

NOTAS

- 1 FRANCISCO D. SANDULLI y SAMUEL MARTÍN BARBERO: «Música e Internet: estrategias a seguir», en *Universia Business Review-Actualidad Económica*, cuarto trimestre, 2004.
- 2 DAVID L. MORTON JR.: *Sound Recording. The Life Story of a Technology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006. pp. 81-89.
- 3 *Ibidem*, pp. 1-3.
- 4 La telefonía fue usada en las últimas décadas del XIX y las primeras del XX para la transmisión musical. C. ADLER, por ejemplo, emitió en 1881 una función desde la Ópera de París que pudo ser escuchada en estéreo con un par de auriculares telefónicos. En torno a 1890 se transmitieron regularmente en Madrid funciones y conciertos desde el Teatro Real y los quioscos del paseo de Rosales y del Retiro, donde actuaba la Banda Municipal. La Compañía Madrileña de Teléfonos cobraba a sus abonados unas cuotas especiales para que pudieran disfrutar desde sus casas de aquellos acontecimientos musicales. JULIO ARCE: *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*, Madrid, ICCM, 2008, p. 27.
- 5 NIEVES IGLESIAS MARTÍNEZ [dir.]: *Catálogo de discos de 78 rpm. en la Biblioteca Nacional*, 2 tomos, Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1988.
- 6 *Ondas*, nº 21, 6-XII-1925.
- 7 BRIAN RUST: *Discography of historical Records on Cylinders and 78s.*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1979.
- 8 «El fonógrafo ortofónico», *Ondas*, nº 73, 7-XI-1926.
- 9 F. A. JEWELL: «El fonógrafo y la radio combinados», *Ondas*, nº 113, 14-VIII-1927.
- 10 M. H.: «Un capote al disco», *Ondas*, nº 242, 1-II-1930.
- 11 «¿Audición directa o reproducción mecánica?», *Ondas*, nº 206, 25-V-1929.
- 12 *Ondas*, nº 425, 26-VIII-1933.

El Archivo Sonoro de Radio Nacional de España: interés histórico y valor documental

Laura Prieto

Radio Nacional de España
Universidad Complutense de Madrid

Una de las mayores riquezas patrimoniales con que cuenta en la actualidad Radiotelevisión Española (RTVE) es la que constituye el conjunto de sus fondos documentales, un patrimonio no sólo valioso por la mayor o menor inmediatez en su rendimiento sino, y muy especialmente, por su importante dimensión histórica.

Siguiendo pautas comunes a otras radiotelevisiones occidentales y atendiendo las recomendaciones de la Unión Europea de Radiotelevisión (UER), RTVE acometió a principios de la década de los setenta del pasado siglo la conservación y catalogación de esos fondos, parte de ellos fruto del trabajo de campo de los profesionales del medio, otra parte fruto de la adquisición de producciones comerciales y otra pequeña parte procedente de donaciones de instituciones y particulares e intercambios con otras radios y televisiones. A todo ello hay que añadir aquellos fondos que están directamente relacionados con el

resultado de la programación, pero cabe apuntar aquí que el procedimiento general en aquellos momentos era la aplicación de unos criterios de selección que hoy podrían antojarse demasiado rígidos pero que obedecían entonces a razones tan poderosas como la falta de desarrollo tecnológico, la escasez de recursos humanos, la limitación de espacio físico suficiente para el almacenamiento de los soportes generados y la considerable carestía de los medios utilizados. Como consecuencia de tales factores, no existe en la actualidad ninguna radio o televisión en el ámbito occidental que conserve íntegramente su programación desde sus orígenes, al menos ninguna de las radios que comenzaron su emisión regular en la década de los veinte o de las televisiones que lo hicieron en la década de los cincuenta. Ha sido necesaria la implantación de las nuevas tecnologías –especialmente en cuanto a automatización de procesos se refiere–, los desarrollos multimedia y el gigantesco avance en el almacenamiento masivo para que estas

empresas de la comunicación abordaran la conservación y catalogación íntegra de su producción, algo que en la actualidad se considera esencial para preservar la memoria histórica audiovisual de cualquier país.

