grabaciones sonoras, pero presta especial atención a las grabaciones no publicadas, uno de sus aportes es la de reconocer como autores a los creadores de la música tradicional. Esta norma Identifica tres tipos de grabaciones sonoras: las publicadas, las no publicadas, y las grabaciones producto de labores radiofónicas.

La Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos (2011) establece que no está diseñada para tratar “documentos como monografías, guiones, partituras, rollos de pianola, instrumentos musicales o artefactos sonoros, entre otros... ya que para algunos de éstos existen criterios específicos de catalogación”.

La norma está estructurada en 8 secciones y 5 apéndices:

0. Introducción
1. Objetivo
2. Campo de aplicación
3. Definiciones
4. Catalogación de documentos fonográficos
5. Vigencia
6. Bibliografía
7. Concordancia con normas internacionales

Apéndice informativo A. Uso de puntuación

Apéndice informativo B. Concordancia con MARC 21

Apéndice informativo C. Ejemplos desglosados en el texto de la Norma

Apéndice informativo D. Ejemplos de niveles de descripción documental y ejemplos de catalogación analítica.

Apéndice informativo E. Glosario

Dentro de la sección 4 se encuentran las normas aplicables para la descripción bibliográfica de grabaciones sonoras:

4.1 Área de título

4.2 Área de mención de responsabilidad

4.3 Área de producción

4.4 Área de descripción física

4.5 Área de la serie o proyecto

4.6 Área de notas

4.7 Lenguajes controlados y libres

Dentro de las normas que se establecen para cada elemento descriptivo, cabe destacar las siguientes: la norma recomienda en caso de no tener un título principal, realizar una escucha y análisis de la grabación sonora y consultar el material complementario que incluya (4.1.1), con el fin de identificar los datos necesarios. Establece que en caso de existir grabaciones con varios títulos y menciones de responsabilidad se separará cada título y sus menciones de responsabilidad con un punto y un espacio (4.1.4). Dentro del área de producción, se indica que en caso de no existir el nombre del productor, se puede registrar el nombre del fabricante (4.3.2.4). La redacción de descripciones analíticas de contenido se elaborarán cuando las políticas de la institución así lo establezcan, respetando los cortes o pistas del material (4.6.3). El área 7, determina la asignación de alguna palabra, frase o arreglo de éstas, extraídas de la grabación sonora que describan su contenido, de acuerdo a una lista de términos de un vocabulario controlado o de acuerdo a los términos acordados por la institución.

En la actualidad existen una gran diversidad de instituciones que poseen grabaciones sonoras, entre ellas se encuentran las fonotecas nacionales que persiguen el objetivo de resguardar, conservar y organizar la memoria sonora de su país. Sin embargo, se conoce poco sobre su experiencia en materia de catalogación, la normatividad que utilizan en este proceso, así como los retos que han presentado estos materiales. La Fonoteca Nacional de México guía sus procesos catalográficos de grabaciones sonoras con la normativa anteriormente descrita, esto puede llevar a pensar que todas las fonotecas o instituciones que apliquen esta normativa tendrán registros muy similares, pero no es así; la razón está en que el proceso de catalogación puede variar de un lugar a otro en función de sus recursos, tanto tecnológicos como humanos, de los objetivos, funciones, políticas, necesidades y prioridades que tengan. En el capítulo siguiente se describirá cómo está estructurada la Fonoteca Nacional de México, con el fin de comprender mejor sus procesos documentales.

CAPÍTULO 2. FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO

2.1. Historia, misión visión y objetivos

Rodríguez (2015) señala “estamos ante en un periodo histórico que enfrenta los resultados del olvido, en que durante muchas décadas, se ha mantenido a miles de documentos sonoros”. En México, los acervos sonoros tienen en común una larga historia de abandono, debido en gran parte, al poco valor que se les atribuye como fuentes históricas, sociales y culturales, y al desconocimiento de la importancia que estos documentos tienen como portadores del patrimonio sonoro de nuestro país. Es imperante rescatar estos acervos antes de que el daño físico que sufren muchos de ellos sea irreversible y sea imposible recuperar su contenido. En este contexto las fonotecas nacionales tienen una gran labor para servir como eje y ejemplo en la preservación de estos materiales, ya que “los archivos no son solamente lugares que acumulan polvo, son algo viviente, nos informan, realmente pueden darnos luz sobre el camino que ya hemos tomado y el que seguiremos el día de mañana. Vivir sin memoria es vivir sin saber quiénes somos.” (Hoog, 2006).

La Fonoteca Nacional de México, surgió de la urgencia de contar con una institución pública que asegurara la preservación de la memoria sonora de la nación; esta tarea no fue sencilla de realizar, para que el proyecto se consolidara y fuera palpable se requirió de varios años de arduo trabajo.

La Fonoteca Nacional de México tiene su sede en la Casa Alvarado, que data del siglo XVIII; está ubicada en la calle de Francisco Sosa, número 383, Barrio de Santa Catarina, Coyoacán, en el Distrito Federal. El nombre de Casa Alvarado, se originó cuando una de sus dueñas, la arqueóloga Zelia María Magdalena Nuttall, tuvo la creencia que esta casa había sido propiedad del conquistador Pedro de Alvarado, cambiando el nombre que se exhibía en el acceso a la propiedad: Quinta Rosalía. Posteriormente, en uno de sus artículos en el que hacía un estudio de la vida de dicho conquistador, objetaría esta idea haciendo hincapié en

que no era posible que el conquistador hubiese habitado esta casa, sin embargo, el nombre Casa Alvarado quedó para la posteridad. En 1932, esta casa “fue declarada monumento histórico por la Dirección de Monumentos Coloniales, pese a la oposición de la arqueóloga, quien afirmaba que debían hacerse más estudios para determinar su antigüedad” (Valdés, 2006).

“A la muerte de Zelia Nuttall, la Casa Alvarado fue adquirida por el señor Thomas Miller. Concluida la segunda mitad del siglo XX, el edificio tuvo diversas funciones: fue la sede de la Enciclopedia México; la ocupó el ex presidente Luis Echeverría; se asentaron oficinas de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y un expendio de la Dirección de Estadística (hoy INEGI); funcionó como una librería de la SEP y como oficinas del licenciado Esteban Moctezuma Barragán. El premio Nobel Octavio Paz, pasó sus últimos días, de diciembre de 1997 al 19 de abril de 1998, dirigiendo en ese recinto la fundación que lleva su nombre, creada para preservar su obra” (Pérez, 2007).

En el año 2004 la Casa Alvarado pasó a manos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), para que fuera la sede de la Fonoteca Nacional. Un año después se comenzó con los trabajos de restauración de la Casa Alvarado y el jardín, así como la construcción del edificio anexo que resguardaría el acervo sonoro del país. “La restauración y la obra civil estuvieron a cargo de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Conaculta... la adecuación del inmueble del siglo XVIII implicó procesos de restauración y adecuación de espacios para adaptarlos a las necesidades y servicios de la Fonoteca Nacional” (Rodríguez, 2012). Además, “se rehabilitó su jardín histórico gracias al proyecto del arquitecto holandés Kees van Rooij, quien le devolvió la vegetación característica de Coyoacán” (Fonoteca Nacional, 2014).

La Fonoteca Nacional abrió sus puertas al público el 10 de diciembre de 2008, tras un largo periodo de trabajo en el que su inauguración fue pospuesta más de una vez, debido a la complejidad de este proyecto. La Casa Alvarado consta de tres niveles:

- ❖ Primer piso: dentro de este espacio se encuentran: la biblioteca Salvador Novo; la audioteca Octavio Paz, lugar donde los usuarios pueden acceder al catálogo y consultar las grabaciones sonoras; cuatro salas para exposiciones artísticas; estudio de grabación y postproducción; y un auditorio que lleva el nombre del músico Murray Schafer.
- ❖ Segundo piso: se localizan aquí las oficinas administrativas y dos salas destinadas a actividades académicas: sala Thomas Stanford y sala Henrietta Yurchenko, nombradas así en honor a dos etnomusicólogos que exploraron y registraron la riqueza musical de las poblaciones indígenas de México.
- ❖ En el tercer piso están ubicadas las oficinas de la Dirección General.

El edificio de Preservación, es el inmueble construido exprefeso para el resguardo del acervo sonoro del país. En este lugar se realizan las actividades de administración, inventario, conservación, preservación, catalogación y digitalización de las grabaciones sonoras. “Tiene una longitud de 27.45 metros y un ancho de 15.30 metros al oriente y de 13.8 metros al poniente, está repartido en tres niveles que se cimentaron sobre un conjunto de celdas de concreto armado, cuya finalidad es aligerar el edificio, actuar como una gran trinchera de instalaciones y contener la intensa humedad del subsuelo” (Pérez, 2007).

- ❖ Primer piso: aquí se encuentra el laboratorio de conservación y la bóveda de tránsito, con 50 m²; ésta mantiene una temperatura distinta a las bóvedas de almacenamiento, ya que da resguardo temporal a los soportes, estabilizándolos para que puedan trasladarse de manera permanente a alguna de las dos bóvedas de almacenamiento; la temperatura oscila entre los 20 y 22 °C y los niveles de humedad entre 40 y 45%. El laboratorio de conservación, cuenta con el equipo necesario para brindar tratamiento a los soportes con problemas o deterioro.

También se ubica en este piso la bóveda principal Carlos Jiménez Mabarak, de 300 m², que alberga el material analógico como discos en todos los formatos y cintas de carrete abierto.

- ❖ Segundo piso: aquí se localiza la bóveda digital José Antonio Alcaraz, también de 300 m². En ella se albergan los soportes digitales, formatos especiales y en menor medida algunos discos analógicos.

En este nivel se encuentra también el sistema de almacenamiento masivo digital, así como la infraestructura informática para el funcionamiento de cada área de la Fonoteca Nacional de México; este lugar cuenta también con estrictos sistemas de control de humedad y temperatura.

- ❖ Tercer piso: están dispuestas en este espacio las oficinas y departamentos de la Dirección de Conservación y Documentación Sonora, y de la Dirección de Tecnologías de la Información y Sistemas de Audio Digital; en este sitio se realizan todos los procesos documentales y de digitalización.

Cada una de las dos bóvedas de almacenamiento puede albergar alrededor de 1 millón 300 mil soportes, tienen una temperatura de entre 17 y 20 °C, y humedad de entre 35 y 40%; cuentan con detectores inteligentes de humo y un sistema especial contra incendio a base de gas FM200, que elimina la energía calorífica del fuego evitando su propagación y garantizando la seguridad de las personas y de los soportes; para controlar la humedad y la temperatura se cuenta con unidades evaporadoras de deshielo y deshumificación industrial. Cada bóveda posee un sistema de control de puertas con función de esclusa, esto permite que la entrada y salida del personal no altere la temperatura de los materiales. Todo el sistema de iluminación dentro de las bóvedas tiene filtro UV, y está diseñado para que no impacten de manera directa sobre los materiales y así evitar el deterioro.

La estantería de cada bóveda es móvil “los rieles sobre los que se mueve la estantería están fabricados de acero rolado y cuentan con un dispositivo de seguridad antivuelco. Todos los materiales utilizados en la fabricación de la estantería son de alta calidad cubriendo con los requerimientos del tipo de calibre

necesario para evitar deformaciones de los entapas debido al peso que soportan” (Ayluardo, 2009). Actualmente los soportes almacenados sobrepasan las 490 mil unidades.

La Fonoteca Nacional de México tiene como misión “salvaguardar el patrimonio sonoro del país a través de la instrumentación de métodos de recopilación, conservación, preservación, acceso y conocimiento del acervo, de acuerdo con estándares internacionales, para dar acceso a los investigadores, docentes, estudiantes y al público en general a la herencia sonora de México; asimismo, realizar actividades artísticas, académicas, culturales y recreativas relacionadas con el sonido para fomentar de esta forma una cultura de la escucha. Su visión está proyectada en Consolidar a la Fonoteca Nacional como institución rectora y de servicio a nivel nacional y con reconocimiento internacional en materia de preservación del patrimonio sonoro. Garantizar la preservación del patrimonio sonoro de México y el acceso público al mismo con cobertura nacional” (Fonoteca Nacional, 2014).

La Fonoteca Nacional de México tiene como objetivos prioritarios:

- ❖ Rescatar y preservar el patrimonio sonoro del país
- ❖ Dar a conocer el acervo sonoro que resguarda
- ❖ Realizar actividades académicas, artísticas y culturales relacionadas con el sonido
- ❖ Fomentar una cultura de la escucha entre la población
- ❖ Estimular la creación y experimentación artística sonora (Fonoteca Nacional, 2014)

2.2. Servicios y actividades

La Fonoteca Nacional de México brinda diversos servicios y contempla múltiples actividades artísticas, académicas y culturales que se programan mes con mes; todo esto dirigido a cumplir con los objetivos de la institución.

- ❖ Consulta en sala de las grabaciones sonoras: es el servicio más destacado que brinda esta institución, ya que a través de la audioteca Octavio Paz, los usuarios tienen acceso directo y libre al catálogo, producto final de todos los procesos a los que son sometidos cada uno de los materiales resguardados: inventario, conservación, preservación, digitalización y catalogación. La audioteca cuenta con 15 computadoras equipadas con el catálogo y audífonos para que los usuarios consulten las grabaciones sonoras que han sido transferidas a una plataforma digital, para posibilitar su escucha y garantizar su preservación.
- Jardín sonoro: el jardín de la Fonoteca Nacional de México fue uno de los trabajos de rescate planteados al inicio del proyecto, como se mencionó anteriormente fue el paisajista Kees Van Rooij quien realizó la recuperación de este espacio, adecuándolo a las funciones que tendría esta institución. El jardín consta de un sistema de bocinas multicanal dispuestas estratégicamente que crean un efecto envolvente y sensores de movimiento que activan la emisión de la programación musical.
- Consulta en sala del acervo bibliográfico: la biblioteca Salvador Novo cuenta con más de mil libros especializados en música, sonido y radio. El material audiovisual también constituye parte del acervo de esta biblioteca y está conformado de 292 videos, principalmente de presentaciones musicales, óperas y obras de teatro para consulta *in situ*.
- Copia digital: este servicio contempla la entrega de copias digitales con propósitos exclusivamente educativos o de investigación sin fines de lucro; sin embargo, tiene otras limitantes, ya que la Fonoteca Nacional de México no tiene los derechos sobre gran parte de las grabaciones sonoras que están bajo su custodia, es por ello que sólo una parte de éstas son susceptibles a este servicio. En caso de proceder, se debe realizar el trámite correspondiente para la solicitud y entrega de audios.

- Visitas guiadas: “consisten en un recorrido histórico por el lugar, asimismo se dan a conocer los trabajos de preservación que lleva a cabo de manera permanente la institución y se realizan actividades de sensibilización sonora. Estas visitas guiadas se realizan de manera gratuita, su duración es de aproximadamente 90 minutos” (Sanabria, 2011).
- Asesoría: la Fonoteca Nacional de México ofrece asesoría en el área de la conservación de grabaciones sonoras a archivos, centros documentales, bibliotecas e instituciones con fondos de esta índole, que deseen aplicar técnicas de conservación y preservación para asegurar la integridad de su acervo y evitar el deterioro.
- Sesiones de escucha dirigida: con el fin de difundir el valor del acervo, la Fonoteca Nacional de México programa estas sesiones con temas específicos. Son guiadas por especialistas que seleccionan grabaciones del acervo y presentan a los asistentes, exponiendo su historia, características e importancia.
- *Podcast* semanal: este servicio en línea fue creado también con fines de difusión, contiene una selección de audios de arte sonoro de artistas iberoamericanos, cuya consulta se puede realizar a través del portal de internet de la Fonoteca Nacional de México.
- Estaciones de radio en línea: disponibles en la página web de la Fonoteca Nacional de México, se conforman de piezas representativas de seis rubros de la música que han sido seleccionadas por especialistas en cada tema:
 - ✓ Arte sonoro iberoamericano
 - ✓ Música de concierto
 - ✓ Bolero en México
 - ✓ Música mexicana de concierto
 - ✓ Jazz en México
 - ✓ La estación violenta, dedicada al poeta mexicano Octavio Paz
- ❖ Red Nacional de Fonotecas (RNF): este servicio virtual fue creado para el público foráneo. Hasta este año (2015) se cuenta con 126 fonotecas en

línea, en diversos lugares de la República Mexicana que tienen el objetivo de difundir el acervo de la Fonoteca Nacional de México a otros estados de nuestro país. La RNF está compuesta por estaciones de escucha instaladas en computadoras con conexión a internet y audífonos, en donde los usuarios pueden consultar los diversos catálogos temáticos que ha preparado la Fonoteca Nacional de México:

- ✓ Música de concierto
- ✓ Música mexicana de concierto
- ✓ Música tradicional y popular mexicana
- ✓ Jazz en México
- ✓ Bolero
- ✓ Mariachi

Estas fonotecas virtuales se encuentran distribuidas en “102 municipios de 30 entidades federativas: Aguascalientes, Baja California, Campeche, Coahuila, Chiapas, Chihuahua, Durango, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala, Veracruz, Yucatán, Zacatecas y el Distrito Federal” (Fonoteca Nacional, 2014).

- ❖ **Actividades académicas y culturales:** la Fonoteca Nacional de México ofrece cursos, talleres, mesas redondas, conferencias, diplomados etc., en torno al sonido, a la música en sus múltiples géneros, apreciación musical, formación y capacitación en materia de conservación, digitalización y documentación de grabaciones sonoras, etc. Así mismo, ha organizado y ha sido sede de seminarios y encuentros a nivel internacional sobre el sonido, el paisaje sonoro y la preservación del patrimonio sonoro y audiovisual. También presenta exposiciones temporales dentro de alguna de las cuatro salas destinadas para esta actividad, “que permiten acercar al público con el arte sonoro, el paisaje sonoro y la historia de la grabación sonora, temas que principalmente son abordados en las galerías” (Sanabria, 2011).

2.3. Organigrama

La Fonoteca Nacional de México depende directamente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y está constituida por una dirección general y cuatro direcciones de área:

- Dirección General: tiene como propósito liderar, coordinar y desarrollar los lineamientos necesarios para que todas las áreas se desempeñen favorablemente.
- Dirección de Conservación y Documentación Sonora: consta de una subdirección de área y de dos jefaturas correspondientes a los departamentos de Catalogación y el de Conservación y Administración de Colecciones. Ésta dirección tiene como función el desarrollo de colecciones, la administración, control, tratamiento y preservación de las grabaciones sonoras que ingresan al acervo, producción, desarrollo y supervisión del inventario, catalogación de las grabaciones sonoras y control de calidad de las mismas, coordinación con otras áreas para la entrega de copias digitales de audios.
- Dirección de Tecnologías y Sistemas de Audio Digital: se compone de una subdirección, una subdirección de área y una jefatura de departamento. Sus funciones abarcan la digitalización de las grabaciones sonoras bajo estándares de calidad, la preservación de los audios digitales y el mantenimiento y atención a todos los sistemas informáticos de la Fonoteca Nacional de México.
- Dirección de Planeación y Operación Técnica: provee y administra todos los recursos necesarios para el funcionamiento de la institución.
- Dirección de Promoción y Difusión del Sonido: sus actividades tienen como objetivo acercar al público usuario al acervo sonoro con el que cuenta la Fonoteca Nacional de México.

2.4. Acervo y colecciones

El acervo de la Fonoteca Nacional de México se ha incrementado año con año desde su inauguración, momento en el cual poseía cerca de 200 mil grabaciones sonoras. Sin embargo, la conformación de este acervo representó una de las principales y más desafiantes tareas afrontadas antes de la apertura. Para ello se establecieron cuatro formas de adquisición que actualmente conducen este proceso: préstamo, custodia, compra y donación. Cabe destacar que toda adquisición pasa por un proceso de selección, donde se evalúan aspectos como antigüedad, rareza y valor histórico, social o cultural; esto en respuesta a la necesidad de enriquecer el patrimonio sonoro mexicano con material valioso.

Las colecciones en préstamo permanecen por un periodo determinado de tiempo, en el cual se realiza la copia digital del soporte y se regresa a su depositante. Las colecciones en custodia son aquellas que, a pesar de estar resguardadas por la Fonoteca Nacional de México, siguen siendo propiedad del particular o institución depositante, además de contar con un convenio escrito entre ambas partes; éste es el caso de colecciones como Radio UNAM, Televisa Radio, Miguel Bueno, etc. La Fonoteca Nacional de México, realiza también compra de grabaciones sonoras, especialmente de música editada. Las donaciones constituyen la mayor parte del material del que está conformado el acervo, con el tiempo más coleccionistas e instituciones optan por donar sus grabaciones sonoras al observar el tratamiento que se les da y las múltiples posibilidades de acceso y difusión que tienen bajo el resguardo de la Fonoteca Nacional de México. Hasta principios del año 2015, se contaba con 169 colecciones.

Cada nueva colección que ingresa recibe el nombre de la persona o institución a la que pertenecen las grabaciones entregadas. En el caso de colecciones muy pequeñas se incluyen dentro de una colección denominada Coleccionistas diversos. Cada colección puede contener distintos tipos de soportes; son las cintas magnéticas las que ocupan la mayor parte de los soportes que alberga la Fonoteca Nacional de México, cuenta con más de 197,500 grabaciones sonoras; seguidas de los discos analógicos en todos sus formatos con más de 84 mil.

Una vez que se ha decidido incorporar una colección al acervo, el siguiente paso es identificar el estado de conservación que presenta. De ser necesario, los conservadores darán el tratamiento adecuado que variará según las condiciones en las que se encuentre. En este punto los materiales se mantienen en la bóveda de tránsito, lugar donde se estabilizan antes de pasar por otros procesos. Posteriormente se cuentan las unidades que conforman la colección y se realizan las tareas de filtro, que consisten en identificar, uno a uno, si existen otros ejemplares dentro del acervo, y seleccionar sólo aquellos que aún no se encuentran o aquellos que tiene hasta tres ejemplares.

Determinados los soportes que realmente formarán parte del patrimonio sonoro, se realiza el inventario. En este proceso se asigna un número único a cada grabación sonora, se colocan etiquetas y se ingresan los datos más importantes en la base de datos para su identificación. Una vez concluida esta fase, se determina el grado de urgencia de las grabaciones para enviarlas a digitalización y catalogación, si no se efectúa alguna de estas tareas de manera inmediata se procede a enviarlas a la bóveda de almacenamiento correspondiente.

Dentro de todo el acervo de la Fonoteca Nacional de México, se distinguen seis clasificaciones de grabaciones sonoras: Música, Voz, Radio, Paisaje sonoro, Arte sonoro y Medios digitales.

- ❖ Voz: aquí se encuentran entrevistas, conferencias, discursos, mesas redondas, presentaciones de libros o discos, lectura de poemas o textos literarios, etc. Generalmente se trata de grabaciones en vivo que fueron registradas por particulares, sin fines comerciales; pueden incluir música, como ocasionalmente sucede con las lecturas de textos, pero la voz es el aspecto primordial en su contenido.
- ❖ Radio: alberga todos aquellos programas producidos por alguna cadena de radiodifusión y grabaciones creadas por éstas para uso de alguna de sus emisiones, tal es el caso de las voces en frío, rúbricas de entrada o salida de algún programa, cápsulas, etc. Los promocionales o *spots* también

entran dentro de esta clasificación, por tratarse de grabaciones que fueron creadas para emitirse en la radio.

- ❖ Paisaje sonoro: bajo esta clasificación se catalogan todas aquellas grabaciones que registran las sonoridades del entorno. Pueden registrar el ambiente sonoro de alguna localidad, festividad o hábitat, el sonido emitido por alguna especie animal o los sonidos producidos por algún artefacto, actividad u oficio humano.
- ❖ Arte sonoro: se incluyen las grabaciones que han sido producto del trabajo de artistas sonoros que han explorado y experimentado con medios tecnológicos y hacen uso de otros lenguajes artísticos, con el fin de crear una experiencia única, en donde el sonido es el personaje principal.
- ❖ Medios digitales: corresponden a todas aquellas grabaciones sonoras que nacieron en un ambiente digital, y por lo tanto, no tiene un soporte físico. El contenido de estas grabaciones puede variar, es por ello que se pueden encontrar lecturas literarias, entrevistas, o producciones de alguna institución educativa, así como sesiones de escucha, conferencias, presentaciones musicales y eventos realizados en la Fonoteca Nacional de México.
- ❖ Música: incluye aquellas grabaciones cuyo contenido es enteramente, o esencialmente musical, y que no son resultado de alguna producción radiofónica. Comprende grabaciones sonoras publicadas y no publicadas. Las no publicadas son aquellas grabaciones creadas sin fines comerciales y/o que forman parte de presentaciones musicales en vivo realizadas en recintos como el Palacio de Bellas Artes, o en festivales nacionales o internacionales de música como el Festival Internacional Cervantino; también se puede incluir aquí a las grabaciones de campo, tal es el caso de la colección Thomas Stanford. Su catalogación difiere en gran medida de la música editada, punto central de este informe de trabajo. Las grabaciones

sonoras publicadas incluyen aquellas que fueron editadas por casas discográficas con fines comerciales.

Dentro de la clasificación de música, los temas generales más recurrentes que se pueden encontrar al realizar una búsqueda son:

- ✓ Música popular mexicana
- ✓ Música tradicional mexicana
- ✓ Música de concierto
- ✓ Música mexicana de concierto

Esta clara distinción hacia la música mexicana se debe a que al tratarse de una fonoteca nacional, se ha puesto especial atención a aquellas grabaciones sonoras que identifican la música de nuestro país, creada por compositores e intérpretes mexicanos. Hasta el momento se han catalogado más de 41,000 grabaciones sonoras de música, dentro de las cuales, más de 14,000 corresponden a música de concierto y casi 1500 a música mexicana de concierto. La mayoría proviene de discos compactos (más de 5,500), discos de vinil (más de 6,000) y cintas de carrete (más de 1,200).

Dentro de las 169 colecciones existentes hay algunas colecciones significativas que han aportado gran parte del material catalogado y digitalizado de música de concierto hasta principios del año 2015, entre ellas se encuentran:

- ❖ Colección Adquisiciones
- ❖ Colección Guillermo Theo Hernández Villalobos
- ❖ Colección Miguel Bueno
- ❖ Colección Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- ❖ Colección Sergio Vela
- ❖ Colección XELA
- ❖ Colección Rafael Tovar y de Teresa
- ❖ Colección Festival Internacional Cervantino
- ❖ Colección Coleccionistas diversos
- ❖ Colección Blas Galindo

A continuación se presenta una tabla con datos de contenido muy específicos, de cada una de estas colecciones.

Nombre de la colección	Total de soportes	Soportes catalogados de música	Soportes catalogados de música de concierto	Soportes catalogados de música mexicana de concierto
Adquisiciones	8826	5792	3118	329
Guillermo Theo Hernández Villalobos	3091	2194	1969	97
Miguel Bueno	8789	3667	1725	54
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura	4886	1257	1193	132
Sergio Vela	7015	702	688	3
XELA	16440	860	620	57
Rafael Tovar y de Teresa	2604	702	658	33
Festival Internacional Cervantino	2753	1064	655	97
Coleccionistas diversos	10274	1263	596	71
Blas Galindo	356	167	154	132

Tabla 2. Colecciones significativas de música de concierto en la Fonoteca Nacional de México.

(Fuente: elaboración propia)

Cabe señalar que algunas grabaciones sonoras contienen, tanto música de concierto como música mexicana de concierto, por lo que en una búsqueda por

alguno de estos criterios se incluirán aquellas que hayan sido categorizadas bajo ambos parámetros.

2.5. NOA MediArc

Para la realización de todas las tareas mencionadas en puntos anteriores, resulta imprescindible el conjunto de herramientas tecnológicas adquiridas por la Fonoteca Nacional de México. En primera instancia se encuentra el sistema de almacenamiento digital, que se obtuvo “luego de llevar a cabo un análisis comparativo de las propuestas comerciales que existían en el mercado internacional. Los sistemas de digitalización analizados fueron: Quadrigs Cubetec, empresa alemana; Replay, empresa italiana y NOA, empresa austriaca que fue seleccionada” (Rodríguez, 2012). NOA, con sede en Viena, es un proveedor especializado en sistemas de digitalización, gestión y organización de archivos sonoros y audiovisuales que persiguen el objetivo de migrar de lo analógico a lo digital.

“Las funcionalidades de este sistema de almacenamiento son:

- Digitalización a través de cuatro estaciones de ingesta para a transferencia de contenido analógicos a una plataforma digital.
- Captura y administración de la metadata derivada de proceso de catalogación del acervo.
- Almacenamiento masivo, tanto del audio digital obtenido durante el proceso de digitalización, como de la metadata generada en los diversos procesos documentales y en especial durante la catalogación.
- Dos copias de seguridad del archivo digital de acuerdo con las recomendaciones emitidas por la IASA.
- Una copia del archivo digital en formato de baja resolución MP3 para acceso y consulta in situ a través de la audioteca y en línea a través del módulo de consulta a través de internet.

- Importación y exportación tanto de metadata como de los archivos digitales” (Rodríguez, 2012).

NOA ofrece diversas aplicaciones o productos a través de los cuales se realizan las tareas de digitalización, inventario, catalogación, organización, control y almacenamiento de las grabaciones sonoras. NOA Record, permite la digitalización y la migración del audio del soporte al sistema de almacenamiento digital. A través de la interfaz de NOA MediArc se realiza el inventario, catalogación de las grabaciones sonoras, administración de los audios y brinda un OPAC para consulta de los registros. El sistema gestor de base de datos utilizado dentro de este sistema de almacenamiento masivo digital es Oracle 11g, en su versión 11.2.0.4.

Ya que NOA MediArc es la herramienta con la que se realiza la catalogación de las grabaciones sonoras, a continuación se expone de manera general cómo está estructurada y las posibilidades documentales que ofrece.

En su barra principal se distinguen siete grupos de tareas (fig. 3):

1. **Base de datos:** esta opción otorga el acceso a las diferentes cuentas de usuarios, es decir a las cuentas creadas para los catalogadores, personal de inventario y personal que administra el sistema.
2. **Catálogo:** En este icono se accede a las tareas específicas para realizar el inventario y la catalogación de las grabaciones sonoras.
3. **Búsqueda:** esta opción despliega cuadros de búsqueda.
4. **Mis...** y 5. **Administración:** a través de estas opciones se realiza el control, revisión y descargar de audios digitales. Estas tareas se realizan por la Dirección de Conservación y Documentación Sonora, y de la Dirección de Tecnologías de la Información y Sistemas de Audio Digital.
6. **Vista:** ofrece opciones de visualización de las ventanas con las que se trabajan.
7. **Ayuda:** brinda información relacionada con los productos ofrecidos por NOA.

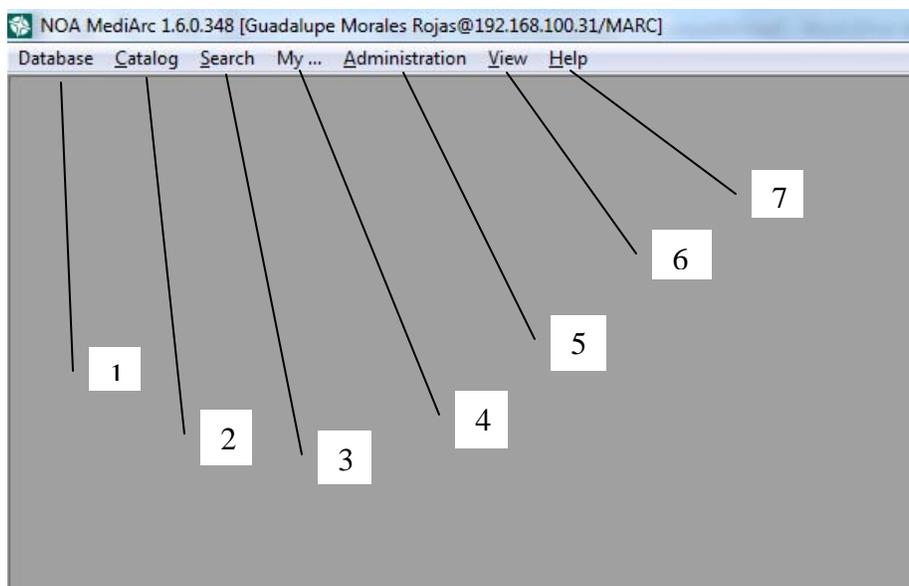


Figura 3. Barra principal. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

La opción Catálogo despliega una serie de tareas, entre las cuales se encuentra Nuevo ítem (fig. 4).

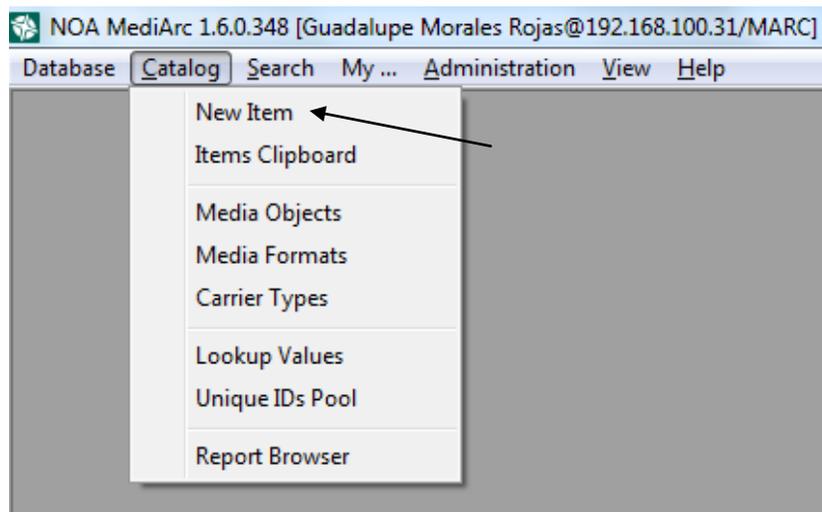


Figura 4. Tareas de la opción Catálogo. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Éste es el módulo a través del cual se realizará la descripción de las grabaciones sonoras, ya que permite la creación de cinco tipos de categoría o registros que al relacionarse entre sí, a través de ligas, forman un registro catalográfico: Soporte, Récord, Identidad, Track y Serie.

- ❖ **Soporte o Carrier.** es el registro de inventario en el cual se asientan los datos esenciales de una grabación sonora para poder identificarla en primera instancia. Así mismo, se consignan en este registro los datos de descripción física.

Es importante señalar que la creación y conformación de este registro se realiza en el área de inventario; ahí se le asigna a cada grabación una etiqueta con un número de inventario conformado de un código alfanumérico que identifica de manera única a cada grabación.

Éste código se coloca generalmente en la parte superior derecha de la contraportada de la funda o estuche del disco; sin embargo, si su ubicación impide la visualización de algún elemento importante que esté impreso en este lugar, se prefiere otra área de la contraportada para colocarlo. (fig. 5).



Figura 5. Colocación del código de barras (Fuente: Cyprien Katsaris. Italia: EMI, 1973)

En la siguiente imagen se muestra la forma en que NOA Medi Arc despliega los campos de inventario:

The screenshot shows the 'Items' form in the NOA MediArc application. The form is titled 'Items' and is currently editing an item of category 'Soporte'. The form contains the following fields:

- Category: Soporte
- Número de inventario
- No. Inv_Procedencia
- Colección
- Tipo de soporte
- Estatus de digitalización
- Carrier index
- Descripción
- Coment_digitalización
- Lado de carro
- Sección
- Rapisa
- Tipo de grabación
- Dimensiones
- Velocidad de grabación
- Material
- Marca
- Canales sonoros
- Calidad de grabación
- Sistema de grabación
- No. toma o matriz
- Tipo de transmisión

At the bottom of the form, there are fields for 'Created By', 'Created At', 'Last Modified By', and 'Last Modified At'. The 'Last Modified By' field contains the text '<No data to display>'. The bottom status bar shows the user 'Guadalupe Morales Rojas' and the user domain 'User Domain'.

Figura 6. Plantilla de Soporte (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Como se puede observar, los campos de descripción física que se registran aquí son:

- Tipo de grabación (analógica o digital)
- Dimensiones
- Velocidad de grabación
- Material con el que está fabricado

❖ **Récord:** es el registro catalográfico propiamente dicho, a éste se ligan las *Identidades* que participan en determinada grabación sonora, el Soporte del cual se está realizando la descripción documental y los *Tracks* que lo conforman. La plantilla que ofrece NOA MediArc para este proceso establece 44 campos como se muestra en la imagen siguiente.

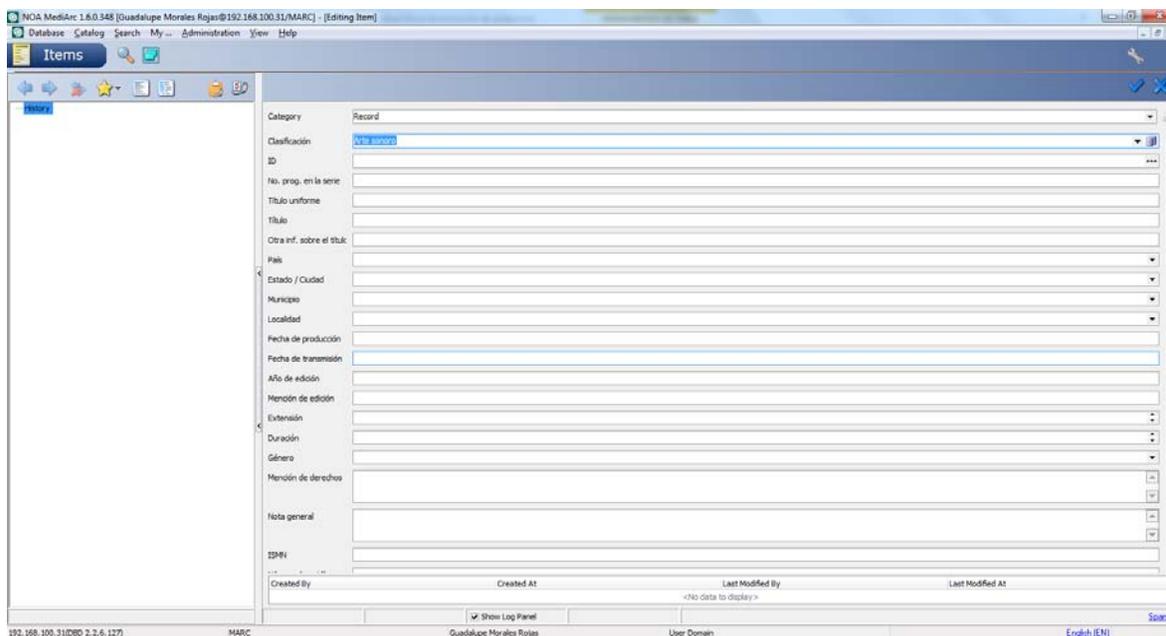


Figura 7. Plantilla de Récord. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

A continuación se especifican los campos que conforman esta plantilla, así como su equivalencia con las ocho áreas de la catalogación.

CAMPO EN NOA MediArc	EQUIVALENCIA
Clasificación	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
ID	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
No. progresivo en la serie	Área 6: Serie
Título uniforme	Área 1: Título y mención de responsabilidad
Título	Área 1: Título y mención de responsabilidad
Otra información sobre el título	Área 1: Título y mención de responsabilidad
País	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Estado/Ciudad	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Municipio	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Localidad	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Fecha de producción	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Fecha de transmisión	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Año de edición	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Mención de edición	Área 2: Edición

Extensión	Área 3: Descripción física
Duración	Área 7: Notas
Género	Área 7: Notas
Mención de derechos	Área 4: Datos de publicación y/o distribución
Nota general	Área 7: Notas
ISMN	Área 8: Número normalizado
Número de catálogo	Área 7: Notas
Nota de tesis	Área 7: Notas
Circunstancias de la grabación	Área 7: Notas
Resumen	Área 7: Notas
Nota de premios	Área 7: Notas
Localización y material	Área 7: Notas
Público al que está dirigido	Área 7: Notas
Restricciones de acceso	Área 7: Notas
Información biográfica e histórica	Área 7: Notas
Idioma	Área 7: Notas
Tema general	Puntos de acceso
Tema geográfico	Puntos de acceso
Información adicional	Área 7: Notas
Vínculo a información adicional	Área 7: Notas
Fecha de captura	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
Responsable de captura	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
Imagen	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
Media status	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
Creado por	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
Revisado por (se utiliza en los procesos de control de calidad)	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México
Fecha de revisión	Sin equivalencia. Datos de control creados por la Fonoteca Nacional de México

Tabla 3. Campos en NOA MediArc. (Fuente: elaboración propia)

- ❖ **Identidad:** Son los registros de las menciones de responsabilidad, participantes, intérpretes, editores, productores, e instancias involucradas en la creación de una grabación sonora. Estos registros se ligan tanto a *Récords* como *Tracks* para completar la descripción de las grabaciones sonoras. Los campos que contiene un registro de esta índole incluye nombres, apellidos, apelativos, siglas, género, años de nacimiento y muerte, años de inicio y fin (para casos de agrupaciones musicales, compañías discográficas o alguna institución participante), país, estado, biografía y recurso biográfico, principalmente, tal como se muestra a continuación:

Figura 8. Plantilla de Identidad. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

- ❖ **Track:** es la unidad mínima de la que está conformado un récord. Es de vital importancia para la exportación de audios digitales, es por ello que todo Récord debe tener por lo menos un *Track*. El número de *Tracks* que contenga un registro dependerá del tipo de grabación sonora que se catalogue. En el caso de la música editada por casas discográficas, ya sean discos compactos o discos analógicos, el número de *Tracks* corresponderá al número de pistas que contenga dicha grabación. No sucede así en las presentaciones en vivo o programas radiofónicos, que fueron concebidos

desde su creación como una unidad que no debe ser fragmentada. En estos casos, el número de *Tracks* dependerá del tipo de soporte; por ejemplo, si se trata de un casete, tendrá dos *Tracks* (uno por cada lado, A y B); si es una cinta de carrete abierto, se creará un solo *Track*, ya que las cintas no tiene lados como los casetes o los discos.

Los campos que conforman un registro de *Track* son iguales a los del *Récord*, sólo que a este tipo de registros se les agrega el campo de *Número de Track*. La siguiente imagen ilustra esta afirmación:

The image shows a screenshot of the NOA MediArc 1.6.0.348 application interface. The window title is "NOA MediArc 1.6.0.348 [Guadalupe Morales Rojas@192.168.100.31/MARC] - (Editing Item)". The main menu includes "Database", "Catalog", "Search", "My...", "Administration", "View", and "Help". The "Items" section is active, showing a list of items on the left and a detailed form on the right. The form fields are as follows:

- Category: [dropdown menu]
- ID: [text input]
- No. track: [text input]
- Título uniforme: [text input]
- Título: [text input]
- Otra inf. sobre el título: [text input]
- País: [dropdown menu]
- Estado: [dropdown menu]
- Municipio: [text input]
- Localidad: [text input]
- Duración: [text input]
- Año de edición: [text input]
- Fecha de producción: [text input]
- ISRC: [text input]
- Región: [dropdown menu]
- Idioma: [dropdown menu]
- Derechos de propiedad: [text input]
- Fecha de transmisión: [text input]
- Género: [dropdown menu]
- Export State: [dropdown menu]
- Nota general: [text area]

At the bottom of the form, there are four fields: "Created By", "Created At", "Last Modified By", and "Last Modified At". The "Last Modified By" field contains the text "<No data to display>". The status bar at the bottom shows "192.168.100.31:8000 2.2.6.1271", "MARC", "Guadalupe Morales Rojas", "User Oomani", and "English (EN)".

Figura 9. Plantilla de *Track* (Fuente: NOA MediArc, 2015)

- ❖ **Serie:** la plantilla que ofrece NOA MediArc para estos registros son: ID de serie, título, otra información sobre el título, mención de serie, resumen, total de soportes y total de programas, como se muestra en la siguiente figura:

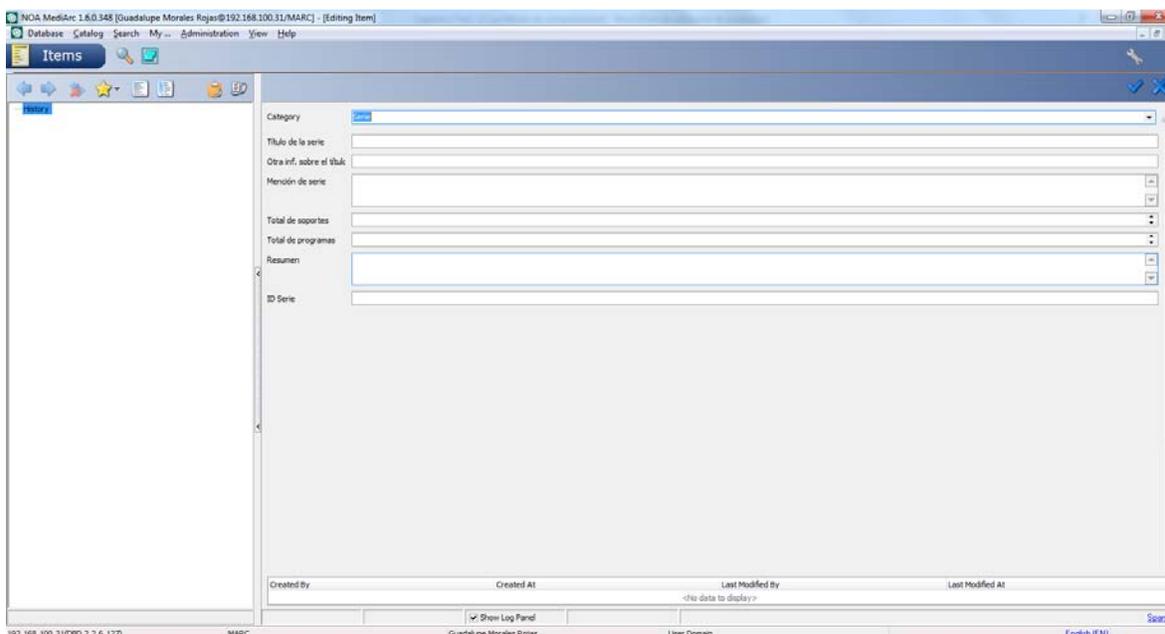


Figura 10. Plantilla de Serie. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

El registro de serie se crea sólo en caso de ser necesario, en tal caso se liga al Récord correspondiente. En la música de concierto este elemento es poco común, su uso se aplica generalmente a programas radiofónicos.

Como se observa, NOA MediArc es una base de datos relacional que permite la creación de diferentes tipos de registros para realizar la descripción de una grabación sonora. En el capítulo siguiente se puntualizará la forma en que se realiza este proceso para el caso de los discos editados de música de concierto.

CAPÍTULO 3. PROCESO DE CATALOGACIÓN DE DISCOS DE MÚSICA DE CONCIERTO EN LA FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO, A TRAVÉS DEL SISTEMA NOA MEDIARC

En este capítulo se describirá el proceso que se realiza para la catalogación de discos editados de música de concierto en los siguientes formatos: discos de vinil de 30 cm y 33 1/3 rpm (LP), discos de shellac de 78 rpm y discos compactos, en el Departamento de Catalogación de la Fonoteca Nacional de México a través de la interfaz NOA MediArc.

3.1. Acceso al módulo de catalogación y búsqueda de registros

Como se mencionó, existen procesos previos al de catalogación; sin embargo, cuando una grabación sonora está en condiciones idóneas de conservación y ha sido inventariada y digitalizada, inicia el proceso de catalogación; aunque eventualmente se catalogan grabaciones sonoras que aún no han sido digitalizadas. El registro bibliográfico que resulta de esta actividad permite recuperar cada grabación sonora dentro del catálogo.

En la Fonoteca Nacional de México se realiza una descripción en un segundo nivel y ocasionalmente se requiere una descripción más profunda, en función de los requerimientos de la institución. La música de concierto editada tiene la ventaja de contener en el mismo soporte los datos suficientes para realizar una catalogación de segundo nivel, lo cual no siempre pasa con otros tipos de grabaciones.

Las fuentes de información que se consultan y analizan para describir este tipo de grabaciones sonoras son:

- Envase
- Marbete o etiqueta
- Librito, folleto o cuadernillo
- El propio disco

Para acceder a NOA MediArc se realizan las siguientes acciones (fig.11):

Inicio → Todos los programas → NOA → MediArc → NOA MediArc



Figura 11. Acceso a NOA MediArc (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Posteriormente se abre un cuadro de diálogo que solicita un nombre de usuario y contraseña. Una vez suministrados estos datos se accede al módulo.