Dentro de este patrimonio, merece una consideración especial el que se deriva del medio radiofónico. Especial, en primer lugar, por su connotación histórica, pues no hay que perder de vista que, tras la prensa escrita, la radio es el siguiente medio en hacer su aparición, varias décadas antes que la televisión. Aunque las primeras experimentaciones están fechadas en los últimos años del siglo XIX y las emisiones en los inicios del siglo XX, se puede afirmar que las primeras emisoras estables nacen en 1920 y en los años inmediatamente posteriores. En 1920, en Argentina, la Sociedad Radio Argentina transmite el primer concierto, la ópera *Parsifal* de Wagner, desde la azotea del Teatro Coliseo de Buenos Aires. La transmisión la llevan a cabo Enrique Telémaco Susino, César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mújica, que recibieron el apelativo de «los locos de la azotea». En Estados Unidos, concretamente en Pittsburg, empieza a emitir la KDKA con un reportaje sobre las elecciones norteamericanas. En Chelmsford, Inglaterra, la Marconi Wireless emitía un programa informativo y otro musical. Dos años más tarde se funda la BBC y Chile realiza su primera transmisión. En Francia, Maurice Vinot emite boletines con información de actualidad y deportes, gracias a la emisora Radiola y a la agencia de noticias Havas.

En España, tal y como, por otra parte, se puede deducir de su propia nomenclatura, la primera estación de radio establecida fue EAJ-1 Radio Barcelona, aunque no la primera respecto a las emisiones, que se debieron a Radio Ibérica de Madrid, entre finales de 1923 y principios de 1924, aun siendo éstas de carácter irregular, regidas esencialmente por la experimentación. Radio Ibérica de Madrid nace de la Compañía Ibérica de Telecomunicaciones y de la Sociedad de Radiotelefonía Española y el resultado de esas experimentaciones fue aprovechado por Radio Madrid y Radio Libertad para realizar las primeras emisiones como tales, todavía en ese momento escasas y a la expectativa de una regulación del incipiente mercado. En 1924 se aprueba el Reglamento de Radiodifusión y se otorgan también las primeras concesiones de emisión: la citada EAJ-1 Radio Barcelona, EAJ-2 Radio España de Madrid, EAJ-3 Radio Cádiz, EAJ-4 Estación Castilla, EAJ-5 Radio Club Sevillano y EAJ-6 Radio

Ibérica. La siguiente en la lista es EAJ-7 Unión Radio, inaugurada el 17 de junio de 1925 y fundada por Urgoiti, cabeza visible de un conglomerado de empresas eléctricas que pronto constituyen un monopolio, al ir reuniendo poco a poco a las emisoras anteriores.

La programación inicial –y ello es particularmente interesante en cuanto se refiere a la futura fisonomía de los fondos documentales– estaba centrada en lo que hoy llamamos espacios informativos y en los espacios musicales y de divulgación cultural, a la que fueron uniéndose los deportes y los toros. De todo, la música es la que cobra un protagonismo mayor, especialmente en lo que concierne a la llamada música clásica, que ocupa un importante hueco en esa programación, con conciertos emitidos en directo desde los estudios preparados a tal fin.

La llegada de la II República trae aires de libertad a los contenidos y dinamiza los planteamientos, lo que a su vez motiva un considerable incremento en cuanto al número de aficionados. La Guerra Civil, sin embargo, rompe esta dinámica, y la radio pasa a ser 'instrumental' para ambos bandos. La inmediata dictadura monopoliza y dirige, tanto legal como políticamente, la radiodifusión española, promulgando una Ley de Prensa en 1938 y auspiciando el nacimiento de Radio Nacional de España, que pasa a vehicular toda la información y obliga a todas las emisoras a conectar con ella para sus espacios informativos. Radio Nacional de España (RNE) tiene su origen en aquella Radio Nacional de Salamanca que pone en pie Franco y que emite por primera vez el 19 de enero de 1937, a las diez y media de la noche, desde el frontón San Bernardo de Salamanca. Unión Radio cambia su nombre en estos momentos por el de Sociedad Española de Radiodifusión (SER).