El primer paso a realizar es una búsqueda de la grabación sonora a catalogar, con el fin de determinar si ya se ha realizado la catalogación de algún ejemplar de dicha grabación y así evitar la duplicidad de registros dentro de la base de datos. Dicha búsqueda se realiza por el número de inventario. Para realizar una búsqueda se elige la tercera opción -de derecha a izquierda- de la barra principal de tareas. Ésta despliega dos opciones más: Buscar en ítems y Actualizar. Dando clic a Buscar en ítems, se muestra un cuadro de búsqueda en donde se eligen las siguientes opciones (fig. 12):

1. En **categoría:** Soporte.
2. En **campo:** número de inventario.

3. En **frase**: se escribirá el número de inventario que indica la contraportada del soporte.

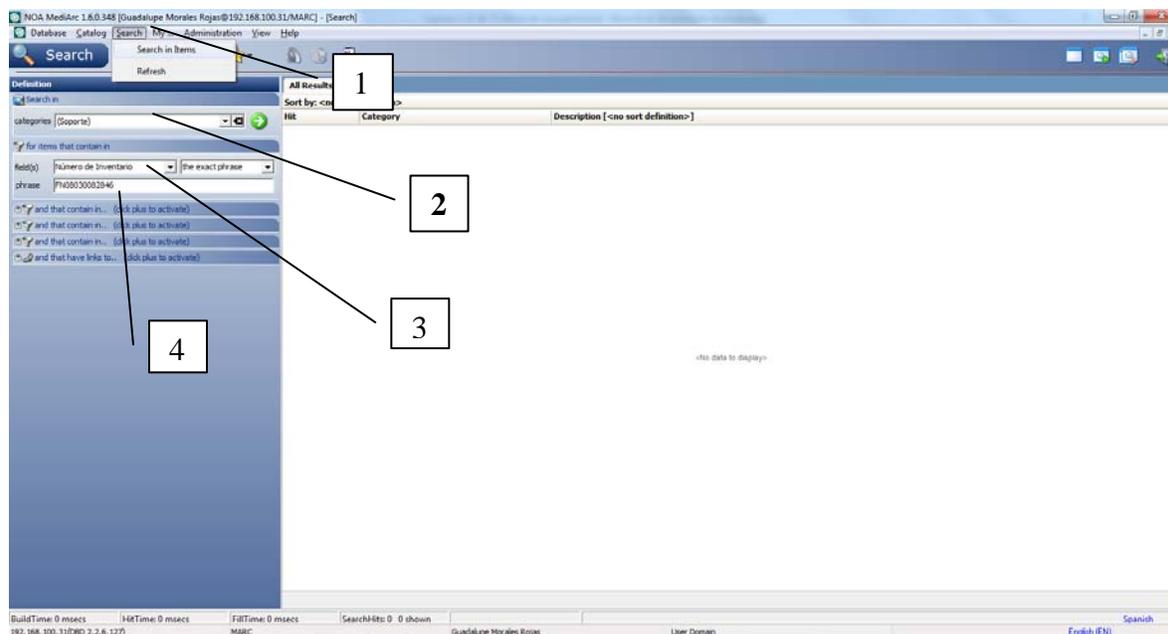


Figura 12. Búsqueda por soporte. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

A continuación se debe realiza una búsqueda por el título de la grabación sonora, con el fin de ubicar otros ejemplares (fig. 13). Para este caso, se eligen las opciones siguientes:

1. **Campo:** Descripción

2. **Palabra(s):** Título de la grabación sonora

De la lista que arroja, se localizan aquellos que correspondan a la grabación sonora (fig. 5), se abre cada Soporte y se corrobora que no haya sido catalogado; de ser así, todos se ligan al nuevo registro de Récord. Esto se realiza seleccionando el Soporte y presionando el botón, se arrastra al Récord correspondiente.

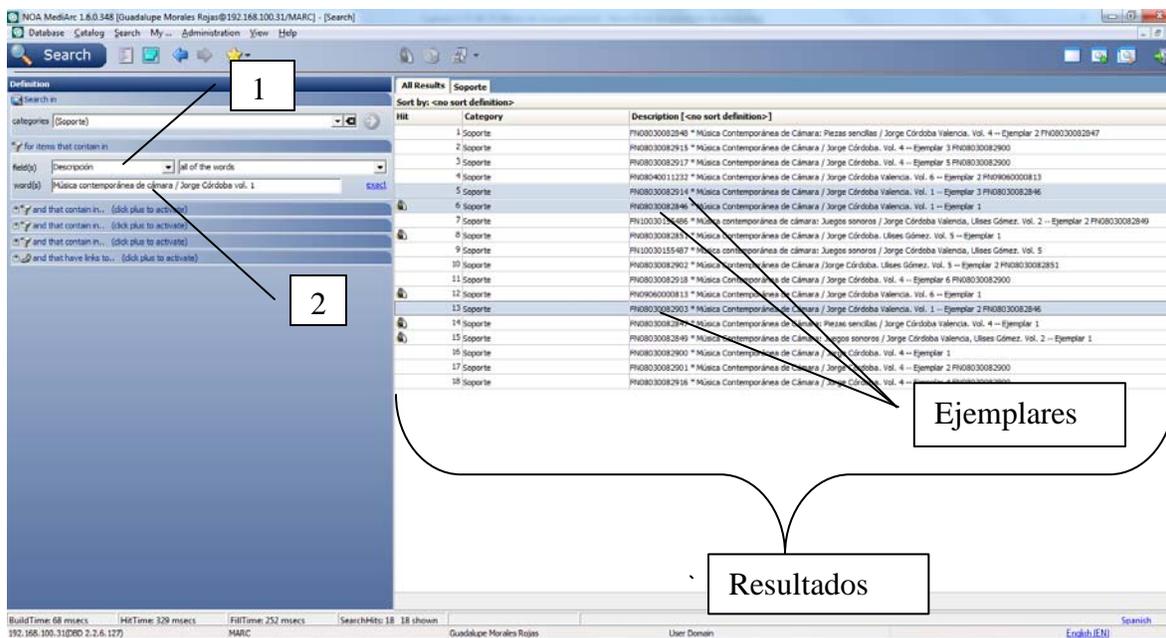


Figura 13. Búsqueda por título de Soporte. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Si alguno de los ejemplares cuenta ya con un registro de catalogación, solamente se ligan los ejemplares restantes al Récord catalogado (fig.14).

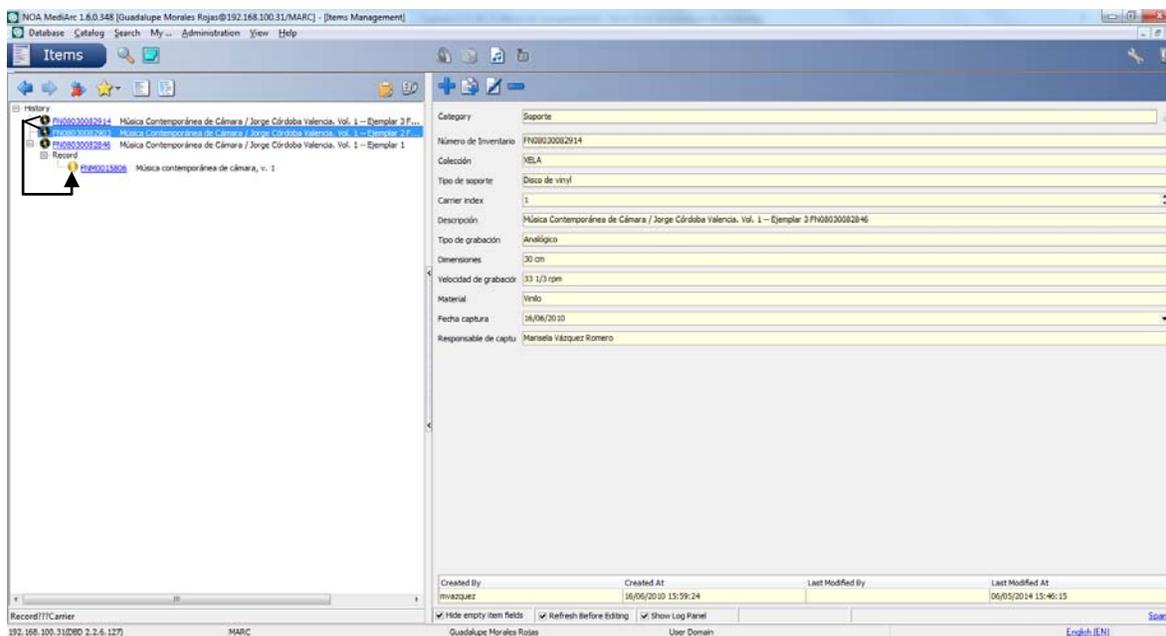


Figura 14. Ejemplares ligados a un Récord. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.2. Registro de Soporte

A pesar de que la creación de este tipo de registros no es una de las tareas del Departamento de Catalogación, es imprescindible conocer, revisar y, en caso de ser necesario, realizar los cambios pertinentes a fin de que la información plasmada corresponda a la grabación sonora que se cataloga. Como se señaló en puntos anteriores, el registro de Soporte contiene la información relativa a la descripción física del material, por lo cual a continuación se describirá la forma en que estos campos deben ser utilizados.

Tipo de soporte: este campo despliega una lista de opciones para describir el formato de la grabación sonora.

<i>CD</i>	Disco compacto
<i>Disco LP</i>	Disco de vinyl
<i>Disco de shellac</i>	Disco de shellac

Tipo de grabación: describe el tipo de tecnología a la que corresponde la grabación sonora: **Analógico** o **Digital**.

Dimensiones: este campo también despliega una lista de opciones que indican el tamaño del diámetro de los discos ya sea analógicos o digitales. En el caso de los discos compactos, las dimensiones son de 12 cm; los discos LP, de 30 cm; y para los discos de shellac de 78 rpm, sus medidas pueden variar de 30, 25 o 17 cm.

<i>CD</i>	12 cm
<i>Disco LP</i>	30 cm
<i>Disco de shellac</i>	30 cm
	25 cm
	17 cm

Velocidad de grabación: este campo ofrece una lista desplegable en donde se elige la velocidad utilizada en la grabación del disco.

<i>CD</i>	1.4 m. por seg.
<i>Disco LP</i>	33 1/3 rpm
<i>Disco de shellac</i>	78 rpm

Material: material del cual está fabricada la grabación sonora, en este caso, determina el material utilizado en los discos.

<i>CD</i>	Plástico con metal
<i>Disco LP</i>	33 1/3 rpm
<i>Disco de shellac</i>	78 rpm

3.3. Registro de Récord

Para abrir una nueva plantilla de catalogación se da clic en la opción Catálogo de la barra de tareas y se da clic sobre la opción Nuevo Ítem (fig. 15). Esta acción despliega un cuadro de opciones de entre las cuales se elige Récord (fig. 16).

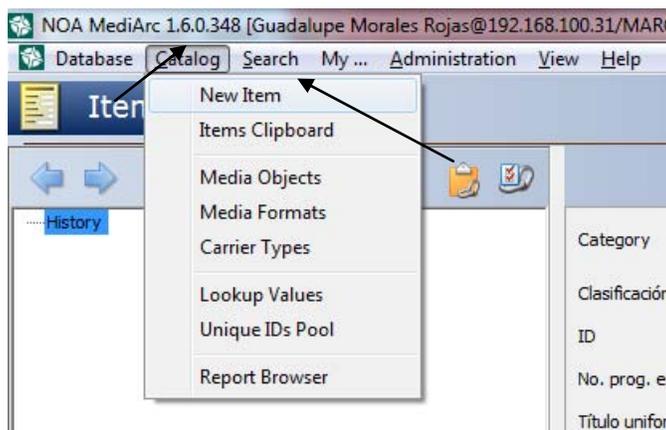


Figura 15. Nuevo registro catalográfico (Fuente: NOA MediArc, 2015)

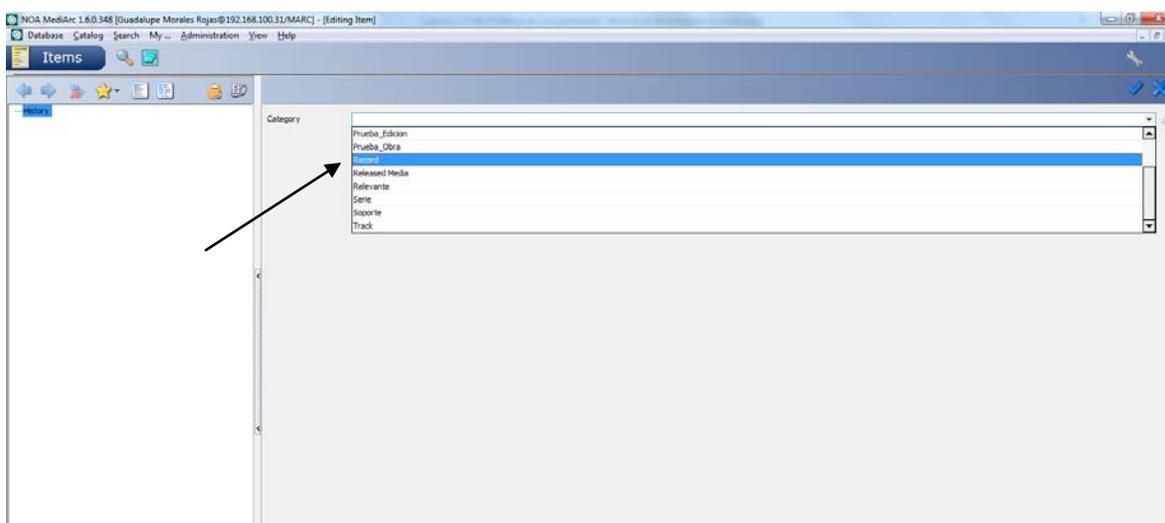


Figura 16. Creación de un registro de Récord. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Para fines prácticos, el orden en que se describirá el proceso de catalogación partirá del orden de los campos que despliegan la plantilla de catalogación así como de las plantillas de Identidades, Tracks y Serie. Cabe destacar que algunos de los campos que se crearon al inicio del proyecto quedaron obsoletos con la práctica, por lo que se encontrarán campos que no son de utilidad en la actualidad.

CAMPOS DE CATALOGACIÓN DE UN RÉCORD:

Clasificación: aquí se elige una de las seis clasificaciones sonoras que se describieron en el capítulo 2 (arte sonoro, medios digitales, música, paisaje sonoro, radio o voz). Para catalogar un registro de música de concierto se escoge *música*.

ID: código conformado por tres letras y siete dígitos que identifican un *Récord* de manera única (fig. 17). Depende del tipo de clasificación que se indique en el primer campo, el sistema proporcionará un código alfanumérico que está conformado de la siguiente manera:

1. Las primeras dos letras (FN) corresponden a las siglas de la Fonoteca Nacional.
2. La tercera letra irá en función del tipo de clasificación a la que pertenezca:
 - FNV, para voz
 - FNR, para radio
 - FNA, para arte sonoro
 - FNP, para paisaje sonoro
 - FND, para medios digitales
 - **FNM, para música**
3. Los siguientes elementos son siete dígitos progresivos determinados por el sistema.

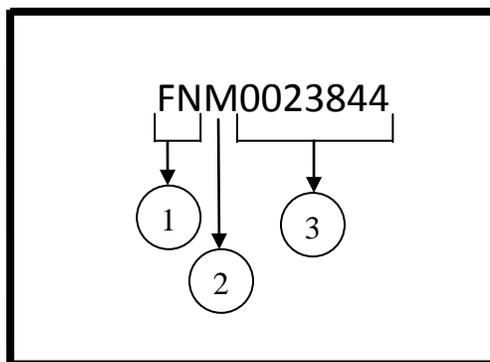


Figura.17. Composición del código de Récord. (Fuente: elaboración propia)

En el caso de la música de concierto -y de la música en general- el ID para un registro de esta índole comenzará siempre con: FNM. Para crear un nuevo ID de *Récord* de música, se da clic en este campo y se elige el primer número de la lista desplegada (fig. 18).

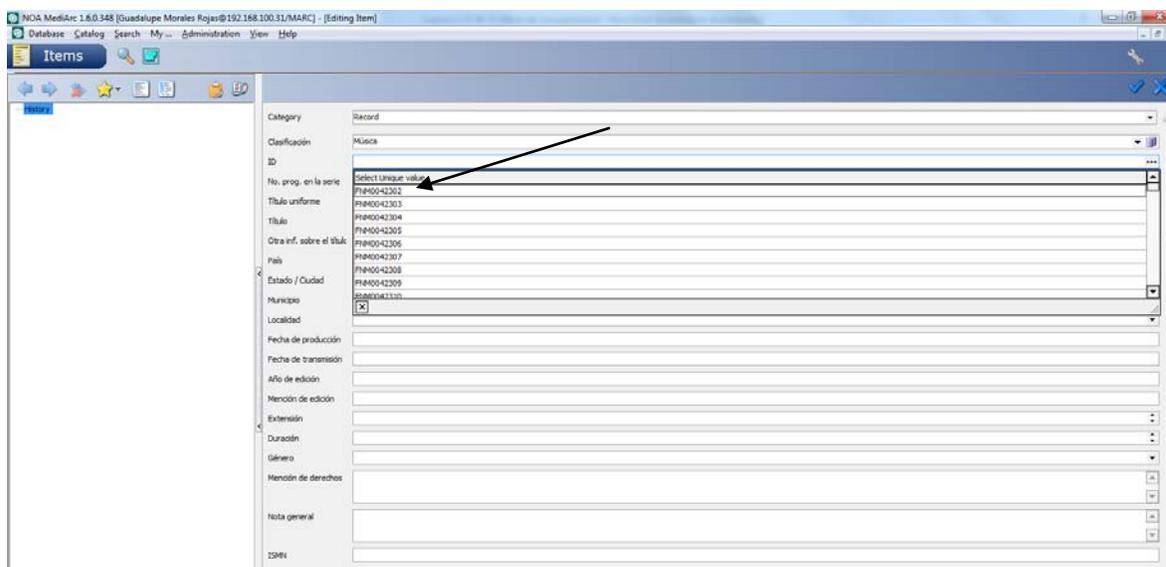


Figura 18. Elección de ID de Récord de música. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Número progresivo en la serie: se usa sólo si la grabación sonora de música de concierto corresponde a una serie; si es así, se consignará en este campo el número que la grabación sonora tenga dentro de la serie. Se crea también un registro de dicha serie, como se detallará más adelante.

Título uniforme: destinado a asentar el título normalizado de una obra musical en particular. Actualmente no se hace uso de los títulos uniformes en la música de

concierto, ya que no se han establecido las formas normalizadas para obras en específico.

Título: en este campo se consigna el título propiamente dicho, incluyendo títulos alternativos o paralelos; se transcribe tal como aparece en el soporte, pero no necesariamente en cuestión de mayúsculas y puntuación.

Es común encontrar en la música de concierto títulos paralelos, en estos casos se asientan los títulos de acuerdo a la puntuación establecida: signo de igual, precedido y seguido de un espacio (=).

Ejemplo: Il segreto di Susanna = Le secret de Suzanne = Susannens Geheimnis

Los títulos se transcriben tal como aparecen en la lengua original, incluyendo caracteres especiales y signos diacríticos. En el caso de títulos de obras cuyo idioma es el alemán, se transcriben de manera idéntica las mayúsculas que indique el soporte.

Ejemplos: Svatební košile, op. 69
Soluppgång = Sunrise, op. 37 no. 3
Stjärnorna äro så stilla, po. 48 [no.] 3 = The stars are so silent
Die schönsten Volks melodien aus dem Bayerischen wald
Schöne Wiege meiner Leiden

Cuando un título contiene un número de opus, o algún otro número de catálogo de la obra de un compositor, éste se separa dentro del título con una coma y un espacio; la palabra opus, se consigna en minúscula y de forma abreviada (op.). Para otros números de catálogo de obras, estos se asientan tal como aparecen en el soporte, respetando mayúsculas, minúsculas y espacios.

Ejemplos: Sechs sonaten für clavier und flöte, **op. 16**
Misa en Si menor, **BWV 232**
[Eine kleine nachtmusik. Divertimento, **KV 136**. Serenade, **KV 239**]

Cuando un título incluye el nombre dado por el compositor a una obra en particular, éste se asienta precedido de una coma y un espacio; por tratarse del título de una obra de creación, la primera palabra se asienta con una mayúscula inicial.

Ejemplos: Cantata no. 146, **Wir müssen durch viel Trübsal**
Symphony no. 8 (9) in C major, D 944, **The great** = Symphonie nr. 8
(9) en Ut majeur, **La grande**.
Sonata, op. 26, **Funeral march**

Las notas musicales que puedan formar parte de un título se asientan con una mayúscula inicial, no importando el idioma en que estén escritas; la tonalidad se consigna en minúscula.

Ejemplos: Concerto no. 5 pour piano et orchestre en **Mi bémol majeur**, op. 73,
Empereur
Concierto no. 2 en **Re menor**, op. 22.
Concerto no. 1 in **F sharp minor**.

Cuando el título incluye número de volumen se asienta con la abreviación v., seguida del número de volumen al que corresponda la grabación sonora.

Ejemplo: Une anthologie de la musique classique de l'Inde du sud, **v. 1** = An
anthology of south Indian classical music, **v. 1**

Es común encontrar grabaciones sonoras sin un título colectivo, por lo que el título se conforma de los títulos de las piezas que contenga dicha grabación. En tales casos se sigue la normatividad y se crea un título entre corchetes, con el nombre de las piezas, si no exceden de tres, separando cada una por punto y un espacio.

Ejemplos: [Mosaics. Piano concerto, op. 36. Symphony no. 7 and no. 5]
[Conceto no. 2 in A major. Variations on a nurse's theme, op. 25]

Existen grabaciones sonoras que llevan títulos como *Pavarotti en concierto*, al ver el contenido se observa que sólo contiene arias de ópera. Se suele usar la palabra

concierto para indicar un espectáculo musical frente a un público; sin embargo, en la música de concierto esta palabra de origen italiano que surge en el siglo XVI, designa piezas en donde uno o más solistas y la orquesta mantienen un diálogo, generalmente constan de tres movimientos. En los casos en que la palabra concierto no se refiera a este tipo de forma musical, se coloca entre corchetes la palabra presentación y se quita del título la palabra concierto. Adicionalmente se puede generar una nota rescatando el título original en el soporte.

Ejemplos: **[Presentación]** de Francisco Araiza
 [Presentación] del Coro Orphei Drängar

Otra información sobre el título: subtítulos e información complementaria al título. Si se trata de más de uno, se separan con la puntuación dos puntos, precedidos y seguidos de un espacio (:). Si existen subtítulos en otros idiomas, se transcribe dicha información precedida de un signo de igual.

Ejemplos: Música de la Catedral de Guadalajara : la tradición coral y el archivo
 Carlos Chávez : the complete symphonies

País, Estado/Ciudad, Municipio, Localidad: correspondientes al área 4 de publicación y/o distribución. En este campo se consigna el lugar de edición, o publicación del disco; se traduce el nombre del lugar en caso de aparecer en otro idioma que no sea el español. Cuando los datos de esta área estén ausentes se puede designar un lugar probable entre corchetes, en base al lugar del que proviene el sello discográfico. Si no hay certeza sobre el lugar, se asienta [s.n.].

En caso de que el soporte indique el estado, ciudad, municipio o localidad en que fue editado, éste se coloca en el campo correspondiente. Dado que la información en esta área se coloca de acuerdo a los campos desplegados por Noa AmediArc, se hace innecesario el uso de la puntuación prescrita por las reglas en la materia.

Ejemplos: *País:* Estados Unidos
 Estado: Nueva York

 País: Holanda
 Estado: Leeuwarden

Fecha de producción, Fecha de transmisión: su uso se restringe a programas radiofónicos o grabaciones en vivo. En el caso de la música de concierto editada, se utiliza solamente el campo de año de edición.

Año de edición: se registra el año de edición o publicación de grabaciones sonoras editadas, en números arábigos. Generalmente los discos de shellac no proveen la información necesaria para este campo, por lo que se designa una fecha probable entre corchetes. Cuando se desconoce en su totalidad esta información se ha establecido como fecha probable [19--], ya que la producción de este formato específico de discos se realizó desde principios del siglo XX.

Ejemplos: [199-?] Cuando no hay seguridad en el año
 [19--?] Cuando no hay seguridad en el siglo
 [2002?] Fecha probable

Mención de edición: cuando el soporte así lo indique se consigna esta información relativa a segundas ediciones en delante de una misma grabación sonora. Las menciones de responsabilidad vinculadas a este campo se colocan en el área de notas.

Extensión: en este campo se anota el número de Soportes o *Carriers* que conforman el registro; esto sucede con obras que contienen dos discos o más que se catalogan conjuntamente. Este tipo de discos se inventarían unitariamente, pero su catalogación se realiza un solo registro, por lo cual ambos *Carriers* deben ligarse al mismo Récord.

Duración: duración total del récord, ya sea que conste de uno o más soportes. Cuando se realiza la fragmentación de las pistas que componen un Récord de disco compacto, el sistema proporciona automáticamente la duración total del récord. No sucede igual con los discos analógicos, por lo que en estos casos, la duración total del(os) disco(s), se anota manualmente bajo el formato 00:00:00:000.

Ejemplos: 01:09:22:000
 00:44:04:000

Género: este campo despliega una lista de posibles géneros, de entre los cuales se elige el más adecuado a la obra que se catalogue, pero sólo si dicho género es aplicable a todo el contenido del disco, de otra forma esta información se coloca en cada track. Entre los géneros más utilizados en la música de concierto están: concierto, sinfonía, sonata, ballet, cantata, canto gregoriano, oratorio, misa y ópera. Se debe tener especial cuidado al aplicar alguno de estos géneros, ya que no siempre es sencillo de identificar el género al que pertenece determinada obra; en otros casos, el propio título puede provocar confusión.

Mención de derechos: se consigna el responsable de la producción o edición del disco. En el caso de la música de concierto editada los derechos recaen, en la mayoría de los casos, en las compañías discográficas.

Ejemplos: Decca Music Group
 EMI Records
 Instituto Nacional de Bellas Artes

Nota general: se asientan toda aquella información que se considere importante y que no puede consignarse en otras áreas. Existe una gran diversidad de notas que deben consignarse en registros de música de concierto, a continuación se describen las más frecuentes:

- Notas de grabación: cuando el soporte así lo indique.

Ejemplo: Grabado en Europa.

- Nota sobre la existencia de otras grabaciones en la Fonoteca Nacional de México, pero en distinto formato.

Ejemplo: La Fonoteca Nacional cuenta también con otras grabaciones de este mismo material a 45 rpm.

- Nota de leyendas en los discos.

Ejemplo: En el soporte: Discoteca XESM no. V-362.

 En el soporte: Grabación sin fines de lucro, prohibida su venta.

- Nota de menciones de responsabilidad de las que se tienen datos insuficientes que impiden crear un registro de Identidad.

Ejemplo: Órgano: M. Zanon. No se tienen los datos completos de la mención.

Interpreta una orquesta de cámara. No se tienen los datos completos de la mención.

Interpretación: Symphony Orchestra. No se tienen los datos completos o confiables de la mención.

- Nota de variantes en los nombres de compañías discográficas que ya quedaron normalizadas en un registro de Identidad. Es común encontrarse con distintos nombres que corresponden a una sola compañía, esto sucede debido a que dicho sello cambió de nombre en algún momento.

Ejemplo: En el soporte: RCA Victor. (Sello: RCA)

En el soporte: Melodiya/Angel. (Sello: Melodiya)

En el soporte: Columbia Records. (sello: Columbia)

En el soporte. Angel Records Digital. (sello: EMI)

- Nota de colección o álbum: en ocasiones una grabación sonora forma parte de una colección de música, no debe confundirse con una serie, en cuyo caso se crea un registro de serie y se ligan los records correspondientes. Para el caso de las colecciones, se crea una nota general para indicar el número de disco y la colección a la que pertenece una determinada grabación sonora. Existen casos en los que un disco forma parte de un álbum pero han sido catalogado en dos Réconds debido a las características de su contenido; en dichos casos se registra una nota que especifica el álbum al que pertenece.

Ejemplos: Forma parte de la colección Plasir du classique.

Disco compacto no. 4 de la colección Debussy : la obra para piano.

Disco 18 de la colección RTVE, El mundo de la música.

Disco compacto no. 22 del álbum Glenn Gould, the complete original Jacket collection.

- Nota sobre el deterioro físico de una parte de la grabación sonora que impide la visualización de la información contenida en ella.

Ejemplos: El marbete está maltratado, no es posible recuperar la información completa.

ISMN: Número Internacional Normalizado de Música, con el que se identifica de manera única a las publicaciones de música escrita. A menos que la grabación indique el ISNM, no se hace uso de este campo.

Número de catálogo: se consigna esta información tal como aparece en el soporte.

Ejemplos:	36171	(Ángel Records)
	8.559056	(discos Naxos)
	QP170	(discos Quindecim)
	7 47993 8	(discos EMI)
	LM 1782	(discos RCA)

Nota de tesis: No se utiliza.

Circunstancias de la grabación: este campo no se utiliza para la música editada, su uso se aplica generalmente a grabaciones de campo. Para asentar información relativa al tipo de grabación de un disco, se crea una nota general.

Resumen: la música editada no establece la necesidad de realizar un resumen. Este campo es de uso exhaustivo en radio y voz, principalmente.

Nota de premios: se utiliza en caso de existir algún premio relevante otorgado a un disco en particular.

Localización y material: indica la localización de una determinada grabación en otras instituciones. Su uso en el caso de la música de concierto es nulo.

Público al que está dirigido: no se utiliza en la catalogación de discos de música de concierto.

Restricciones de acceso: restricciones para la consulta de las grabaciones sonoras. No se utiliza en la catalogación de discos de música de concierto.

Información biográfica e histórica: Su uso se aplica a casos en los que el soporte proporcione información muy específica y valiosa de una grabación sonora en particular.

Ejemplos: Aura se estrenó dentro del Quinto Festival del Centro Histórico en la Ciudad de México, en la Sala Principal del Palacio de Bellas Artes el 13 de abril de 1989.

Esta obra inspirada en la última monarca de Hawái hasta 1893, Lili'uokalani y también en las hermosas islas que comprenden esta nación ahora perteneciente a los Estados Unidos de Norteamérica.

Lengua: en el caso de la música de concierto se utiliza para asentar el idioma de las formas musicales vocales de una grabación sonora. En el caso de música que es únicamente musical, sin contenido vocal, este campo queda sin información. Operas, zarzuelas, cantatas, motetes, misas, réquiems, conciertos con voces solistas etc., forman parte de las grabaciones que deben registrar el idioma en que es interpretada la obra. Si una grabación contiene más de una obra musical y cada una de éstas difiere en idioma, se asientan todos los idiomas por tracks.

Región: se utiliza sobre todo para grabaciones de campo y música tradicional. No aplica para la catalogación de discos de música de concierto.

Tema general: los principales temas generales que se utilizan para describir la música de concierto son: Música de concierto y Música mexicana de concierto. Adicionalmente se pueden incluir otros temas más específicos, si se considera necesario y si se tiene total certeza de que corresponden a dicha temática. No se cuenta con una fuente externa que guíe la elección de temas generales de música de concierto, por lo que en la mayoría de los casos el único tema general que se registra es: Música de concierto y/o Música mexicana de concierto.

Tema geográfico: no aplica en la catalogación de discos de música de concierto.

Información adicional: Su uso está restringido a las políticas e indicaciones que señale el jefe de departamento. Generalmente no se hace uso de este campo en la catalogación de música de concierto.

Fecha de captura: se consignan día, mes y año en que se realiza la catalogación.

Responsable de captura: nombre del responsable de la catalogación.

Imagen: no se utiliza.

Media status: este campo despliega una lista, de la cual sólo se utilizan los siguientes estados: **Digitalizado** (*digitized*), **Sin digitalizar** (*undigitized*) y **Terminado** (*completed*). En el caso de los discos compactos se debe elegir siempre la opción *digitalizado* para que el sistema realice de manera automática la segmentación de las pistas; una vez realizado, el *Media status* cambia automáticamente a Terminado. La opción Sin digitalizar se elige de manera manual si el disco que se está catalogando aún no ha sido digitalizado. La opción Terminado indica que el proceso de catalogación ha concluido íntegramente; para el caso de los discos analógicos debe hacerse de manera manual.

Creado por: cuando se guarda un registro el sistema señala en este campo el nombre de usuario de la cuenta de NOA Medi Arc, desde la que se realizó la catalogación original.

Fecha de creación: fecha en que se realiza la catalogación.

Revisado por: se utiliza sólo para los procesos de control de calidad.

Fecha de revisión: se utiliza sólo para los procesos de control de calidad.

Estatus de revisión: se utiliza sólo para los procesos de control de calidad.

Cuando se ha concluido con la descripción de una grabación sonora se válida y guarda dando clic en el ícono de paloma  (fig. 19).

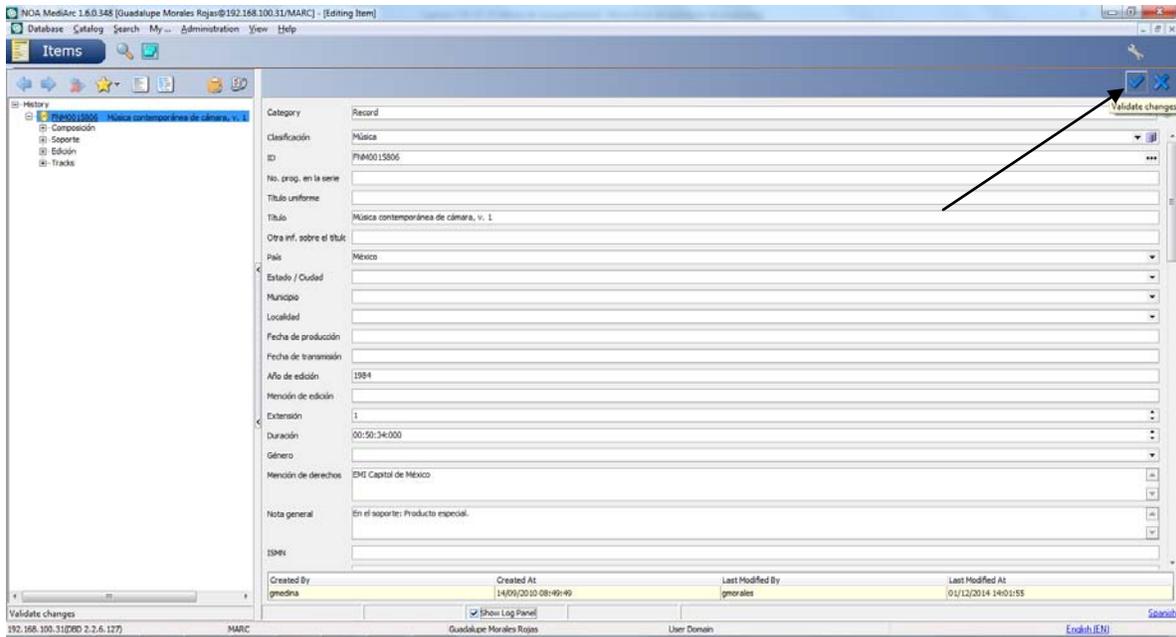


Figura 19. Guardar un registro de Récord (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Una vez guardado el registro se debe realizar la liga o vínculo del Soporte que se describe con su registro catalográfico (Récord). Para esto se debe seleccionar y deslizar el registro de Soporte al registro del Récord correspondiente (fig.20). De esta manera el Soporte mostrará una liga de Récord; a su vez, el Récord tendrá una liga de Soporte, más las ligas de Identidades y *Tracks* que lo conformen (fig. 21)

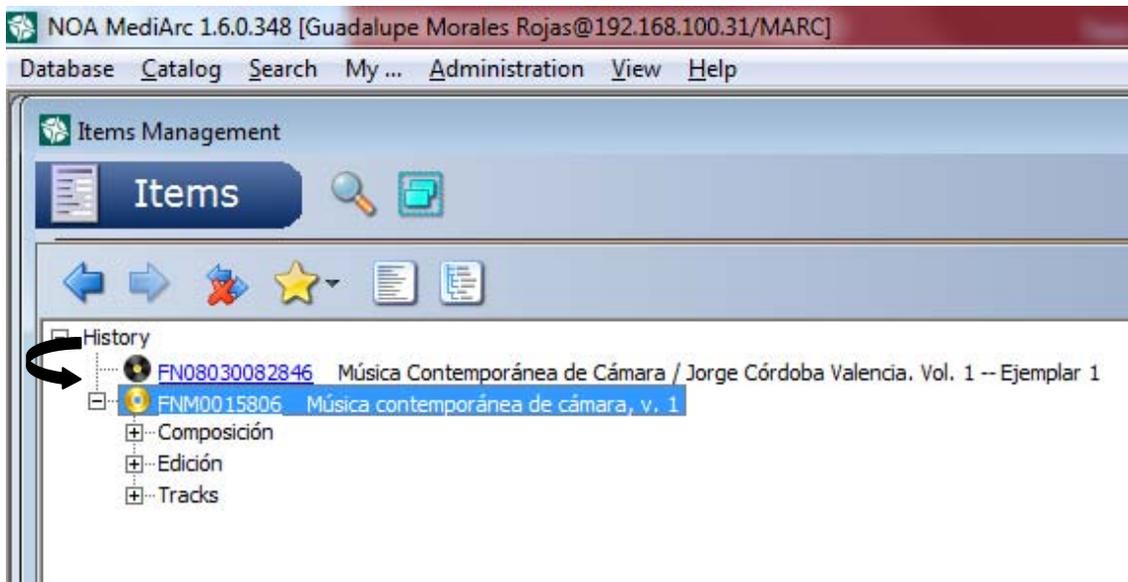


Figura 20. Liga o vínculo Soporte-Récord. (Fuente: NOA MediArc, 2015)



Figura 21. Ligas de Soporte y de Récord (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.4. Registro de *Track*

Después de realizar la descripción del Récord, se realiza la segmentación de las pistas que conforman una grabación sonora, dicho proceso difiere si se trata de un disco compacto o si es un disco analógico. En el primer caso, el sistema fragmenta automáticamente las pistas; en el segundo, debe hacerse de manera manual.

❖ Discos compactos

Para segmentar un disco compacto, se elige en el campo de *Media status* del Récord, la opción Digitalizado, a continuación se valida el Récord y se da clic en la opción Crear/actualizar *tracks* con nombres (*Create/update tracks with names*), que está colocada en la barra superior central (fig. 22). De esta manera, el sistema genera todos los *tracks*, carga el audio correspondiente en cada uno de ellos y genera un *Release media*, que tiene como función ligar automáticamente el audio digital con el Récord correspondiente; su ID debe ser idéntico al ID del récord.

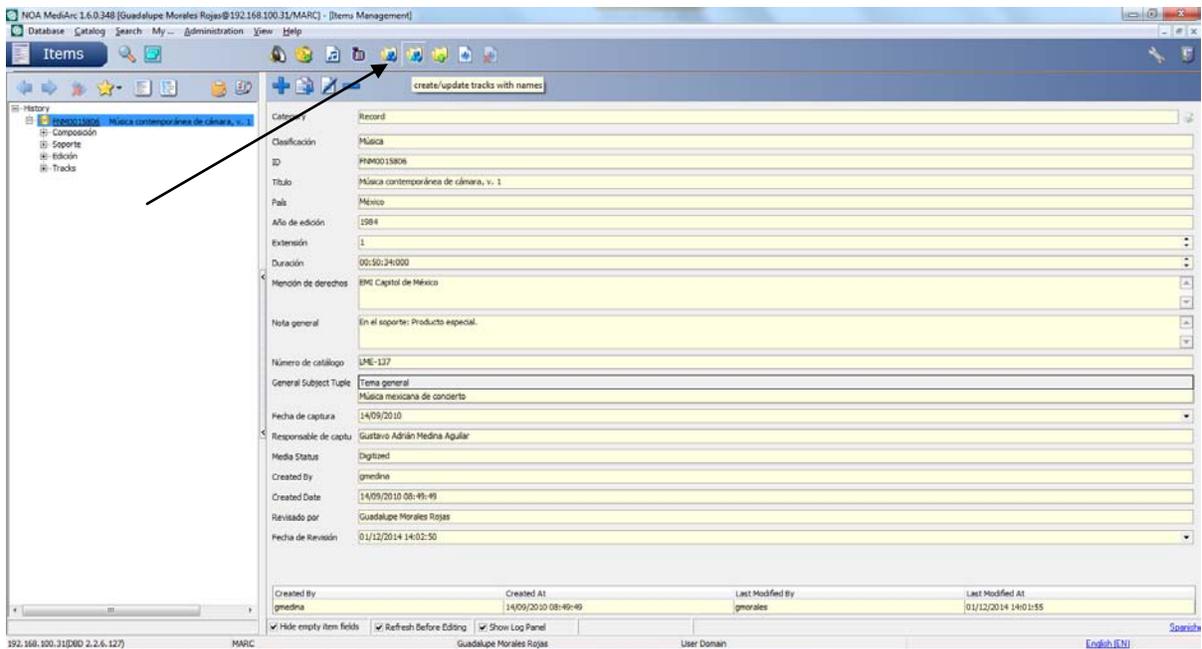


Figura 22. Creación de *tracks* (Fuente: NOA MediArc, 2015)

❖ Discos analógicos

Para fragmentar de forma manual un disco analógico, se abre Nuevo ítem desde la opción Catálogo de la barra principal de tareas y se elige *Track* (fig. 23).

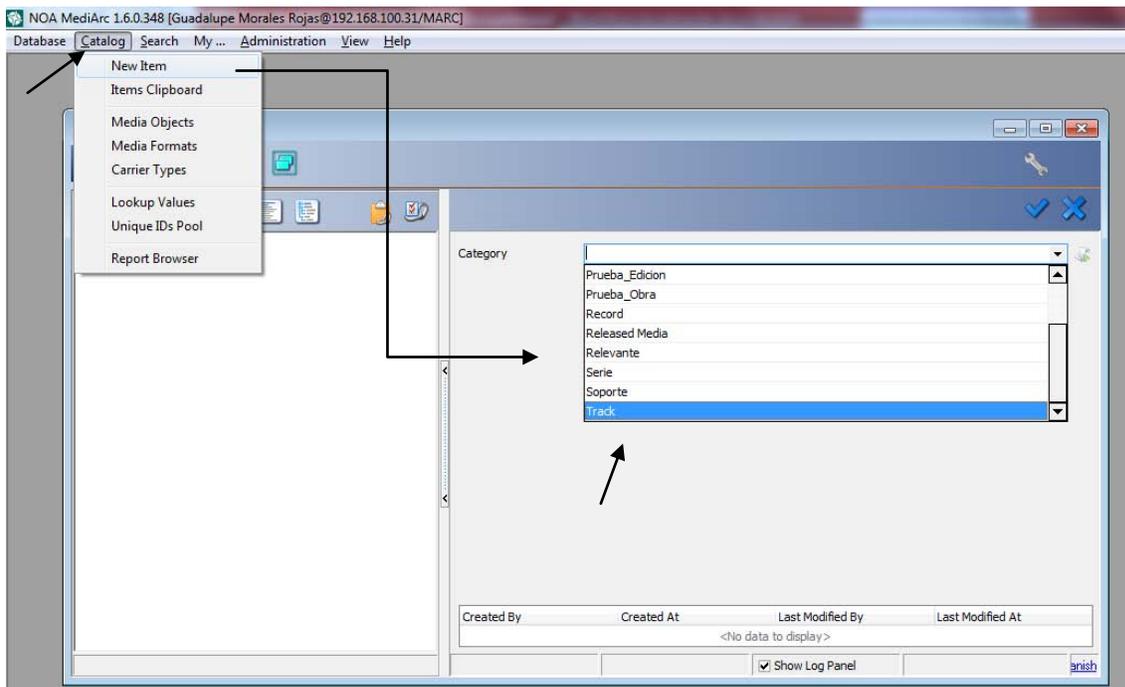


Figura 23. Creación manual de un *track* (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Los campos de catalogación para un *Track* son en su mayoría los mismos que los de un *Récord*; sin embargo, aquellos que se utilizan en un registro de *track* de música de concierto son principalmente: ID, no. de track, título, otra información sobre el título, idioma, género, duración, nota general, y tema general en el caso de la música de concierto mexicana.

CAMPOS DE CATALOGACIÓN DE UN TRACK

ID: es un número identificador para cada *track*, es irrepitable y debe estar ligado siempre a un *Récord*, es decir al registro catalográfico de la grabación sonora a la que pertenezca. Cuando se generan los *tracks*, éstos se cargan con un ID idéntico al ID del *Release media* (fig. 24), por lo que se deben cambiar manualmente, ya que el ID de un *track* debe ser siempre igual al número de inventario, más el número de pista:

Ejemplos:

No. de inventario: FN11060021643 —————> ID de *track* 3: FN11060021643_01

No. de inventario: FN14060076058 —————> ID de *track* 6: FN14060076058_06

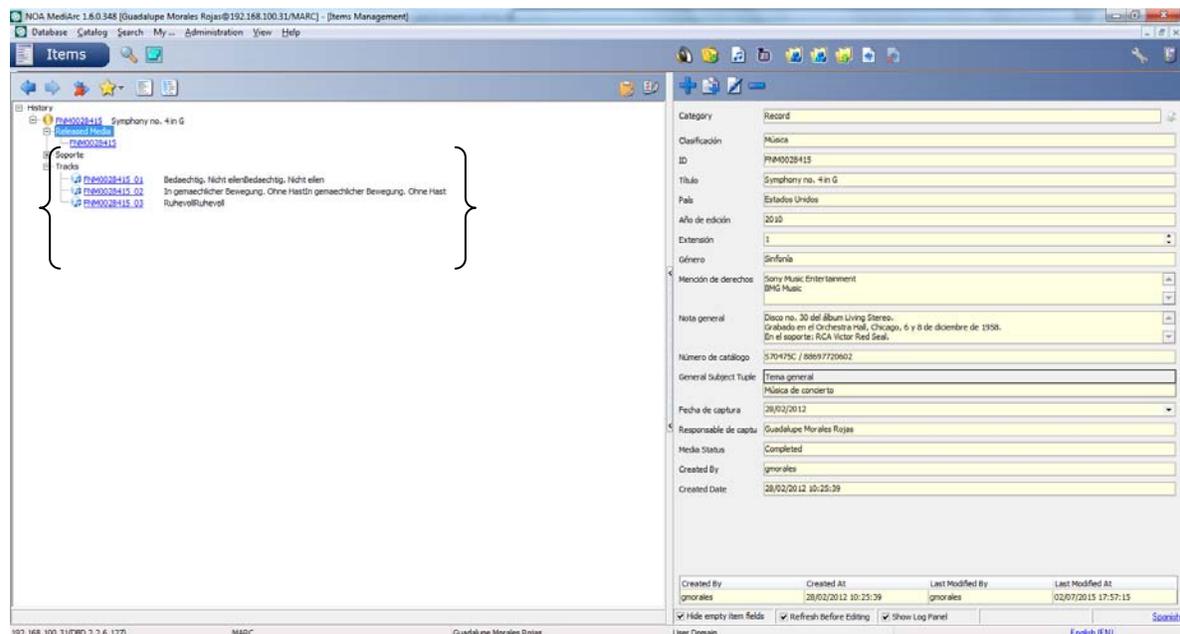


Figura 24. *Tracks* creados por NOA MediArc, sin editar (Fuente: NOA MediArc, 2015)

La información que se carga al realizar la segmentación de los *tracks* en relación con los campos es nula, imprecisa o incompleta, por lo que deben editarse todos los *tracks* y asentar en el campo correspondiente la información que se extraiga del soporte (fig. 25).

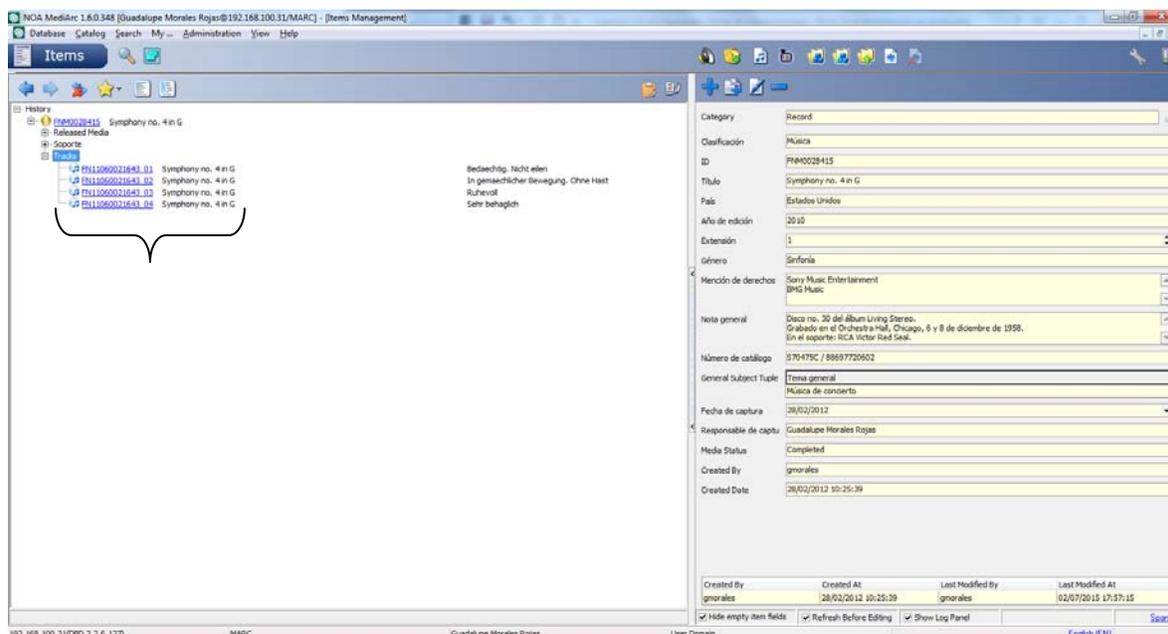


Figura 25. Tracks editados (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Título: se asienta respetando los lineamientos descritos en un registro de Récord.

Número de track: se refiere al número de una pista dentro de la grabación.

Otra información sobre el título: se asientan respetando los lineamientos descritos en un registro de Récord.