El diseño de la programación en estas primeras décadas hace que los fondos conservados marquen dos tendencias muy definidas: de un lado, las sonoras no musicales, formadas, entre otros, por testimonios que pueden oscilar desde las declaraciones breves hasta las entrevistas en profundidad; de otro, las sonoras musicales formadas por las grabaciones comerciales y por el trabajo del Servicio Técnico Exterior, esto es, las grabaciones de conciertos o actuaciones en vivo, naturalmente a partir de la aparición de los primeros soportes preparados para ello y, más en concreto, con la irrupción en el mercado profesional de la cinta magnética abierta, uno de los soportes del medio por

excelencia, que también lo será del medio televisivo. Son tendencias que se han venido manteniendo a lo largo de los años y que son comunes en la historia de la documentación radiofónica, en España liderada por el Archivo Sonoro de RNE.

El Archivo Sonoro de RNE constituye en su conjunto la primera fonoteca de España y una de las más importantes del mundo, tanto por la magnitud de sus fondos como por el valor de sus contenidos. Data de 1972, cuando RNE se trasladó a la Casa de la Radio, en Prado del Rey, aunque contiene grabaciones de conciertos en vivo desde 1952 y una amplia representación de la emisión desde 1960, además de grabaciones anteriores al inicio de las emisiones radiofónicas en España, destacando, por su indudable interés histórico, numerosos ejemplos de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. En este sentido, la grabación más antigua de la que se dispone está en cilindro de parafina y cera y son unas palabras del compositor inglés Sir Arthur Sullivan del 5 de octubre de 1888¹.

En el ámbito musical, la primera es una versión para piano solo de las *Danzas Húngaras* de Johannes Brahms, realizada por Theo Wangeman el 2 de diciembre de 1889, año de la comercialización de

este tipo de soporte. Por otra parte, y en los discos de gramófono popularmente conocidos como 'pizarras', se conservan numerosas grabaciones de las primeras tres décadas del siglo, especialmente de políticos y personajes de la vida pública en general. A título de ejemplo, el Archivo Sonoro incluye las voces de Thomas Woodrow Wilson (1912 y 1913), Theodore Roosevelt (1913), Raymond Poincaré (1914), Guillermo II (1914), Lenin (1917 y 1918), Alfonso XIII (ca 1920 y 1921), Miguel Primo de Rivera (1925), Charles Lindbergh (1927), Marconi (1930), Franklin Roosevelt (1933), Jorge V de Inglaterra (1932), José Calvo Sotelo (1933) o José Antonio Primo de Rivera (1934), además de la colección de treinta voces recogidas de las actividades de la Residencia de Estudiantes durante la Segunda República, entre ellas, las de Azorín, Unamuno, Pío Baroja o Alcalá Zamora, publicadas por el Centro de Estudios Históricos, o voces procedentes de bandas sonoras de películas o documentales, como las de Adolf Hitler, Mussolini, la Pasionaria y otros².

La grabación más antigua del mundo realizada en hilo de acero o telegráfono, primer soporte de grabación magnética, y también disponible en el Archivo Sonoro de RNE, corresponde a la voz del emperador Francisco José de Austria durante la Exposición Universal de París de 1900.

Tipo de Soportes	Clásica/Tradicional	Ligera	Palabra	Total
Elepés	38.718	290.892	1.170	330.780
Singles		188.500		188.500
Maxisingles		6.250		6.250
Cintas magnetofónicas	62.439	19.380	73.776	155.595
CDs	47.331	85.557	7.368	136.984
CD-ROM			3.787	3.787
DAT	13.338	2.181	6.670	22.189
Vídeos	1.349	506		1.855
Casetes			22.350	22.350
DVDs	35	494	727	1.256
Magneto-ópticos			328	328
Rollos de pianola	500			500
Total	163.170	593.760	116.176	873.646

CUADRO 1: Tipología de soportes en el Archivo Sonoro de RNE

Junto a estos cilindros de cera, pizarras o hilo de acero, cabe destacar una colección de 500 rollos de pianola, un soporte cuya comercialización se remonta a 1883 y que vive su apogeo durante el periodo 1900-1927, momento en el que conviven una serie de compañías para las que escribieron en exclusiva numerosos compositores de la época, como Igor Stravinsky, Paul Hindemith, George Gershwin, Maurice Ravel, Percy Grainger, Sergei Rachmaninov, Gustav Mahler o Claude Debussy, por citar algunos.