Es frecuente encontrar obras de música de concierto con más de una parte, cada una con un subtítulo diferente. Un ejemplo de esto son los **movimientos**, comunes en las sinfonías, conciertos, sonatas y otras composiciones musicales; éstos se consigán siempre con mayúsculas iniciales.

Cuando más de un movimiento se encuentra en un mismo *track* se separan con se separan con un guion corto antecedido y precedido por un espacio.

Ejemplos: Sinfonía no. 1 en Si bemol mayor : **Allegro - Moderato e dolce - Allegro**
Cello concerto in D, op. 101 : **Adagio - Rondo: Allegro**

En ocasiones cada movimiento posee diferentes indicaciones de tempo o velocidad, lo cual puede confundir e interpretarse como si se tratara de dos movimientos o más, cuando en realidad es un mismo movimiento. Para consignar estos casos se utiliza el guion corto sin espacio:

Ejemplos: Concerto no. 8 in G minor : **Adagio-Allegro-Adagio**
Symphony no. 2 in B flat major, D125 : **Largo-Allegro vivace**

Cuando un movimiento tiene otras indicaciones relativas a la forma musical se separan del nombre del movimiento con dos puntos y un espacio; para separarlas entre ellas, se utiliza una coma y espacio.

Ejemplo: Piano concerto no. 1 in D minor, op. 15 : **Rondo: Allegro non troppo, più animato, tempo [primo]**

Siempre que se trate de un fragmento de una obra debe quedar asentado el nombre o número del movimiento. Si el soporte sólo indica el número del movimiento, sólo se coloca esta información. En caso de no especificar ningún dato se debe investigar en fuentes externas el número del movimiento y asentarlo entre corchetes.

Ejemplo: Misa prehistórica : **primer movimiento**
Concierto en Re mayor para piano y orquesta : **[tercer movimiento]**
Concerto for orchestra : **[second movement]**

Idioma: cuando una grabación sonora contiene varias piezas en distintos idiomas, el idioma se asienta en este campo del *track*.

Género: se utiliza cuando el género de un *track* difiere del género del récord y esta información está asentada en el soporte de manera clara.

Duración: se consigna la duración de la parte de la grabación sonora que se esté describiendo bajo el formato 00:00:00:000.

Notas generales: el área de notas de *tracks* debe proveer ciertos elementos que no se consignan en el récord, debido a que hay información que es exclusiva de una pista en particular.

- Nota de número de pista: se consigna sólo en el caso de los discos analógicos. Indica el número de pista y de lado (A o B; 1 o 2, según como aparezca en el soporte) de un *track* dentro del disco. Este dato se asienta de la siguiente manera: *En el soporte esta pista corresponde al no. __ del lado __*. Si una sola pista conforma todo un lado del disco se consigna de la siguiente forma: *En el soporte esta pista corresponde a todo el lado ____*. O bien, si una pista conforma el contenido de todo el disco: *En el soporte esta pista corresponde a todo el disco*.

Ejemplos: En el soporte esta pista corresponde al no. 3 del lado B.

En el soporte esta pista corresponde al no. 5 del lado 1.

En el soporte esta pista corresponde al no. 2 del lado A.

En el soporte esta pista corresponde a todo el lado B.

- Nota del número de catálogo del *track*: de igual manera sólo se consigna en el caso de los discos analógicos. Una nota de este tipo se asienta de la siguiente manera: Registrada como: _____.

Ejemplo: Registrada como: GM-2172.

Registrada como: 850 132-2Y.

- Notas de grabación: se coloca sólo cuando el soporte así lo indique.

Ejemplo: Grabado en la sala Nezahualcóyotl, Ciudad de México, en enero de 1981.

Grabada en la Catedral de Westminster, Londres, 17 al 26 de noviembre de 1969.

Tema general: se asienta el tema *Música mexicana de concierto*, en todos los *tracks* que pertenezcan a esta categoría. En el caso de los *Récords* con más de un tema, este se registra por *track*, asentando en el *Récord* todos los temas contenidos en la grabación sonora y en *track* sólo aquel que describa a la pista en específico.

Es importante realizar una escucha de la grabación sonora que se cataloga y cotejar el audio con la información que se coloca en cada *track*, con la finalidad de identificar posibles errores. Para este propósito se utiliza el ícono de bocina que tienen todos los registros digitalizados tanto de *Récord* como de *Track* (fig.26) y que reproduce el audio enlazado a una determinada grabación sonora (fig.27).



Figura 26. Ícono para reproducir el audio digital (Fuente: NOA MediArc, 2015)

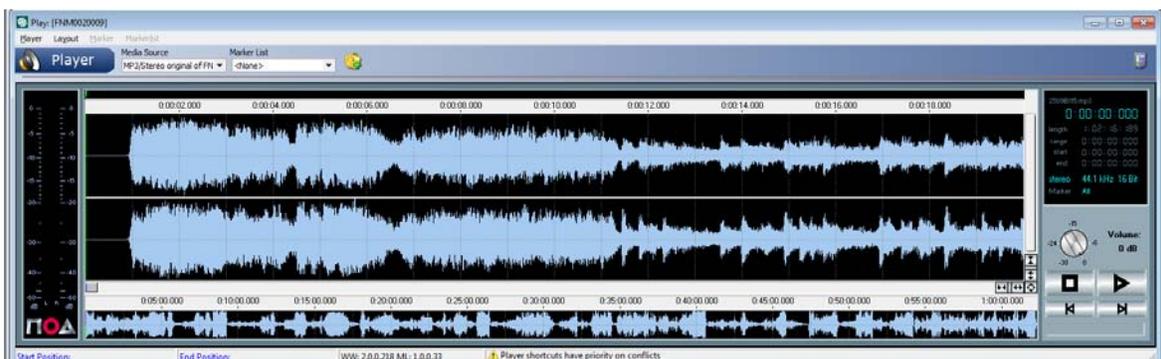


Figura 27. Audio digital (Fuente: NOA MediArc, 2015)

En el caso de los discos compactos, el audio tanto del *Récord* como de sus *Tracks*, se carga automáticamente al realizar la segmentación del disco; sin embargo, en el caso de los discos analógicos el proceso debe realizarse manualmente. Para enlazar el audio digital de un disco analógico a un *Track* o *Récord* se abre el *Edit Media Object Details* (fig. 28)



Figura 28. *Edit Media Object Details* (Fuente: NOA MediArc, 2015)

El cuadro de diálogo que despliega solicita llenar cuatro campos (fig. 29):

Media Object: en este campo se coloca el número de inventario de la grabación.

Start time: tiempo exacto en que inicia la grabación que se está describiendo.

End time: tiempo exacto en que concluye la grabación que se está describiendo.

Length: señala el rango de tiempo que abarca la grabación de acuerdo a los datos consignados en *Start time* y *End time*.

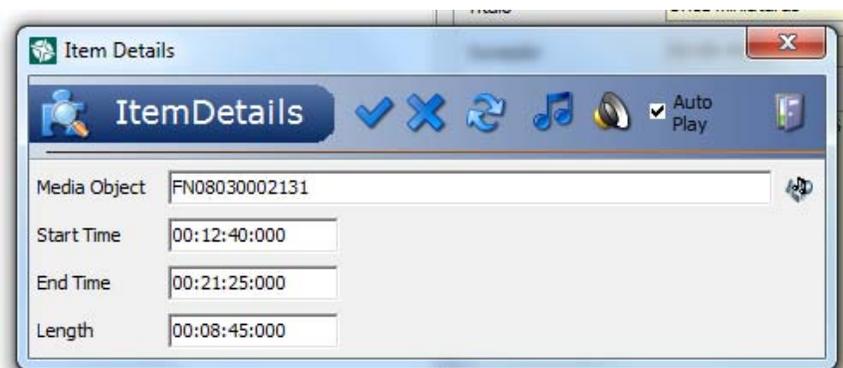


Figura 29. Colocación manual de un audio (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.5. Registro de Identidad

Al finalizar la consignación de elementos descriptivos de cada *Récord* y *Track* se realizan las ligas de las identidades; es decir, menciones de responsabilidad, responsables intelectuales de la obra musical, responsables de la edición, producción, o interpretación de una obra determinada. Para lo cual se realizan búsquedas en NOA MediArc de las identidades que indique la grabación sonora, y se ligan, ya sea al *Récord* o al *Track* dependiendo de si su participación incluye todo el disco o sólo en alguna pieza. En el caso de los sellos discográficos que realizan la función de editor, se ligan siempre al *Récord*. Si un compositor es el responsable intelectual de todas las obras del disco se liga al *Récord*; sin embargo, si es el autor sólo de algunas piezas, la liga se realiza sólo a los *Tracks* de los cuales es responsable. Lo mismo ocurre en el caso de los intérpretes, ya sea orquestas, conjuntos musicales o vocales, solistas, directores musicales, artísticos, etc.

Al abrir un registro de Identidad se muestran todos aquellos registros tanto de *Records* como de *Tracks* en los que ha participado. (fig.30).

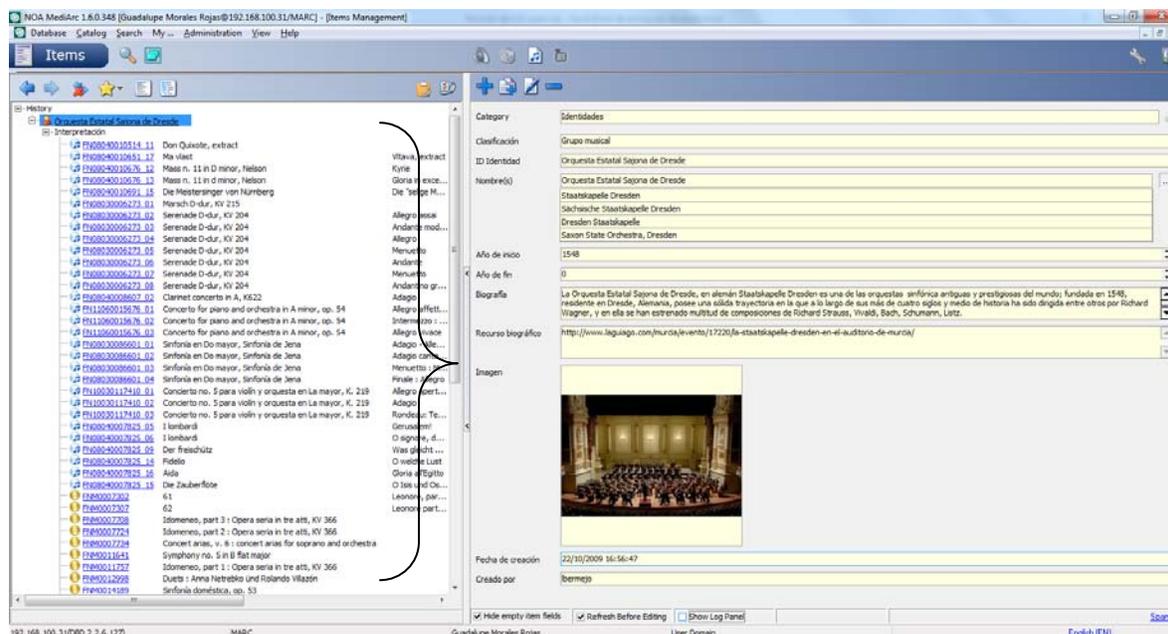


Figura 30. Registros ligados a una identidad. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

En caso de que no haya sido creada la *Identidad* requerida se abre un nuevo registro y se escoge la categoría Identidades (fig. 31).

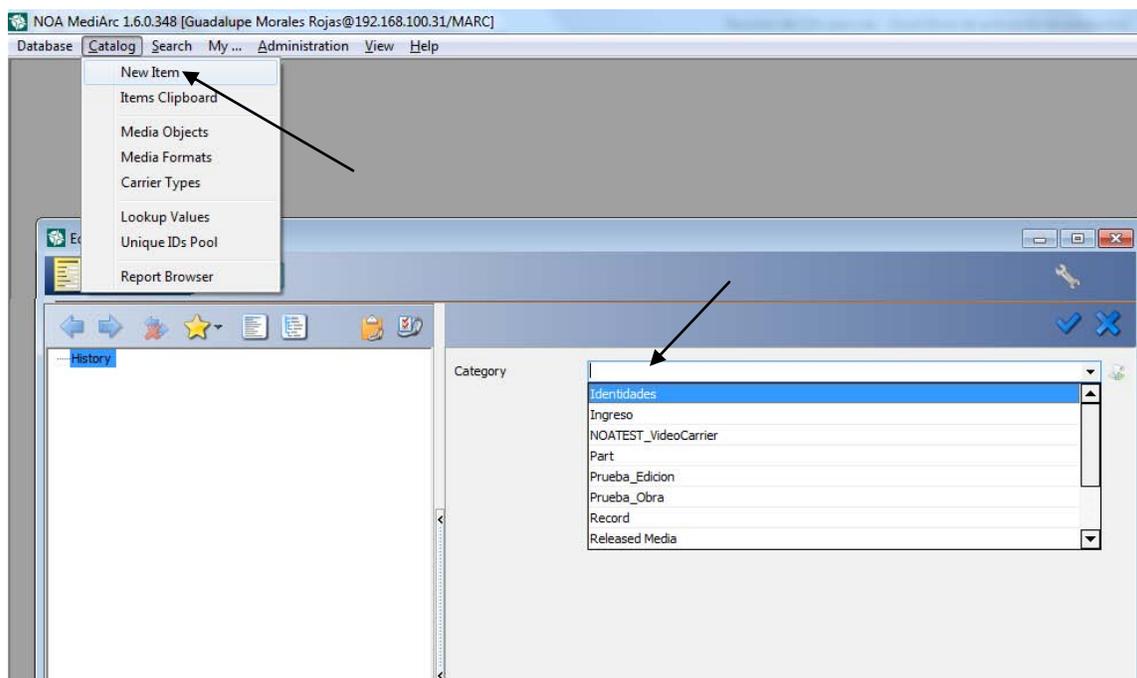


Figura 31. Creación de un registro de Identidad. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

CAMPOS DE CATALOGACIÓN DE UNA IDENTIDAD

Clasificación: es el primer campo a llenar en una plantilla de Identidad, ofrece tres opciones: grupo musical, organización y persona:

- **Grupo musical:** bajo este rubro se asientan todas las orquestas, cameratas, ensambles, coros, tríos, quintetos y demás agrupaciones de carácter musical, que tengan dos o más integrantes.
- **Organización:** está reservada para instituciones educativas, culturales, gubernamentales, privadas, etc., que tienen alguna participación en el disco.
- **Persona:** personas que tienen alguna función de composición, interpretación, arreglo, dirección musical, interpretación de algún instrumento musical, etc.
- **ID de identidad:** punto de acceso bajo el cual quedará registrada una mención de responsabilidad dentro de NOA Medi Arc.

Nombre(s): se asienta solamente el o los nombres de la Identidad. En el ícono con puntos suspensivos que se encuentra a la derecha de este campo (figura 32), se registran las variantes de nombre bajo los cuales sea conocida la *Identidad*; de esta manera es posible recuperar un nombre sin importar la forma bajo la cual el usuario realice una búsqueda.

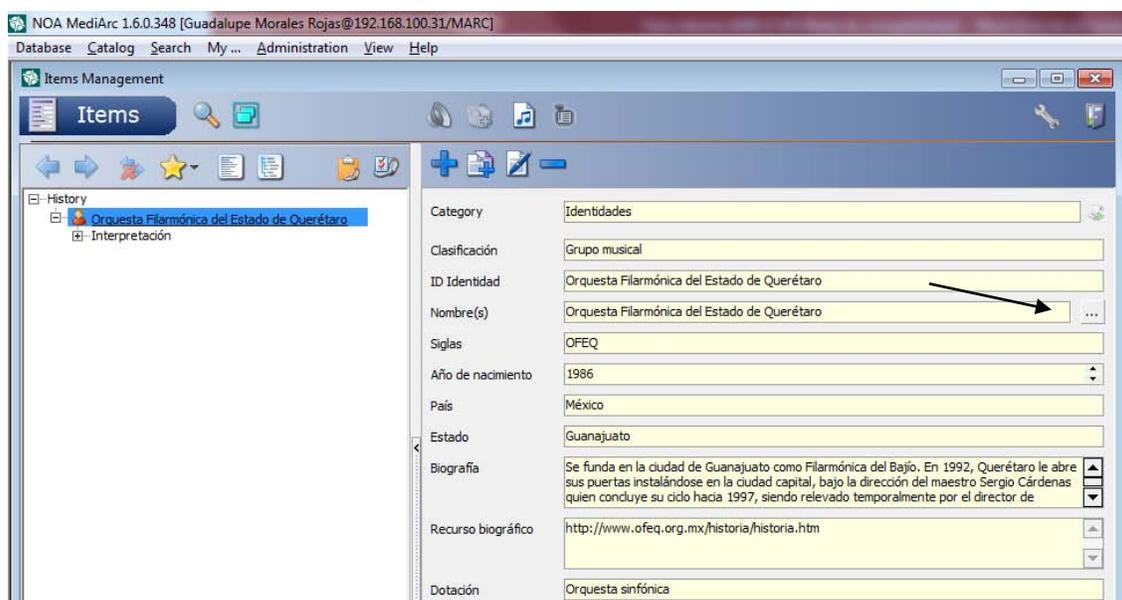


Figura 32. Ícono para consignar variantes de nombres. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Apellido paterno, Apellido materno: para uso de Identidades de personas.

Apelativo: sobrenombres, apodo, alias, apelativos de una persona.

Siglas: para uso de Identidades de organizaciones.

Género: masculino o femenino.

Año de nacimiento, Año de muerte: para uso de Identidades de personas.

Año de inicio, Año de fin: se utiliza para indicar el año de creación y en su caso, de cese de actividades de una Identidad de organización o de un grupo musical.

País, Estado: país y estado de origen de una agrupación, organización o persona.

Biografía, Recurso biográfico: pequeña semblanza biográfica de la Identidad, así como las fuentes documentales de donde se extrajo dicha información o en las que se apoyaron para realizar la nota biográfica.

Imagen, Dotación, Dirección, Teléfono, Página web, E-mail: se utiliza sólo en caso de contar con los datos precisos y confiables.

Una vez llenados los campos se válida  para guardar los cambios efectuados y se selecciona y desliza el registro de Identidad hasta el registro de *Récord o Track* en donde participe. Al efectuar esta liga de Identidad-*Récord* o Identidad-*Track* se despliega un listado con los tipos de ligas que es posible realizar y se escoge el que describa la participación de la Identidad en la grabación sonora (fig. 33).

Para el caso de orquestas y conjuntos musicales se escoge la opción interpretación; para el resto de las menciones existe un tipo de liga específica a la función que realizan: composición, arreglo, dirección musical, director coral, coro, soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono, bajo, libreto, piano, contrabajo, violín, violonchelo, guitarra, arpa, saxofón, etc.

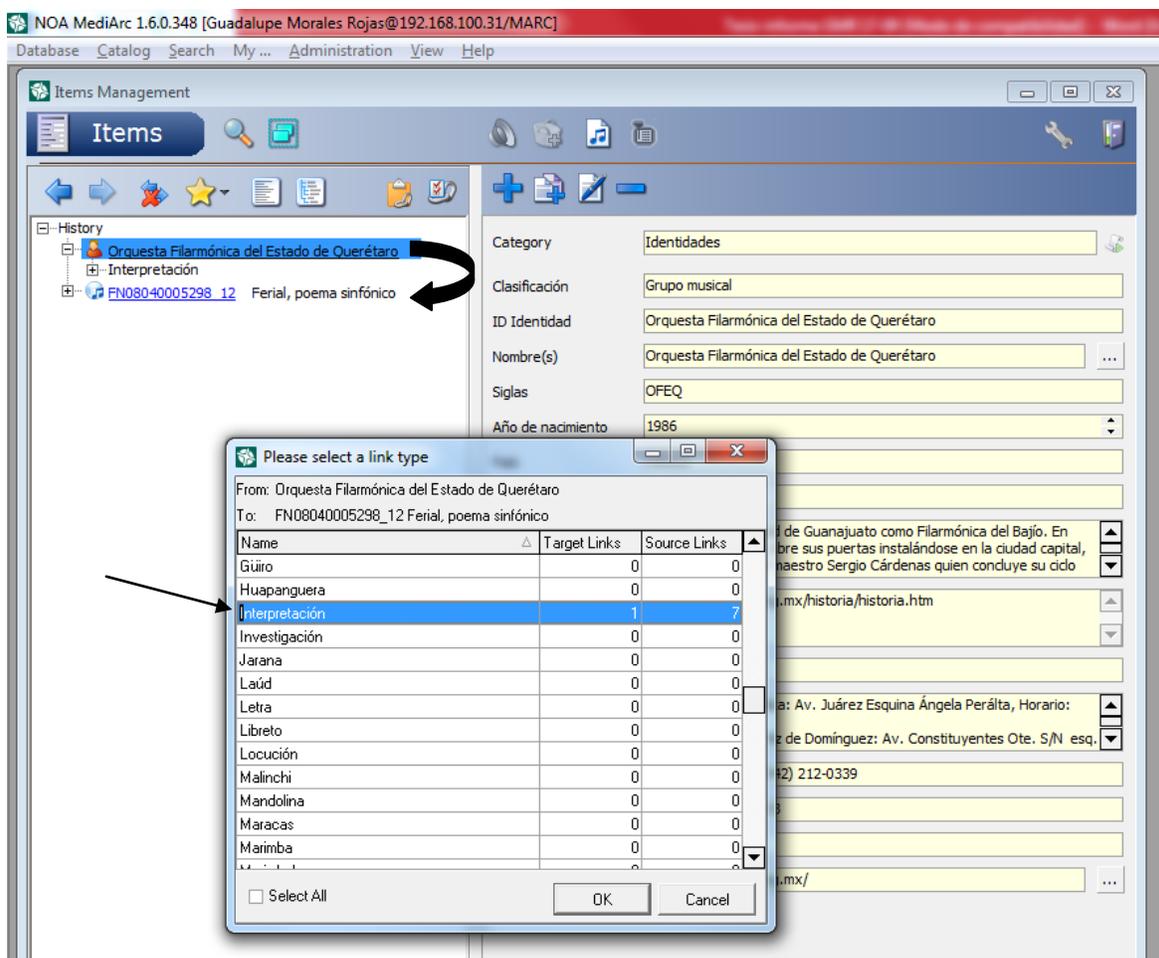


Figura 33. Tipos de ligas para Identidades (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.6. Registro de Serie

Como se mencionó en el capítulo anterior, el uso de un registro de esta índole es poco frecuente en la música de concierto. Sin embargo, hay casos en los que un sello discográfico crea una serie de grabaciones bajo una temática en común. Para estos casos se hace una búsqueda de la serie en cuestión y se liga al *Récord* correspondiente. Si por el contrario no se ha realizado aún un registro de la serie, se abre un nuevo registro y se escoge la opción Serie (fig. 34).

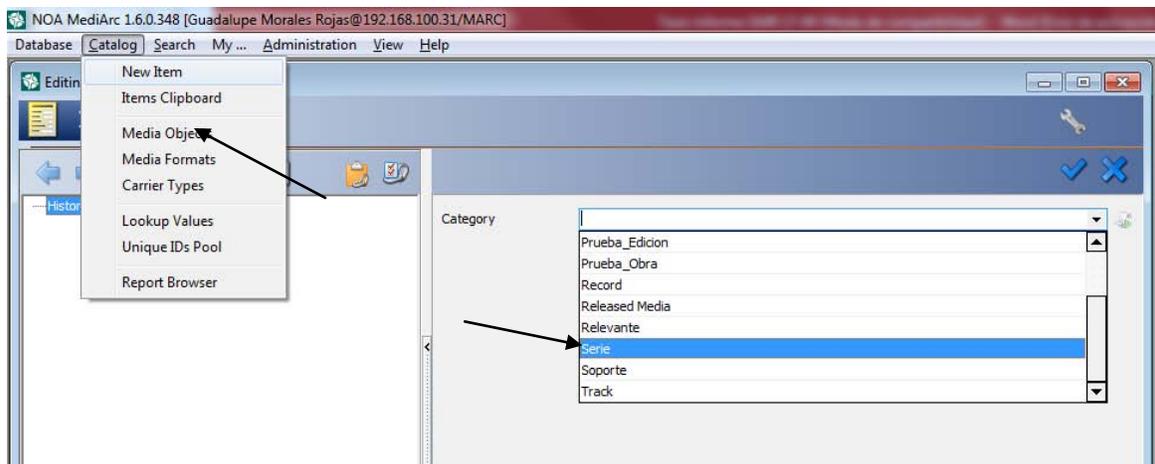


Figura 34. Creación de un registro de Serie (Fuente: NOA MediArc, 2015)

CAMPOS DE CATALOGACIÓN DE UNA SERIE

Título de la serie: título completo de la serie.

Otra información sobre el título: subtítulos y otros datos que formen parte del título de una serie.

Mención de serie: se asientan menciones de responsabilidad.

Total de soportes: en caso de contar con la información, se asienta el número de grabaciones sonoras que conforman la serie.

Total de programas: sólo para uso de programas radiofónicos.

Resumen: para uso principalmente de programas radiofónicos.

ID Serie: nombre bajo el cual quedará registrada una serie dentro de NOA MediArc.

Llenados los campos necesarios, se valida el registro  y se concluye con la descripción de la serie (fig. 35).

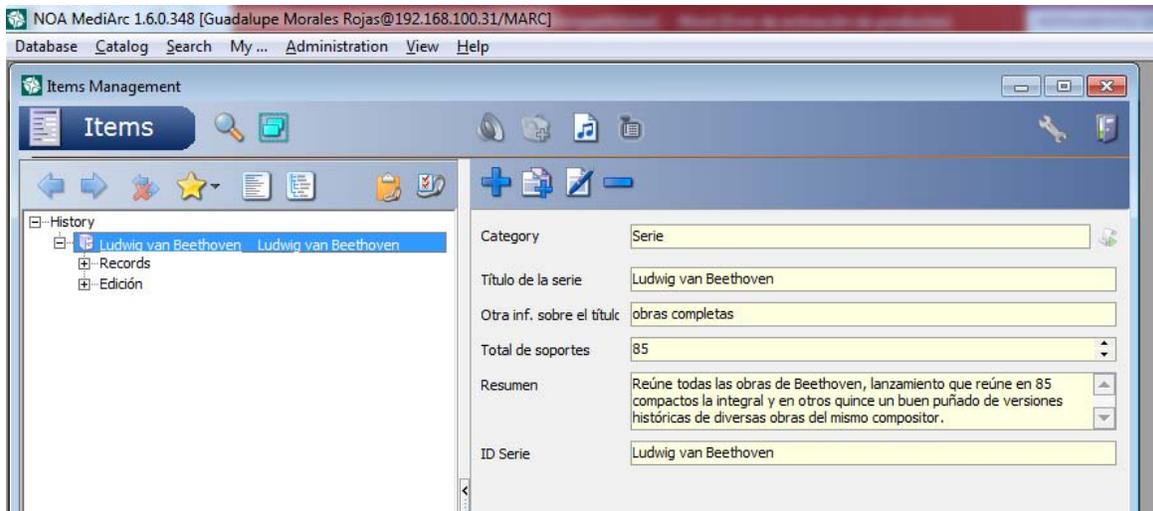


Figura 35. Ejemplo de un registro de Serie (Fuente: NOA MediArc, 2015)

Una vez concluido este último registro, se ha completado la catalogación de la grabación sonora. De tal modo que el registro de Récord contendrá ligas tanto de Soporte, como de Tracks, Identidades y Serie, según el caso, tal como se muestra en la figura 36.

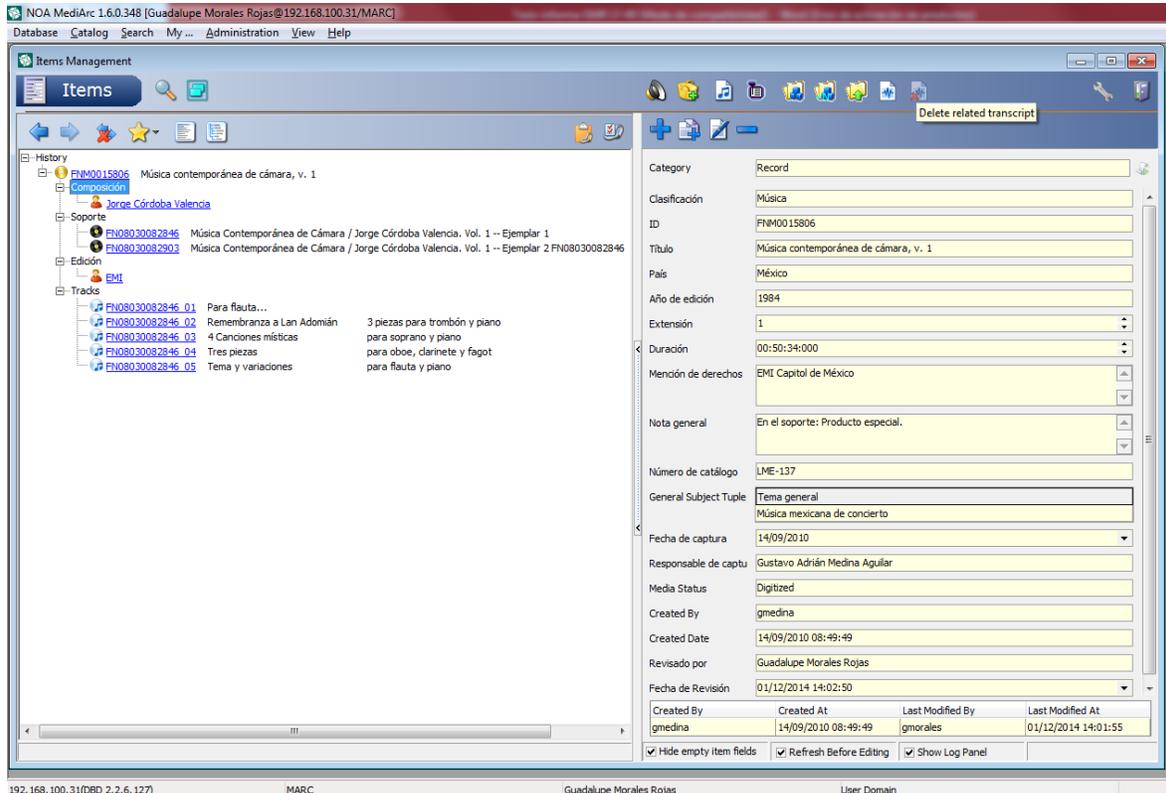


Figura 36. Registro catalográfico completo (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.7. Ejemplos

A continuación se proporcionarán algunos ejemplos de catalogación de grabaciones sonoras de música de concierto en discos compactos, discos LP y discos de shellac de 78 rpm.

3.7.1. Discos compactos

I. Bluebeard's castle

❖ Soporte

Portada y contraportada:

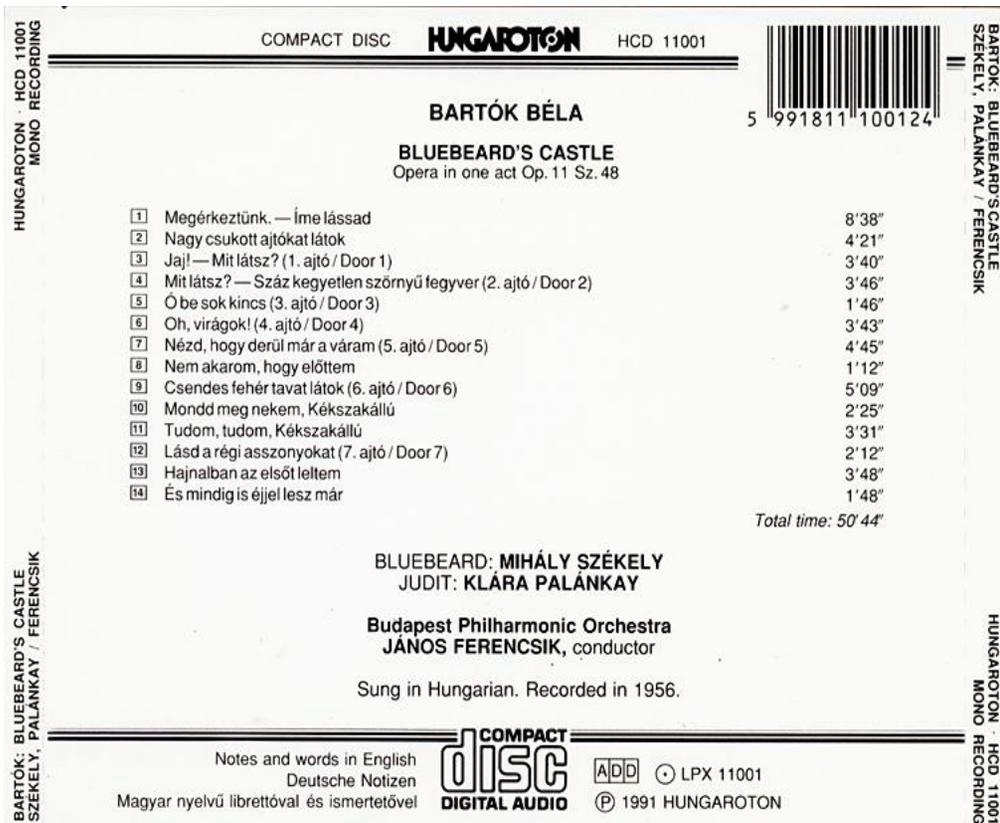
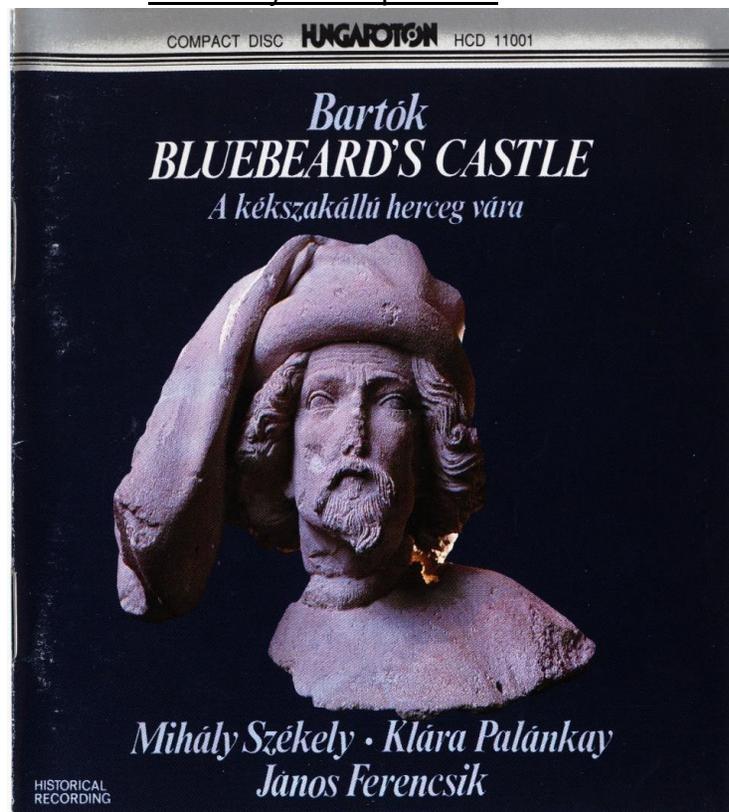


Figura 37. Portada y contraportada del disco compacto: Bluebeard's castle. (Fuente: Bluebeard's castle op. 11, Sz. 48. / Bela Bartók. Hungría: Hungaroton, 1991.)

Librito (hojas seleccionadas):

BARTÓK BÉLA
A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
BLUEBEARD'S CASTLE

Opera egy felvonásban / Opera in one act
Op. 11 Sz. 48
Szöveg / Words by
Béla Balázs

KÉKSZAKÁLLÚ / BLUEBEARD
MIHÁLY SZÉKELY
basszus / bass

JUDIT
KLÁRA PALÁNKAY
mezzoszoprán / mezzo-soprano

A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara
Budapest Philharmonic Orchestra
Vezényel / Conducted by
JÁNOS FERENCsik

Magyar nyelven
Sung in Hungarian

A felvétel 1956. VIII. 28 — IX. 5. között készült a budapesti Erkel Színházban.
Recorded 28/8-5/9, 1956 in Erkel Theatre, Budapest.

2

1	Megérkeztünk. — Íme lássad	8'38"
2	Nagy csukott ajtókat látok	4'21"
3	Jaj! — Mit látsz? (1. ajtó / Door 1)	3'40"
4	Mit látsz? — Száz kegyetlen szörnyű fegyver (2. ajtó / Door 2)	3'46"
5	Ó be sok kincs (3. ajtó / Door 3)	1'46"
6	Oh, virágok! (4. ajtó / Door 4)	3'43"
7	Nézd, hogy derül már a váram (5. ajtó / Door 5)	4'45"
8	Nem akarom, hogy előttem	1'12"
9	Csendes fehér tavat látok (6. ajtó / Door 6)	5'09"
10	Mondd meg nekem, Kékszakállú	2'25"
11	Tudom, tudom, Kékszakállú	3'31"
12	Lásd a régi asszonyokat (7. ajtó / Door 7)	2'12"
13	Hajnalban az elsőt leltem	3'48"
14	És mindig is éjjel lesz már	1'48"

Összidő / Total time: 50' 44"

ADD

Recording Producer: László Beck
Balance Engineer: György Balla
Digitally remastered by István Berényi
Front cover: Colour-eyed knight with „capuccio”.
(Gothic sculpture from Buda Castle,
Historical Museum, Budapest.)
Photo: János Ékes
Design: Miklós Juhász
© 1991 HUNGAROTON
• LPX 11001

3

Figura 38. Hojas del librito que acompaña al disco compacto: Bluebeard's castle (Fuente: Bluebeard's castle op. 11, Sz. 48. / Bela Bartók. Hungría: Hungaroton, 1991.)

Disco compacto:

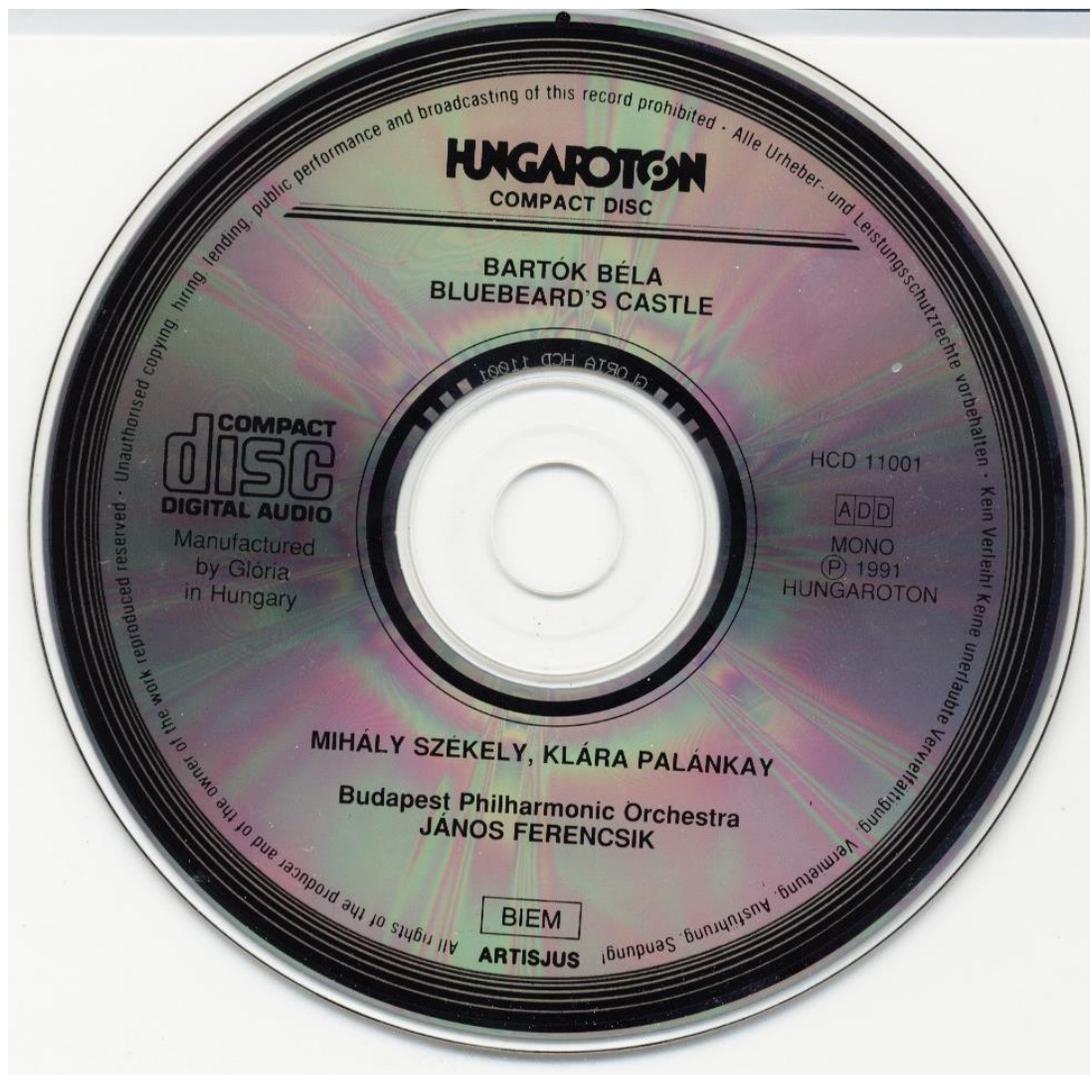


Figura 39. Disco compacto: Bluebeard's castle (Fuente: Bluebeard's castle op. 11, Sz. 48. / Bela Bartók -- Hungría: Hungaroton, 1991.)

❖ Registro de Soporte/Datos de descripción física:

The screenshot shows the NOA MediArc 1.6.0.348 interface. The main window is titled 'Items Management' and contains a toolbar with various icons. On the left, a tree view shows a hierarchy: 'History' > 'FN11060011824 Béla Bartók: Bluebeard's castle / Budapest Philharmonic Orchestra. János Ferencsik, director' > 'Record' > 'FNM0019625 Bluebeard's castle, op. 11, Sz. 48 : opera in one act'. The right pane is a form for recording physical support data with the following fields:

Category	Soporte
Número de Inventario	FN11060011824
Colección	Guillermo Theo Hernández Villalobos
Tipo de soporte	CD
Estatus de digitalización	Digitized
Carrier index	1
Descripción	Béla Bartók: Bluebeard's castle / Budapest Philharmonic Orchestra. János Ferencsik, director
Tipo de grabación	Digital
Dimensiones	12 cm
Velocidad de grabación	1.4 m. por seg.
Material	Plástico con metal
Fecha captura	01/02/2011
Responsable de captu	Celene Eslava Rojas

Figura 40. Registro de Soporte del disco compacto: Bluebeard's castle (Fuente: NOA MediArc, 2015)

❖ **Registro catalográfico:**

The screenshot displays the NOA MediArc 1.6.0.348 interface. The main window is titled 'Items Management' and shows a detailed catalog record for the CD 'Bluebeard's castle, op. 11, Sz. 48 : opera in one act'. The left sidebar shows a hierarchical tree view with categories like 'History', 'Bajo', 'Composición', 'Libreto', 'Mezzosoprano', 'Released Media', 'Interpretación', 'Soporte', 'Dirección (musical)', 'Edición', and 'Tracks'. The right pane contains a form with the following fields:

Category	Record
Clasificación	Música
ID	FN0019625
Título	Bluebeard's castle, op. 11, Sz. 48
Otra inf. sobre el título	opera in one act
País	Hungría
Año de edición	1991
Extensión	1
Duración	00:50:44:000
Género	Ópera
Mención de derechos	Hungaroton
Nota general	Grabado en 1956, en el Teatro Erkel, Budapest. En el soporte: Hungaroton Classics
Número de catálogo	HCD 11001
Language Tuple	Idioma Húngaro
General Subject Tuple	Tema general Música de concierto
Fecha de captura	22/02/2011
Responsable de captu	Guadalupe Morales Rojas
Media Status	Completed
Created By	gmorales
Created Date	22/02/2011 15:50:41

At the bottom of the window, there are checkboxes for 'Hide empty item fields' (checked), 'Refresh Before Editing' (checked), and 'Show Log Panel' (unchecked). The status bar at the very bottom shows the IP address '192.168.100.31(DBD 2.2.6.127)', the user 'MARC', the name 'Guadalupe Morales Rojas', and the domain 'User Domain'.

Figura 41. Registro catalográfico completo del disco compacto: Bluebeard's castle. (Fuente: NOA MediArc, 2015)

II. Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4

❖ Soporte:

Portada y contraportada:

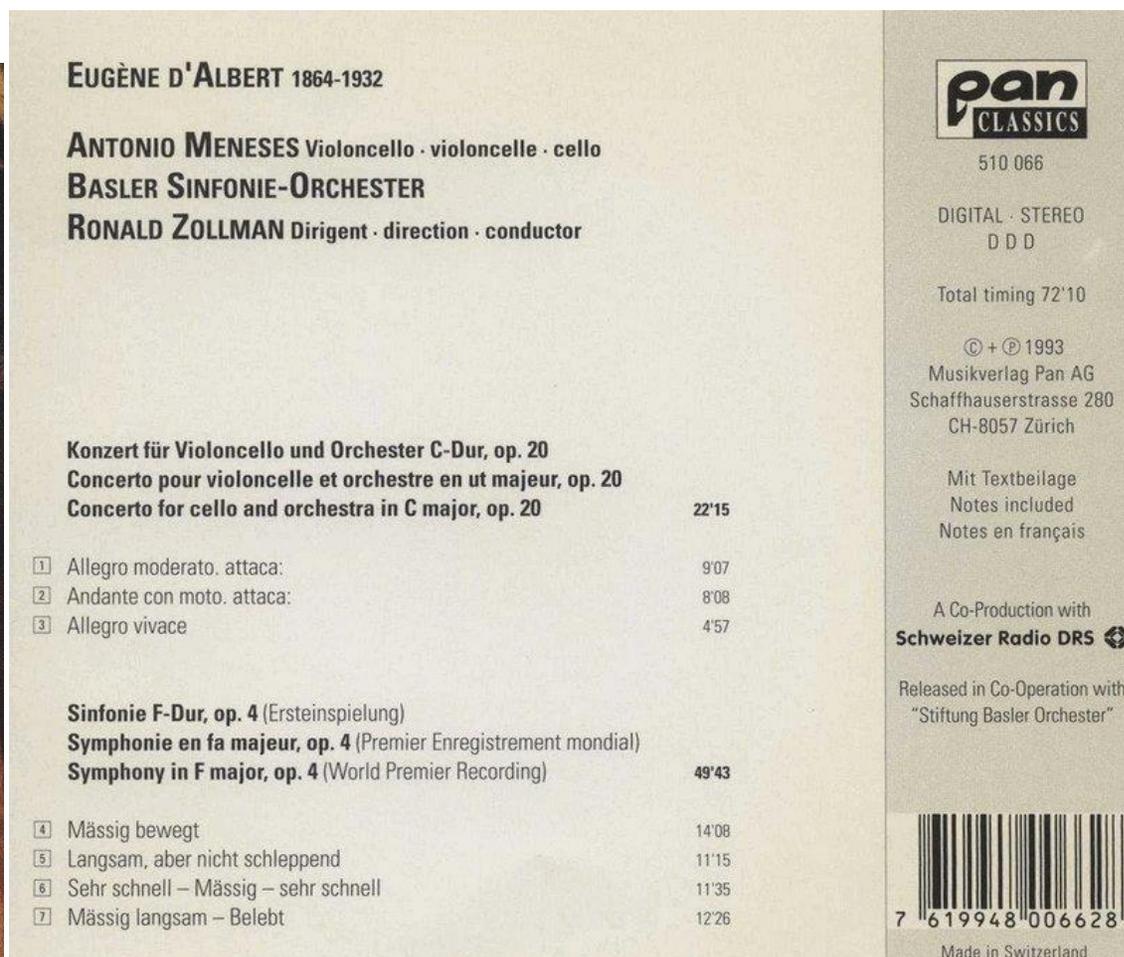
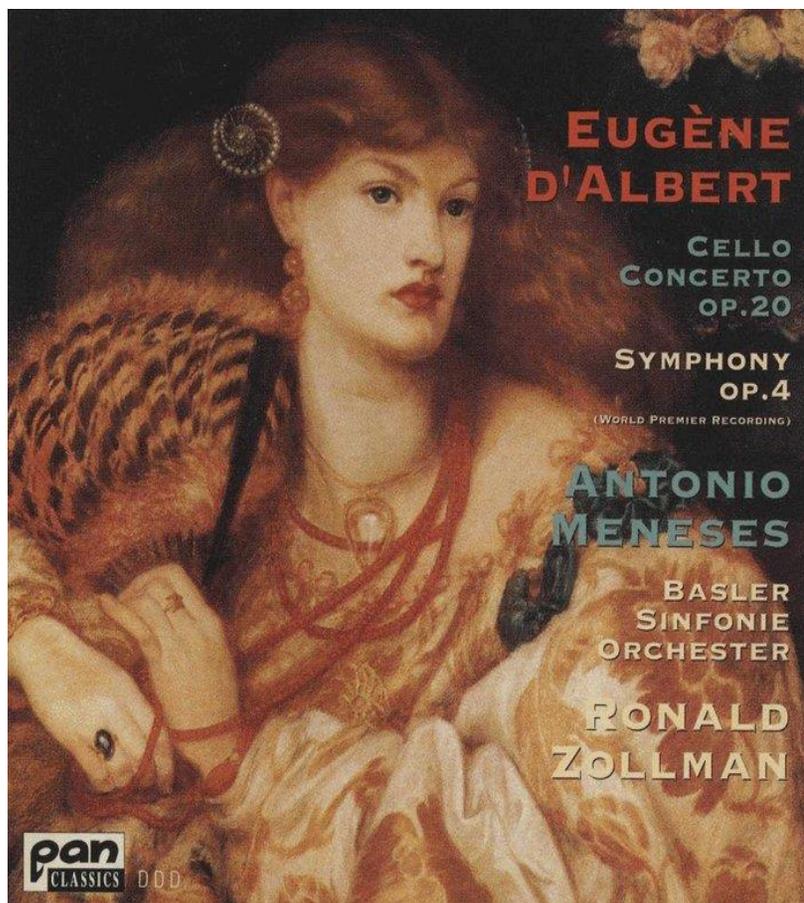


Figura 42. Portada y contraportada del disco compacto: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 (Fuente: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 / Eugen D'Albert -- Suiza: Pan Classics, 1993.)