No obstante lo anterior, el grueso de los soportes físicos del Archivo Sonoro corresponde a las tipologías de elepés, singles, maxisingles³, cintas magnetofónicas, CDs, CD-ROM, DAT, vídeos, casetes, DVDs y magneto-ópticos, lo que arroja una cifra total de 873.646 soportes⁴ que equivalen aproximadamente a unas 343.100 horas de audio y que se reparten entre las tres bases principales: música clásica y tradicional, música ligera⁵ y palabra (Cuadro 1), estimándose un crecimiento anual global de unas 50.000 horas de audio.

La base de música clásica/tradicional tiene su mayor interés en el conjunto de grabaciones en vivo que se producen cada año en toda la geografía española, atendiendo a temporadas de orquestas, ciclos de conciertos de diferentes organismos, festivales, concursos o premios, lo que conforma una colección histórica única a escala mundial al actuar tanto como testigo directo de la realidad musical española, cuanto como difusora exterior mediante los programas de intercambio con la UER. Hay que señalar aquí que la emisora ha pretendido siempre enfocar su interés hacia los compositores e intérpretes españoles y, en consecuencia, se ha constituido como depositaria de buena parte de nuestro patrimonio musical siendo, en muchas ocasiones, la única fuente sonora disponible. Tal es el caso de numerosísimas composiciones que vieron la luz entre los años cincuenta y ochenta, lo que le convierte también en el principal, a veces único, fondo documental para el estudio de la vanguardia musical española de esas décadas. Junto a ello, prácticas que de nuevo confluyen con otras emisoras occidentales de similares características: la vinculación de agrupaciones vocales e instrumentales y una política de encargos a compositores españoles. Desde el lejano Cuarteto Clásico de RNE hasta la actual Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, se han grabado y conservado sistemáticamente todos sus conciertos, al margen de su emisión en directo a través de las

ondas. Por lo que respecta a los encargos, hubo una política estable que se mantuvo durante bastantes años, aunque hoy es una práctica abandonada casi por completo.

La base de música ligera contiene así mismo una importante colección de grabaciones en directo aunque un porcentaje muy elevado de sus fondos proviene de la producción comercial, que da servicio a las necesidades de la programación. Géneros como el pop, el rock o el jazz en cualquiera de sus variantes están permanentemente presentes, sin olvidar una buena colección de bandas sonoras de películas. Ello explica la considerable diferencia en cuanto a número de soportes respecto a las bases de clásica o de palabra en elepés, singles o CDs (Cuadro 1) o que sea, por ejemplo, la única base que contiene maxisingles, un producto que las casas discográficas dedican a la promoción y que no tiene paralelismo en el mundo de la música clásica.

No menos interesante y única es la base de palabra⁶ que en buena medida se nutre de testimonios de los protagonistas de la actualidad o de personajes vinculados a la misma desde distintos puntos de vista. Cubre también materiales imprescindibles para los servicios informativos, como ruedas de prensa, debates parlamentarios, comparecencias de representantes institucionales o seguimiento de campañas electorales. La presencia de un soporte como el casete, poco habitual en el ámbito profesional, tiene su justificación aquí precisamente por el resultado del trabajo de campo de los periodistas y, como puede observarse, es la única base que los contiene. Del ámbito comercial provienen la mayoría de los llamados efectos sonoros –sonidos, ruidos o ambientes–, utilizados en la elaboración de programas e informativos, así como anuncios publicitarios⁷ y sintonías de programas, muchas de ellas expresamente encargadas para cada ocasión. La producción propia viene, por otra parte, de la mano de los llamados espacios dramáticos, cuya referencia más antigua data de 1951. RNE tuvo en su plantilla un cuadro de actores que interpretaron adaptaciones literarias de obras clásicas, folletines radiofónicos y otras obras dramáticas creadas para el medio, con frecuencia contando con la colaboración de las primeras figuras del mundo de la interpretación teatral, cuyas voces son hoy testimonio de una faceta de su trayectoria profesional que no puede encontrarse en ningún otro fondo del mundo. Otro vector de perfil histórico es la

lectura de poemas, en algunos casos en las voces de sus propios autores y en otros en las de locutores profesionales o actores.