Disco compacto y librito (hojas seleccionadas):

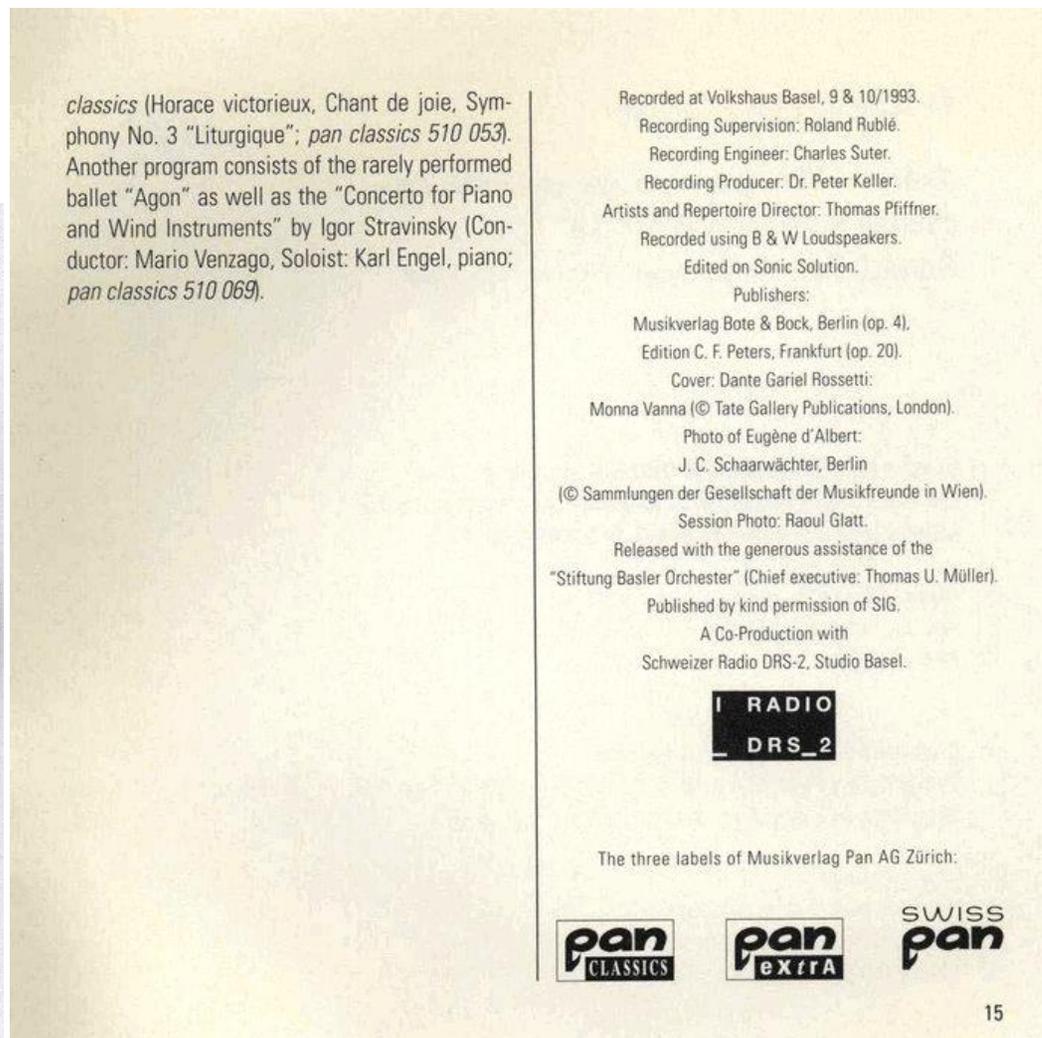
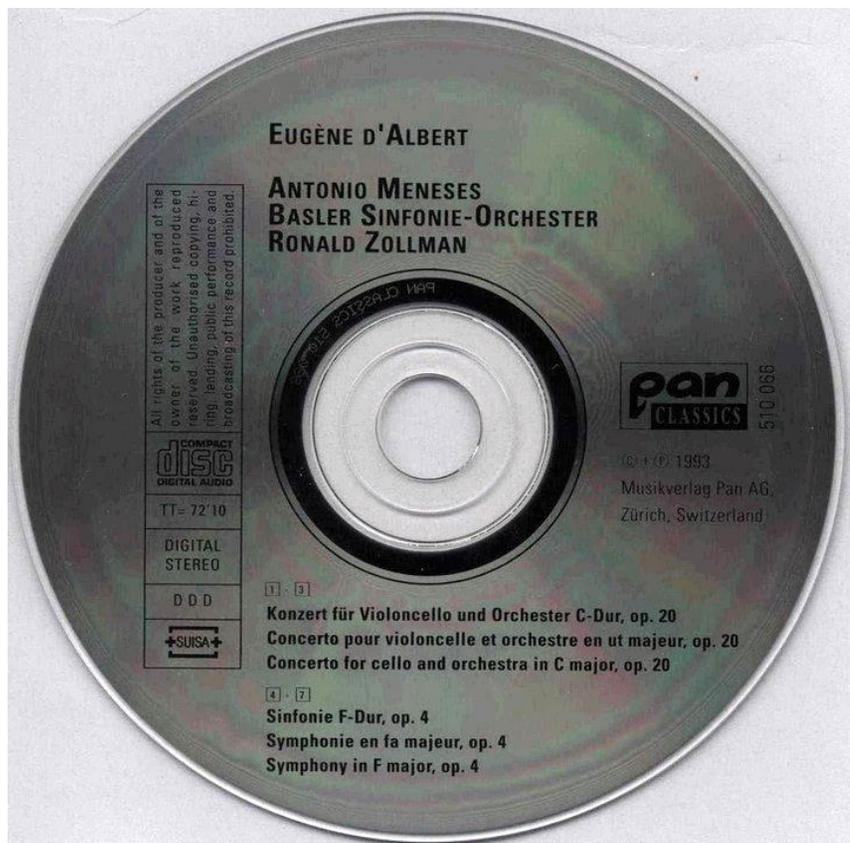


Figura 43. Disco compacto y hojas seleccionadas del librito que acompaña al disco compacto: 20. Symphony, op. 4 (Fuente: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 / Eugen D'Albert -- Suiza: Pan Classics, 1993.)

❖ Registro de soporte/Datos de descripción física

NOA MediArc 1.6.0.348 [Guadalupe Morales Rojas@192.168.100.31/MARC]

Database Catalog Search My ... Administration View Help

Items Management

Items

History

- FN12060051494 Eugène D'Albert: Konzert für Violoncello und ...
 - Record
 - FNM0021503 Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4

Category: Soporte

Número de Inventario: FN12060051494

Colección: Guillermo Theo Hernández Villalobos

Tipo de soporte: CD

Estatus de digitalización: Digitized

Carrier index: 1

Descripción: Eugène D'Albert: Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur, op. 20 / Antonio Meneses, violonchelo. Basler Sinfonie-Orchester. Ronald Zollman, director

Tipo de grabación: Digital

Dimensiones: 12 cm

Velocidad de grabación: 1.4 m. por seg.

Material: Plástico con metal

Fecha captura: 28/09/2012

Responsable de captu: Yolsy Gabriela Gambca Calderón

Hide empty item fields Refresh Before Editing Show Log Panel

Spanish

Figura 44. Registro de Soporte del disco compacto: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.7.2. Discos de vinil de 30 cm y 33 1/3 rpm.

I. Geniuses of the Parisian Salon

❖ Soporte

Portada y contraportada:

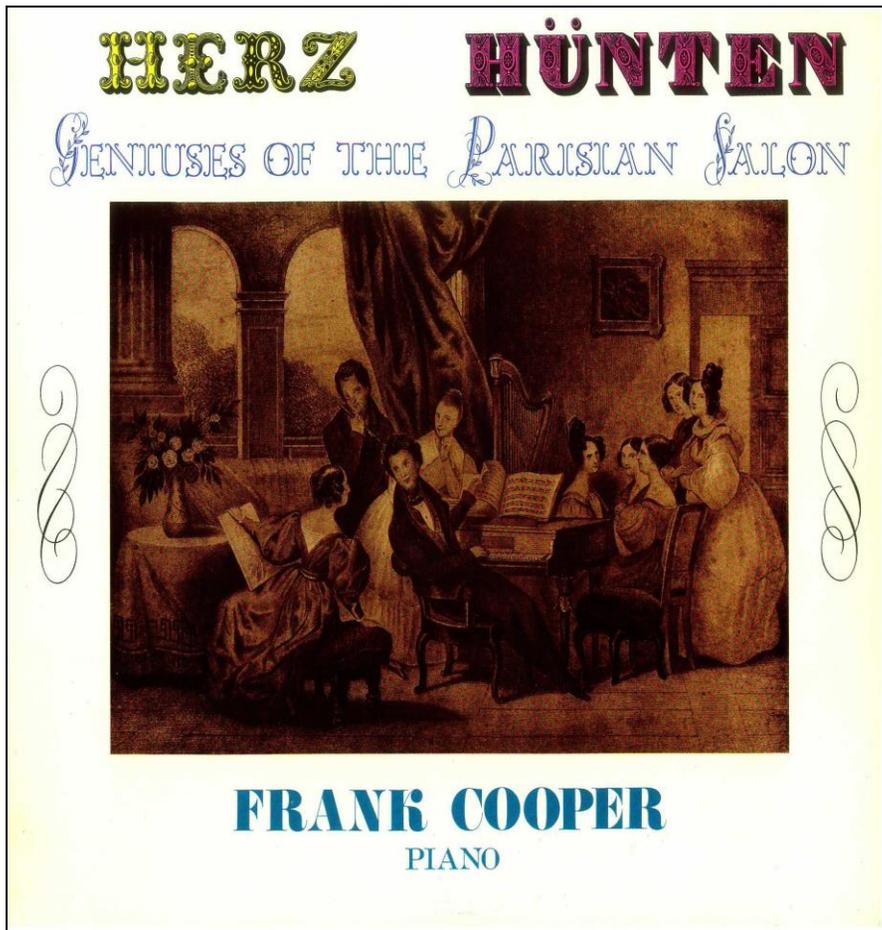


Figura 46. Portada y contraportada del LP: Geniuses of the Parisian Salon (Fuente: Geniuses of the Parisian Salon. -- Estados Unidos: Genesis Records, 1971.)

Marbetes del disco, lado 1 y lado 2:



Figura 47. Marbetes del lado 1 y lado 2 del LP: Geniuses of the Parisian Salon (Fuente: Geniuses of the Parisian Salon. -- Estados Unidos: Genesis Records, 1971.)

❖ Registro de Soporte/Datos de descripción física:

The screenshot shows the 'Items Management' window in the NOA MediArc 1.6.0.348 application. The window title is 'Items Management' and it includes a menu bar with 'Database', 'Catalog', 'Search', 'My...', 'Administration', 'View', and 'Help'. The main area is divided into two panes. The left pane shows a tree view under 'History' with a selected 'Record' item. The right pane is a form for editing item details. The form fields are as follows:

Category	Soporte
Número de Inventario	FN08030055165
Colección	Rafael Tovar y de Teresa
Tipo de soporte	Disco de vinyl
Estatus de digitalización	Digitized
Descripción	Henry Herz. Franz Hüntén / Frank Cooper , piano
Coment_digitalización	3-Tornamesa > con clips de origen. Ancho de banda reducido.
Tipo de grabación	Analógico
Dimensiones	30 cm
Velocidad de grabación	33 1/3 rpm
Material	Vinilo
Fecha captura	11/03/2009
Responsable de captu	Guadalupe Morales Rojas

At the bottom of the form, there are three checkboxes: Hide empty item fields, Refresh Before Editing, and Show Log Panel.

Figura 48. Registro de Soporte del LP: Geniuses of the Parisian Salon (Fuente: NOA MediArc, 2015)

❖ Registro catalográfico:

The screenshot displays the NOA MediArc 1.6.0.348 interface. The left pane shows a hierarchical tree view of the record structure:

- History
 - FN00009279 Geniuses of the Parisian Salon : Henri Herz, Franz Hüntner
 - Piano
 - Frank Cooper
 - Soporte
 - FN08030055165 Henry Herz, Franz Hüntner / Frank Cooper, piano
 - Edición
 - Genesis Records
 - Tracks
 - FN08030055165_01 Variations on the march from Bellini's I puritani
 - FN08030055165_02 Etude in A flat major, op. 153, no. 2, Au bord du lac
 - FN08030055165_03 Variations on the National March, La parisienne, op. 53
 - FN08030055165_04 Etude in C major, op. 81, no. 1
 - FN08030055165_05 Variations on a aria from Donizetti's L'elisir d'amore
 - FN08030055165_06 Grand valse brillante, op. 120, Les bords du Rhin
 - FN08030055165_07 Variations on the march from Bellini's Norma, op. 94
 - FN08030055165_08 Galop in A major, Un moment de recreation
 - FN08030055165_09 Variations on the duo from Donizetti's Belisario, op. 148

The right pane shows the detailed record form with the following fields:

- Category: Record
- Clasificación: Música
- ID: FNM0009279
- Título: Geniuses of the Parisian Salon
- Otra inf. sobre el título: Henri Herz, Franz Hüntner
- País: Estados Unidos
- Año de edición: 1971
- Extensión: 1
- Duración: 00:54:05:500
- Mención de derechos: Genesis Records
- Nota general: Interpretación con un piano Bösendorfer.
- Número de catálogo: GS 1006
- General Subject Tuple: Tema general, Música de concierto
- Fecha de captura: 15/01/2010
- Responsable de captu: Guadalupe Morales Rojas
- Media Status: Completed
- Created By: gmorales
- Created Date: 15/01/2010 11:41:11

At the bottom of the interface, there are checkboxes for "Hide empty item fields", "Refresh Before Editing", and "Show Log Panel". The status bar at the very bottom shows the IP address 192.168.100.31, the user name MARC, and the user domain Guadalupe Morales Rojas.

Figura 49. Registro catalográfico completo del LP: Geniuses of the Parisian Salon (Fuente: NOA MediArc, 2015)

II. 6 concerti armonici

❖ Soporte

Portada y contraportada:

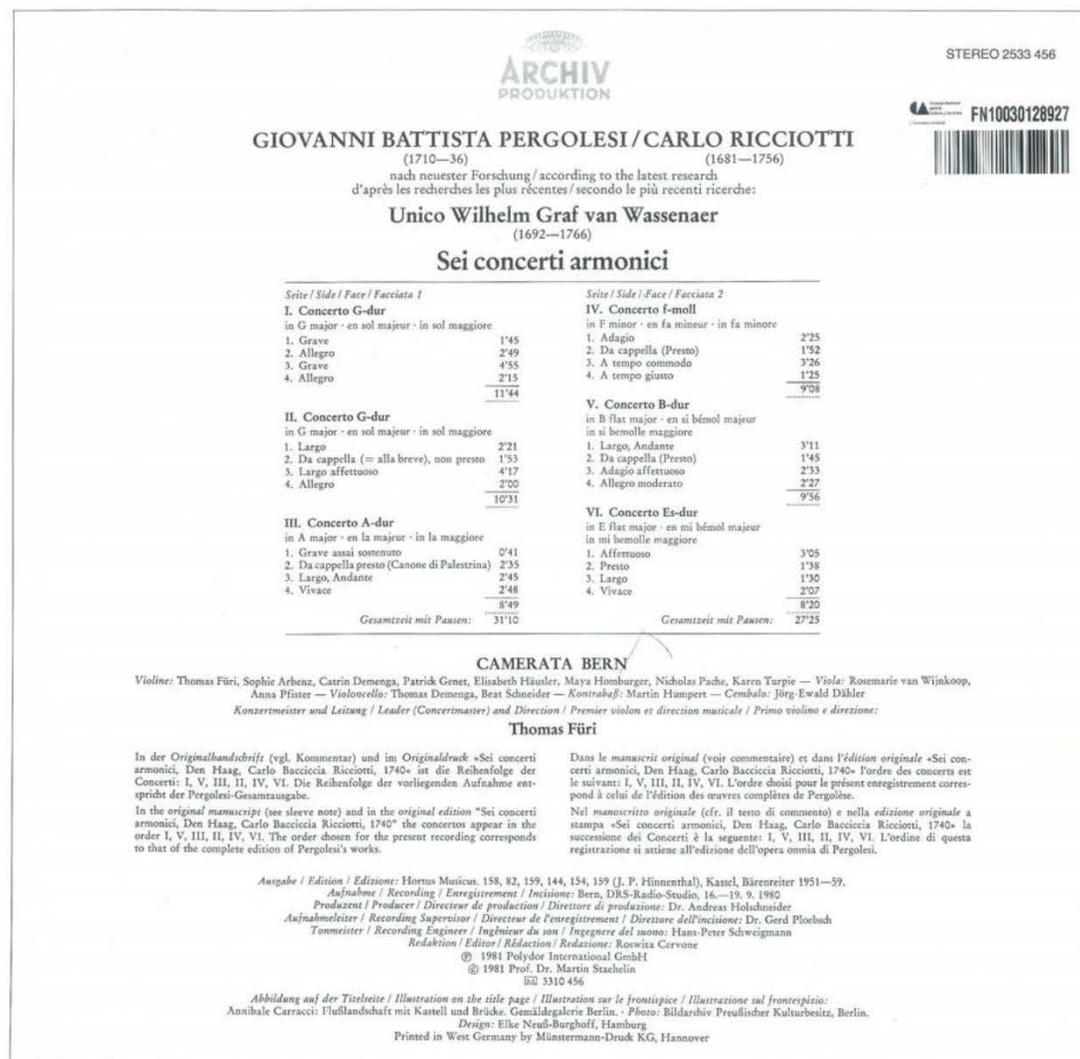


Figura 50. Portada y contraportada del LP: 6 concerto armonici (Fuente: 6 concerto armonici / Unico Willem van Wassenaer. -- Alemania: Archiv Produktion, 1981.)

Marbetes de disco, lado 1 y lado 2:



Figura 51. Marbete del lado 1 y lado 2 del LP: 6 concerto armonici (Fuente: 6 concerto armonici / Unico Willem van Wassenaer. -- Alemania: Archiv Produktion, 1981.)

❖ Registro de Soporte/Datos de descripción física:

NOA MediArc 1.6.0.348 [Guadalupe Morales Rojas@192.168.100.31/MARC]

Database Catalog Search My ... Administration View Help

Items Management

Items

History

- FN10030128927 Unico Willem van Wassenaer: 6 concerti armonici / Camerata Bern
 - Record
 - FNM0032471 6 concerti armonici

Category: Soporte

Número de Inventario: FN10030128927

Colección: Sergio Vela

Tipo de soporte: Disco de vinyl

Estatus de digitalización: Digitized

Carrier index: 1

Descripción: Unico Willem van Wassenaer: 6 concerti armonici / Camerata Bern

Coment_digitalización: 3-Tornamesa > + 6 dB---Disco pandeado se requiere restauración-----TURNO MATUTINO---01/03/2013.

Tipo de grabación: Analógico

Dimensiones: 30 cm

Velocidad de grabación: 33 1/3 rpm

Material: Vinilo

Fecha captura: 10/08/2012

Hide empty item fields Refresh Before Editing Show Log Panel

Figura 52. Registro de Soporte del LP: 6 concierto armonici (Fuente: NOA MediArc, 2015)

❖ Registro catalográfico:

The screenshot displays the NOA MediArc 1.6.0.348 software interface. The window title is "NOA MediArc 1.6.0.348 [Guadalupe Morales Rojas@192.168.100.31/MARC] - [Items Management]". The menu bar includes "Database", "Catalog", "Search", "My...", "Administration", "View", and "Help".

The main interface is divided into three main sections:

- Left Sidebar (History):** A tree view showing the record's structure:
 - FN100032471 6 concerti armonici
 - Composición: Unico_willem van Wassenaer
 - Interpretación: Camerata de Berna
 - Soporte: FN10030128927 Unico Willem van Wassenaer: 6 concerti armonici / Camerata Bern
 - Dirección (musical): Thomas Furi
 - Edición: Archiv Produktion
 - Tracks: A list of 24 tracks with their titles and movements, such as "Concerto G-dur, [nr.] 1 = Concerto in G major, [no.] 1" and "Concerto Es-dur, [nr.] 6 = Concerto in E flat major, [no.] 6".
- Main Right Pane (Form):** A form for recording details:
 - Category: Record
 - Clasificación: Música
 - ID: FN100032471
 - Título: 6 concerti armonici
 - País: Alemania
 - Año de edición: 1981
 - Extensión: 1
 - Duración: 00:58:35:000
 - Género: Concerto
 - Mención de derechos: Polydor International
 - Nota general: Obra anteriormente atribuida primero a Carlo Ricciotti y posteriormente a Giovanni Battista Pergolesi. Grabado en Bern, DSR-Radio-Studio, del 16 al 19 de septiembre de 1980. En la edición original de "Sei concerti armonici, Den Haag, Carlo Bacciccia Ricciotti, 1740", los conciertos aparecen en el orde: 1,5,3,2,4,6. El
 - Número de catálogo: 2533 456
 - General Subject Tuple: Tema general, Música de concierto
 - Fecha de captura: 06/03/2013
 - Responsable de captu: Guadalupe Morales Rojas
 - Media Status: Completed
 - Created By: gmorales
 - Created Date: 06/03/2013 10:51:54
- Bottom Status Bar:**
 - 192.168.100.31(DBD 2.2.6.127)
 - MARC
 - Guadalupe Morales Rojas
 - User Domain
 - English [EN]

Figura 53. Registro catalográfico completo del LP: 6 concerto armonici (Fuente: NOA MediArc, 2015)

3.7.3. Discos de shellac de 78 rpm

I. [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Siciliana]

❖ Soporte

Disco (sin más elementos para su descripción):



Figura 54. Portada del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... (Fuente: [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Siciliana]. -- Estados Unidos: Columbia, [19--].)

Marbetes del disco, lado 1 y lado 2:



Figura 55. Marbete del lado 1 y lado 2 del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... (Fuente: [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Siciliana]. -- Estados Unidos: Columbia, [19--].)