Finalmente, la base de palabra contiene una muestra de la programación de la emisora desde 1960 y conserva íntegramente su programación desde el año 2000.

Con todo, hay que diferenciar entre el número de soportes físicos y el número de referencias documentales, puesto que el tratamiento de la documentación implica tomar la unidad documental como referencia única. Así, en las bases de música, la unidad documental es la obra musical, ya sean versiones completas o fragmentos. En la base de palabra, la unidad documental es la considerada unidad de información,

ya hablemos de entrevistas, ruedas de prensa, etc., ya de programas que se catalogan completos, como es el caso de los boletines informativos o de los dramáticos, por citar algunos ejemplos. De este modo, observamos cifras que en comparación con el número de soportes ofrecen una idea fidedigna de la dimensión que adquieren estos fondos que, en el entorno del tratamiento documental, se subdividen en función de los contenidos del conjunto de las referencias, llamando la atención sobre los dominios de músicas Vclasic y Vligera y el dominio de palabra Vantic que incluyen todos aquellos documentos anteriores a 1986 y 1988, respectivamente, catalogados en ficheros manuales y que sufrieron una carga automatizada masiva al implantarse la informatización de los fondos⁸:

Clásica/Tradicional		Nº referencias
Mclasic	Grabaciones comerciales y de producción propia	237.654
Vclasic	Grabaciones comerciales y de producción propia procedentes de la carga masiva de los ficheros antiguos	46.079
Mtrades	Grabaciones de música tradicional española, destacando la colección de flamenco, realizada en festivales, concursos, etc.	22.810
Mtradin	Grabaciones de música tradicional internacional, mayoritariamente de procedencia comercial	1.899
Música ligera		
Mligera	Grabaciones comerciales y de producción propia	780.180
Vligera	Grabaciones comerciales y de producción propia procedentes de la carga masiva de los ficheros antiguos	318.327
Palabra		
Voz	Programas y documentos de información general	46.678
Dramatic	Obras dramáticas y adaptaciones literarias	12.672
Efectos	Anuncios, sintonías, sonidos, ruidos, ambientes, etc.	20.014
Vantic	Programas y documentos de información general procedentes de la carga masiva de los ficheros antiguos	59.707
Emisión	Programación completa de RNE desde el año 2000	264.792

CUADRO 2: Referencias documentales en cada base del Archivo Sonoro

Una aproximación más exhaustiva al volumen que alcanza en el Archivo Sonoro la llamada producción propia, proporciona una idea fidedigna de su unicidad. Sin menoscabo del valor que adquiere la reunión de la comercialización discográfica española en una sola fonoteca, todos los expertos en medios de comunicación, así como el mundo profesional y académico, coinciden en señalar esta producción de la emisora como el factor diferenciador no sólo en España sino

para el resto del mundo (Cuadro 3).

El análisis de los datos, obviando aquí la base de palabra, que es mayoritariamente de producción propia, permite deducir que el porcentaje más significativo por su alcance es el de la música clásica, con algo más de un tercio de los fondos dedicados a las grabaciones en vivo. Como ya se ha comentado líneas atrás, se graba en su totalidad la temporada de la

Clásica/Tradicional	Nº referencias	Producción propia
Mclasic	237.654	97.913
Vclasic	46.079	14.741
Mtrades	22.810	1.663
Mtradin	1.899	63
Música ligera		
Mligera	780.180	3.786
Vligera	318.327	2.578

CUADRO 3: Producción propia respecto al número global de referencias

Orquesta Sinfónica de RTVE, así como una selección de los conciertos de temporada de otras orquestas, como, por citar alguna, la Orquesta Nacional de España, y de teatros de ópera. Muchos compositores españoles y extranjeros han tenido y tienen el registro sonoro de los estrenos de sus obras por este procedimiento. A título de ejemplo, la Orquesta Sinfónica de RTVE protagonizó, junto al cellista Lluís Claret y dirigido por Antoni Ros Marbá, el estreno absoluto del *Concierto para violoncello y orquesta* de Agustín Bertomeu, que fue Premio de Composición Reina Sofía en la edición de 1989; o el estreno mundial de del cuádruple concierto para arpas titulado *Cielo y Tierra* de Claudio Prieto, con la dirección de Yoav Talmi. Podemos mencionar, además, los estrenos en España de obras como el *Concierto para trombón y orquesta nº 2 "Don Quijote"*, del austriaco Jan Sandström, con la intervención solista de Christian Lindberg y la dirección de Sergiu Comissiona; o la titulada *Myselves passacaglia*, del italiano Daniele Gasparini, dirigida por Adrian Leaper, también premiada con el Reina Sofía en 2004; o, finalmente, la del austriaco Viktor Ullmann titulada *Don Quijote baila Fandango*, con Gerd Albrecht a la batuta.