❖ Registro de Soporte/Datos de descripción física:

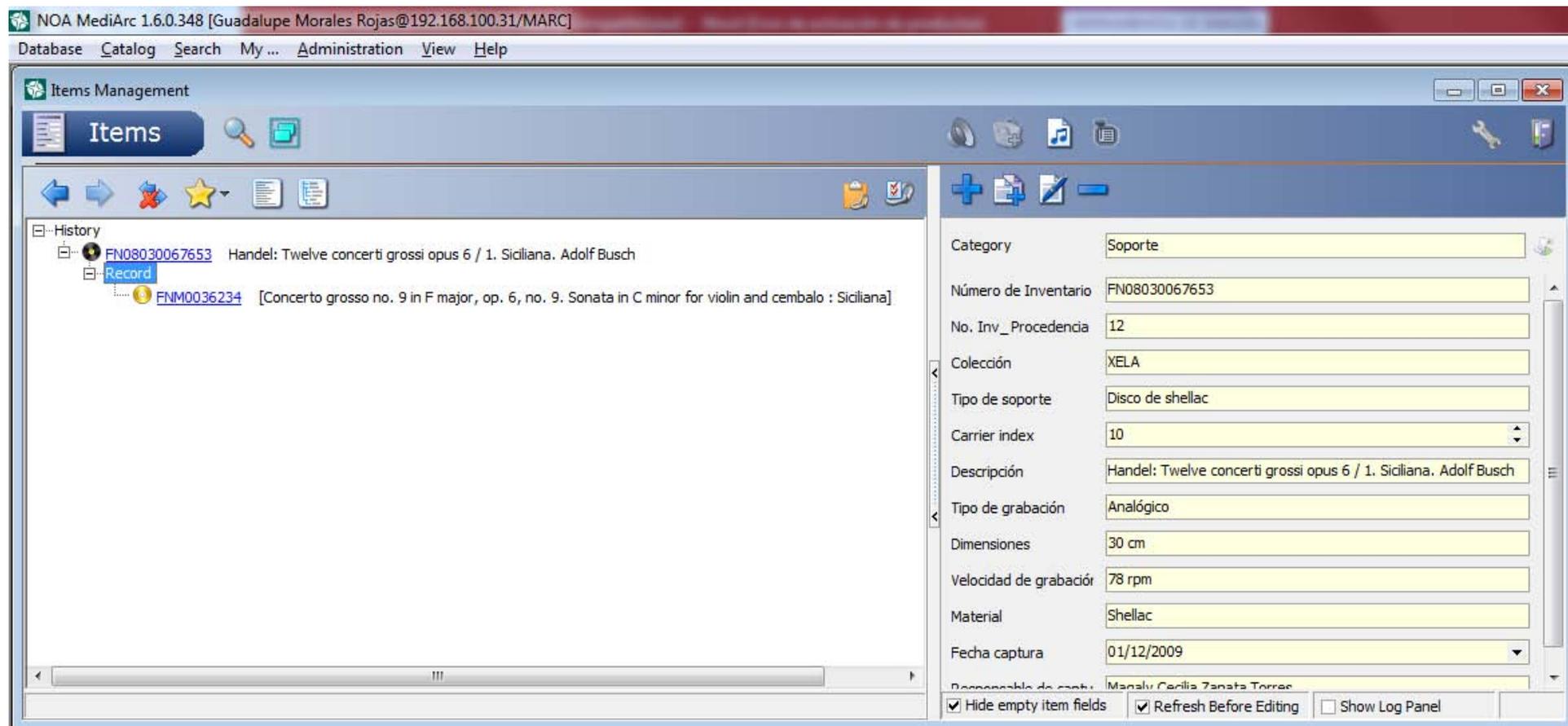


Figura 56. Registro de Soporte del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... (Fuente: NOA MediArc, 2015)

❖ Registro catalográfico:

NOA MediArc 1.6.0.348 [Guadalupe Morales Rojas@192.168.100.31/MARC]
 Database Catalog Search My ... Administration View Help

Items Management

Items

History

- FNM0036234 [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Sicliana]
 - Soporte
 - FN08030067653 Handel: Twelve concerti grossi opus 6 / 1. Sicliana. Adolf Busch
 - Edición
 - Columbia
 - Tracks
 - FN08030067653_01 Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9 Largo
 - FN08030067653_02 Sonata in C minor for violin and cembalo Sicliana
 - Composición
 - Francesco Geminiani
 - Violin
 - Adolf Georq Wilhelm Busch
 - Arreglo
 - Adolf Georq Wilhelm Busch
 - Piano
 - Arthur Balsam
 - Record
 - FNM0036234 [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Sicliana]
- FN08030067653_01 Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9 Largo
 - Composición
 - Georg Friedrich Händel
 - Dirección (musical)
 - Adolf Georq Wilhelm Busch
 - Record
 - FNM0036234 [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Sicliana]
 - Interpretación
 - Musicos de cámara de Busch

Category: Record

Clasificación: Música

ID: FNM0036234

Título: [Concerto grosso no. 9 in F major, op. 6, no. 9. Sonata in C minor for violin and cembalo : Sicliana]

País: Estados Unidos

Año de edición: [19--]

Extensión: 1

Mención de derechos: Columbia Masterworks

Nota general: Peretenece al álbum: Twelve concerti grossi op. 6

Número de catálogo: 72021-D

General Subject Tuple: Tema general
Música de concierto

Fecha de captura: 14/11/2013

Responsable de captu: Guadalupe Morales Rojas

Media Status: Undigitized

Created By: gmorales

Created Date: 14/11/2013 10:25:44

Hide empty item fields Refresh Before Editing Show Log Panel [Spanish](#)

192.168.100.31(DBD 2.2.6.127) MARC Guadalupe Morales Rojas User Domain

Figura 57. Registro catalográfico completo del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... (Fuente: NOA MediArc, 2015)

II. [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno]

❖ Soporte

Disco (sin más elementos para su descripción):



Figura 58. Portada del disco: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno]
(Fuente: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno]. -- Estados Unidos: Victrola, [19--])

Marbetes del disco, lado A y lado B:



Figura 59. Marbete del lado A y del lado B del disco: [Pagliacci : Serenata d'Arlecchino. Manon : Il sogno] (Fuente: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno]. -- Estados Unidos: Victrola, [19--])

❖ Registro de Soporte/Datos de descripción física:

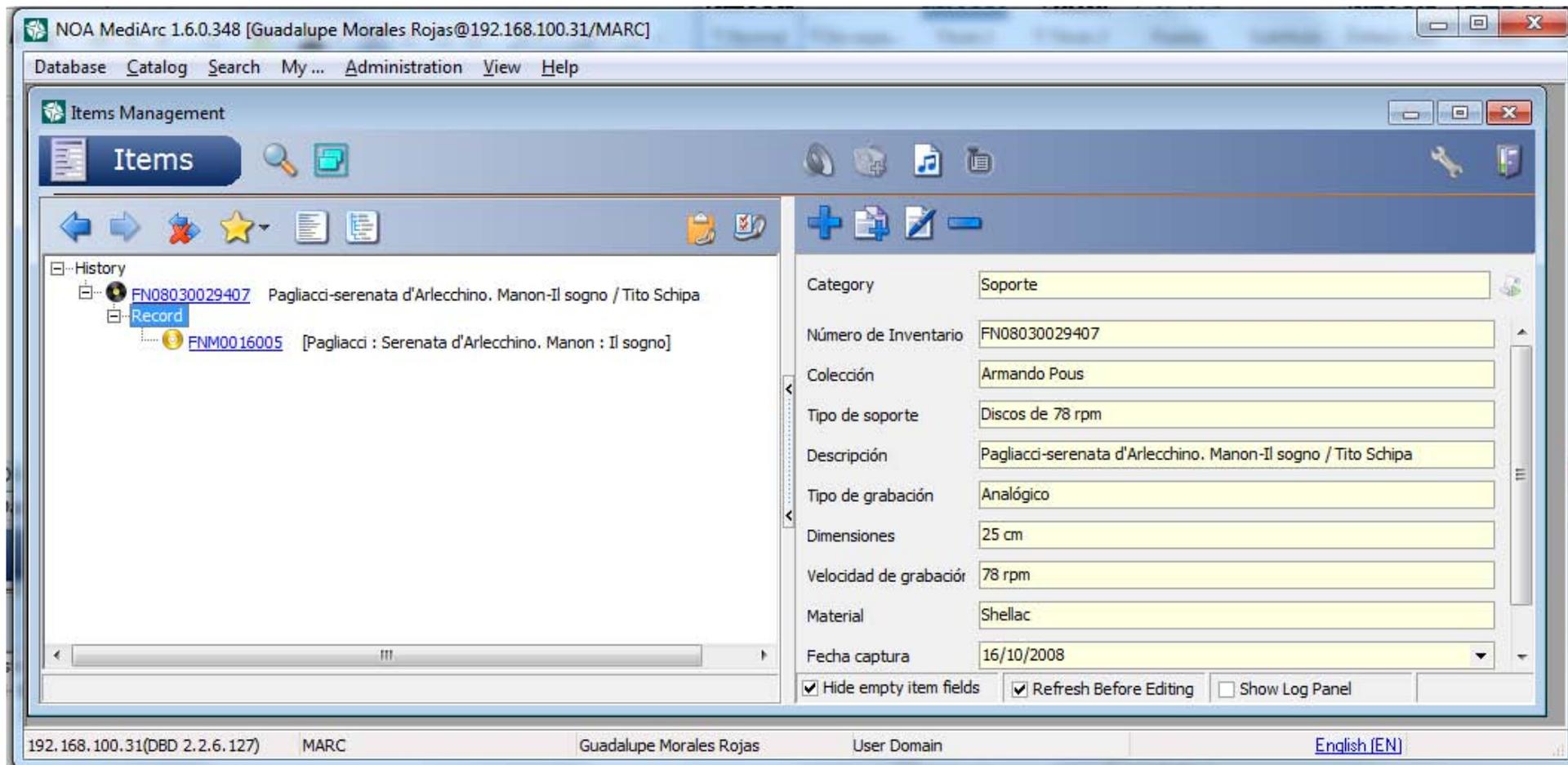


Figura 60. Registro de Soporte del disco: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno] (Fuente: NOA MediArc, 2015)

CONCLUSIONES

Las grabaciones sonoras de música dan cuenta de un proceso evolutivo, no sólo de las innovaciones tecnológicas, sino también de nuevas estrategias de mercado, evolución en las demandas de los consumidores, nuevas tendencias en el diseño de los envases y marbetes de los discos, nuevos estilos de composición musical, cambios en los estilos de interpretación, la incorporación de nuevos instrumentos musicales, etc.

Desde que fue posible grabar el sonido y reproducirlo, se han registrado un sin número de expresiones humanas, entre las cuales, algunas son testimonio de la historia de cada país, huellas de acontecimientos culturales, sociales, políticos y económicos del mundo. Sin embargo, algunos de estos registros permanecen aún sin ser descubiertos, escuchados, y atendidos por alguna unidad de información que los gestione, difunda y les permita permear con su contenido las actividades de investigación o recreación de usuarios interesados en la temática que abordan.

Los archivos, bibliotecas, fonotecas y unidades de información que poseen grabaciones sonoras, cuentan con un recurso documental de gran valor que sólo podrán descubrir al aplicar métodos de conservación, catalogación y digitalización, que les permitan examinar la información que estas grabaciones contienen. Gran parte de la información que algunas grabaciones ofrecen, sólo puede rescatarse con la escucha de la misma.

La música de concierto fue uno de los principales factores que obligaron a la industria discográfica a buscar nuevas opciones y formatos que permitieran la grabación de piezas completas y más largas. De esta manera, sobrevino una evolución importante en los formatos de las grabaciones sonoras y se diversificaron las alternativas.

La Fonoteca Nacional de México es una institución con una gran responsabilidad social, cultural e histórica al ser el lugar de resguardo de la memoria sonora del país, por lo que sus procesos de catalogación no deben pormenorizarse o encaminarse exclusivamente a las necesidades de un pequeño grupo de usuarios, por el contrario, deben prever el uso de sus registros a nivel nacional, con vista al control bibliográfico y al intercambio de información a nivel internacional.

Esta institución posee un catálogo único y de gran riqueza documental, sin embargo, la exposición a una gran diversidad de público asistente, aunado a la falta de una formación de usuarios, ocasiona que el producto de la catalogación carezca de sentido, ya que no se le proporcionan al usuario las herramientas necesarias para que pueda investigar, hallar, identificar, distinguir, elegir y seleccionar de entre un sin fin de información, las grabaciones sonoras de su particular interés, lo que conduce en un extravío dentro del catálogo.

La Fonoteca Nacional de México resguarda una gran diversidad de grabaciones sonoras, y en cada caso el proceso de catalogación difiere, pues a pesar de ser físicamente similares, la variedad de su contenido exige un tratamiento diferente.

El acervo de música de concierto de la Fonoteca Nacional de México crece constantemente, dentro de él, los especialistas han encontrado material de gran valía, tanto para el investigador como para el usuario que busca satisfacer su curiosidad o simplemente espera encontrar un tiempo de esparcimiento y recreación.

En la actualidad, la música constituye uno de los acervos más comunes y numerosos de los cuales están constituidos los archivos sonoros en general en México, por lo cual es necesaria una catalogación que siga los lineamientos establecidos por normativas creadas específicamente para estos materiales.

La catalogación de este tipo de materiales exige de profesionales en el área, ya que al igual que en la catalogación de otro tipo de documentos, no sólo se trata de transcribir a una base de datos la información que proporcione el soporte y el mismo audio, sino que constituye un proceso de análisis minucioso fundamentado, principalmente, en un criterio que se ha formado desde las aulas, consolidado y respaldado con la experiencia profesional. Los profesionistas de carreras orientadas a la música, la historia y afines, pueden apoyar las tareas de catalogación para resolver dudas respecto a terminología, contextos históricos, estilos y tendencias musicales e interpretativas de acuerdo a un periodo musical en específico, etc., pero no estarán capacitados en primera instancia, para la catalogación de forma sistemática.

Los catalogadores de grabaciones sonoras de música de concierto editada deben poseer y desarrollar habilidades y conocimientos en esta temática, ya que este proceso requiere reconocer datos y características, tanto físicas como de contenido, que determinan las reglas precisas que han de aplicarse con el fin de crear un documento que represente al original de manera fiel y oportuna. Asimismo, debe tener conocimiento de los elementos que conforman la edición de discos de música de concierto en diferentes tipos de soporte, con el fin de no errar en la elección de datos a describir.

Derivado del análisis de las RCAA2r, las Reglas de la IASA, la Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos y de las ISBD (NMD), se enfatiza en la importancia que tiene el área de notas para la descripción de grabaciones sonoras, ya que las características de estos materiales hacen necesario el uso de este campo de manera exhaustiva, dado que es la única área en donde se pueden consignar muchos de sus elementos.

La normatividad que existe para la catalogación de discos de música de concierto no siempre responde a casos específicos con los cuales puede llegar a encontrarse un catalogador. En estos casos y, de manera muy particular, es

necesaria la creación de políticas internas que resuelvan de manera acertada y homologada, cada uno de estos casos. No obstante, es preciso que se trabaje lo más apegado posible a la normativa existente, y que tanto las direcciones y jefaturas involucradas en los procesos documentales, velen y aseguren su aplicación.

Es necesaria y conveniente la elaboración de un manual de catalogación que describa el proceso que se realiza para cada tipo de grabación sonora, y que reúna las políticas internas que se han implementado de manera precisa y concreta. Por otro lado, es importante contar con fuentes externas, tanto impresas como de consulta en línea, que estén evaluadas y verificadas por personal autorizado del departamento de catalogación, para que el catalogador las consulte en caso de requerirlo.

NOA MediArc ofrece muchas posibilidades documentales, sin embargo su compatibilidad a nivel internacional es limitada. El intercambio bibliográfico con otros archivos o unidades documentales de otras ciudades o países que no utilicen NOA MediArc, presentaría grandes dificultades.

El papel que ha jugado el bibliotecólogo ante los archivos sonoros en nuestro país ha sido muy sereno y distante. Actualmente, son profesionistas de otras áreas quienes gestionan la gran mayoría de este tipo de archivos, enfocando su atención a temas de conservación, uso de nuevas tecnologías y difusión, dejando en último plano el tema de la documentación, o bien, conduciéndolo de maneras poco útiles y caprichosas. Sin embargo, no se trata de instar a un recelo profesional sino de reflexionar, concientizar y ser responsables de un ámbito que nos atañe y que forma parte de nuestra labor social. El bibliotecólogo debe tener en claro el potencial de los archivos sonoros, a partir de esta revalorización debe de conducir sus esfuerzos por la puesta en práctica de la teoría de nuestra disciplina y la propuesta de nuevos conocimientos y alternativas sobre todo ante la constante evolución de la tecnología y las exigencias informativas que derivan de ella.

OBRAS CONSULTADAS

Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (2005). Reglas de Catalogación de la IASA: manual para la descripción de registros sonoros y documentos audiovisuales relacionados. Madrid: ANABAD.

Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, IASA. (2014). Sobre IASA. Recuperado de: <http://www.iasa-web.org/es/sobre-iasa>

Ayala, I. M. (2014). Estructuras del lenguaje musical. Recuperado de: http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/estructuras/TEMA%204%20armonia.pdf

Ayluardo, M. L. (2009). La Fonoteca Nacional frente al reto de la conservación del patrimonio sonoro. En Rodríguez Reséndiz, P. O. (Comp.) *Memorias del cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Fonoteca Nacional.

Camacho, L. (2006). La identidad sonora de México a través de sus archivos fonográficos. En: Rodríguez Reséndiz, P.O. y Ortega, L. (comp.) *Memorias del Tercer Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales: la preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital*. México: Radio Educación.

Cervantes, G. D. (2008). Los documentos especiales en el contexto de la archivística. México: Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía. Recuperado de: http://www.archivistica.net/Los_documentos_especiales_en_el_contexto_de_la_archiv%C3%ADstica.pdf

Day, T. (2002). Un siglo de música grabada: escuchar la historia de la música. Madrid: Alianza.

Diagram Group (1986). Cómo conocer los instrumentos de orquesta. Madrid: EDAF.

Diccionario de la música. (2001). España: Spes Editorial.

Domínguez, J. L. (2011). Tecnología del sonido cinematográfico. Madrid: Dykinson.

Eldridge, S. (2010). Digital audio tapes: their preservation and conversion. Recuperado de: https://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/digitalAudioTapesPreservation2010_0.pdf

Edmondson, R. (2008). Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. México: UNESCO.

Fonoteca Nacional de México (2014). Casa Alvarado. Recuperado de <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/fonoteca-nacional/casa-alvarado>

Fonoteca Nacional de México. (2014). Presentación. Recuperado de <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/fonoteca-nacional/mision-vision>

Fonoteca Nacional de México. (2014). Red Nacional de Fonotecas. Recuperado de: <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/servicios/red-de-fonotecas-virtuales>

García, L. (2000). Diccionario del archivero-bibliotecario: terminología de la elaboración, tratamiento y utilización de los materiales propios de los centros documentales. Gijón, Asturias: Trea.

Hernández, T. (2011). Historia de la música de concierto. Audio digital. México: Fonoteca Nacional.

Hoog, E. (2006). Patrimonio audiovisual y sociedad digital. En Rodríguez Reséndiz, P. O. y Ortega, L. (comp.) *Memorias del Tercer Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales: la preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital*. México: Radio Educación.

ISBD: Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada, consolidada. (2011). Madrid: ANABAD. Recuperado de:
<http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/series/44-es.pdf>.

Langlois, R. (2000). Empresas, mercados y cambio económico: una teoría dinámica de las instituciones empresariales. Barcelona: Proyecto A Ediciones.

Latham, A. (coord.) (2008). Diccionario enciclopédico de la música. México: Fondo de Cultura Económica.

López, J. M. (2011). Breve historia de la música. Madrid: Nowtilus.

Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos NMX-R-002-SCFI-2011. (2011). México: ILCE.

Osorio, F., Ayluardo, L. (2006). La Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos. En Rodríguez Reséndiz, P.O. y Ortega, L. (comp.) *Memorias del Tercer Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales: la preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital*. México: Radio Educación.

Pérez, F. (2007). Registro técnico y memoria de la intervención de la Fonoteca Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural.

Rangel, D. M. (ed.) (2003). *The Harvard dictionary of music*. Estados Unidos: The Belknap Press of Harvard University Press.

Reglas de Catalogación Angloamericanas (2004). Bogotá: Rojas Eberhard.

Reitz, J. M. (2014). ODLIS—*Online Dictionary for Library and Information Science*. Recuperado de http://www.abc-clio.com/ODLIS/odlis_s.aspx

Rodríguez, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Paidós.

Rodríguez, C. (2002). *Prontuario de musicología: música, sonido, sociedad*. Barcelona: Clivis.

Rodríguez, P. O. (2012). *El archivo sonoro: fundamentos para la creación de una fonoteca nacional*. México, D. F.: Library Outsourcing Service: Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.

Rodríguez, P. O. (2015). Contexto y desafíos de los archivos sonoros en la era digital. En Ríos Ortega, J., *La información y sus contextos en el cambio social*. México: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.

Sanabria, G. (2001). *La creación de la Fonoteca Nacional: una casa llena de sonidos, reportaje*. (Tesis inédita de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Distrito Federal.

Valdés, A. (2006). Fonoteca Nacional: un rescate en concreto. Construcción y tecnología 222, pp. 32-36.

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1. Formatos de discos de surco ----- | 8 |
| Figura 1. Cuadro comparativo de tipos de grabaciones sonoras de Ray Edmonson----- | 11 |
| Figura 2. Fuentes principales de información, según las RCAA2r ----- | 28 |
| Tabla 2. Colecciones significativas de música de concierto en la Fonoteca Nacional de México ----- | 49 |
| Figura 3. Barra principal ----- | 52 |
| Figura 4. Tareas de la opción Catálogo----- | 52 |
| Figura 5. Colocación del código de barras ----- | 53 |
| Figura 6. Plantilla de Soporte ----- | 54 |
| Figura 7. Plantilla de Récord. ----- | 55 |
| Tabla 3. Campos en NOA MediArc ----- | 56 |
| Figura 8. Plantilla de Identidad. ----- | 57 |
| Figura 9. Plantilla de <i>Track</i> ----- | 58 |
| Figura 10. Plantilla de Serie. ----- | 59 |
| Figura 11. Acceso a NOA MediArc ----- | 61 |
| Figura 12. Búsqueda por soporte. ----- | 62 |
| Figura 13. Búsqueda por título de Soporte. ----- | 63 |
| Figura 14. Ejemplares ligados a un Récord. ----- | 63 |
| Figura 15. Nuevo registro catalográfico ----- | 65 |
| Figura 16. Creación de un registro de Récord. ----- | 65 |
| Figura 17. Composición del código de Récord----- | 67 |
| Figura 18. Elección de ID de Récord de música. ----- | 67 |
| Figura 19. Guardar un registro de Récord ----- | 77 |
| Figura 20. Liga o vínculo Soporte-Récord. ----- | 77 |
| Figura 21. Ligas de Soporte y de Récord ----- | 78 |
| Figura 22. Creación de <i>tracks</i> ----- | 79 |
| Figura 23. Creación manual de un <i>track</i> ----- | 79 |
| Figura 24. <i>Tracks</i> creados por NOA MediArc, sin editar ----- | 80 |
| Figura 25. <i>Tracks</i> editados ----- | 81 |
| Figura 26. Ícono para reproducir el audio digital ----- | 84 |
| Figura 27. Audio digital ----- | 84 |
| Figura 28. <i>Edit Media Object Details</i> ----- | 84 |
| Figura 29. Colocación manual de un audio ----- | 85 |
| Figura 30. Registros ligados a una identidad. ----- | 86 |
| Figura 31. Creación de un registro de Identidad. ----- | 86 |
| Figura 32. Ícono para consignar variantes de nombres. ----- | 87 |
| Figura 33. Tipos de ligas para Identidades ----- | 89 |
| Figura 34. Creación de un registro de Serie ----- | 90 |
| Figura 35. Ejemplo de un registro de Serie ----- | 91 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 36. Registro catalográfico completo ----- | 91 |
| Figura 37. Portada y contraportada del disco compacto: Bluebeard's castle----- | 92 |
| Figura 38. Hojas del librito que acompaña al disco compacto: Bluebeard's castle----- | 93 |
| Figura 39. Disco compacto: Bluebeard's castle----- | 94 |
| Figura 40. Registro de Soporte del disco compacto: Bluebeard's castle ----- | 95 |
| Figura 41. Registro catalográfico completo del disco compacto: Bluebeard's castle ----- | 96 |
| Figura 42. Portada y contraportada del disco compacto: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 ----- | 97 |
| Figura 43. Disco compacto y hojas seleccionadas del librito que acompaña al disco compacto: 20. Symphony, op. 4 ----- | 98 |
| Figura 44. Registro de Soporte del disco compacto: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 ----- | 99 |
| Figura 45. Registro catalográfico completo del disco compacto: Cello concerto, op. 20. Symphony, op. 4 ----- | 100 |
| Figura 46. Portada y contraportada del LP: Geniuses of the Parisian Salon ----- | 101 |
| Figura 47. Marbetes del lado 1 y lado 2 del LP: Geniuses of the Parisian Salon----- | 102 |
| Figura 48. Registro de Soporte del LP: Geniuses of the Parisian Salon----- | 103 |
| Figura 49. Registro catalográfico completo del LP: Geniuses of the Parisian Salon ----- | 104 |
| Figura 50. Portada y contraportada del LP: 6 concerto armonici ----- | 105 |
| Figura 51. Marbete del lado 1 y lado 2 del LP: 6 concerto armonici ----- | 106 |
| Figura 52. Registro de Soporte del LP: 6 concerto armonici ----- | 107 |
| Figura 53. Registro catalográfico completo del LP: 6 concerto armonici ----- | 108 |
| Figura 54. Portada del disco: Concerto grosso no. 9 in F major...----- | 109 |
| Figura 55. Marbete del lado 1 y lado 2 del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... --- | 110 |
| Figura 56. Registro de Soporte del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... ----- | 111 |
| Figura 57. Registro catalográfico completo del disco: Concerto grosso no. 9 in F major... ----- | 112 |
| Figura 58. Portada del disco: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno] ---- | 113 |
| Figura 59. Marbete del lado A y del lado B del disco: [Pagliacci : Serenata d'Arlecchino. Manon : Il sogno]----- | 114 |
| Figura 60. Registro de Soporte del disco: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno] ----- | 115 |
| Figura 61. Registro catalográfico completo del disco: [Pagliacci : Serenata d' Arlecchino. Manon : Il sogno] ----- | 116 |