Radio Nacional de España organiza en paralelo a toda esta actividad, el ciclo denominado Los Conciertos de Radio Clásica, en los que podemos acudir de nuevo a diversos estrenos absolutos: la obra *Rosa de alquimia*, de José María Sánchez Verdú; *Espejismos de Bum y Bak*, del ruso Serguei Sapricheff o *Anaca Tembe*, del brasileño Claudio Tupinamba.

De otro lado, se han cubierto regularmente algunos de los festivales que se celebran en la geografía española, como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, el Festival Internacional de Santander, la Quincena Musical de San Sebas-

tián, el Festival Internacional de Orquestas Jóvenes de Murcia, el Festival de Música Interamericano de Washington, la Semana Musical de Ascona, la Semana de Nueva Música de Barcelona, la Semana de Música Religiosa de Cuenca o el Congreso Mundial de Saxofón.

Merece la pena destacar el amplio catálogo que constituye el conjunto de las ediciones de los festivales de Santander y Granada, con varios centenares de títulos en sus ya largas trayectorias. De Alicante contamos con obras como el *Cuarteto de cuerda en 4 partes*, de John Cage; *Homenajes*, de Ivo Cruz; *Elogio de la danza*, de Leo Brouwer; *Concierto para flauta y orquesta "A la memoria de un papagayo"*, de Alexandre Delgado; *Concierto para viola y orquesta*, de Krzysztof Penderecki; *Of the Rolling worlds*, de Michael Matthews; *Imker*, de Ton Bruynel; *Las intuiciones de Galileo*, de Mario Marcelo Mary; *Concierto para violín y orquesta nº 3*, de Alfred Schnittke; o *Preludio a la siesta de un fauno*, de Claude Debussy. Desde Granada nos llegan las *Fantasías*, de Carmelo Bernaola; *Suite de las emociones*, de Francisco Jesús Gil Valencia; o *Nueva York en un poeta*, de Lluís Vidal.

Junto a ellos, otro ámbitos y festivales, como los internacionales de Jazz de Vitoria, San Sebastián, San Javier o Málaga, o el Festival de Cante Jondo Antonio de Mairena, el Festival Nacional de Cante de las minas o la Quincena Flamenca. Sería muy prolijo detallar aquí todos y cada uno de los eventos que, en mayor o menor medida están representados en el Archivo Sonoro, pero el apunte de algunas cifras nos llevan a las 1.695 referencias del Festival de Santander o a las 468 de la Semana de Cuenca, con un número global de referencias, en cuanto a festivales se refiere, de 14.345 en las dos bases de músicas (Cuadro 4).

Clásica/Tradicional	Nº referencias	Producción propia	Festivales
Mclasic	237.654	97.913	12.058
Vclasic	46.079	14.741	431
Mtrades	22.810	1.663	386
Mtradin	1.899	63	14
Música ligera			
Mligera	780.180	3.786	1.420
Vligera	318.327	2.578	36

CUADRO 4: Número de referencias de festivales respecto a la producción propia

Además de los festivales y de las temporadas de orquestas, otro capítulo interesante es el que cubre concursos de interpretación o de composición, como el Concurso Internacional de piano Compositores de España, el Concurso Internacional de piano Premio Jaén, El Concurso Internacional de canto Francesc Viñas, el Concurso de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales, el Concurso Internacional de Guitarras de Granada, Operalia, el Concurso Internacional José Iturbi o el Concurso Internacional de Composición Premio Reina Sofía, del que se han mencionado un par de ejemplos.

Este amplísimo legado sonoro que constituye el archivo de RNE no estaría hoy correctamente conservado y no estarían sus recursos eficazmente gestionados y aprovechados si no se hubiera abordado la tarea, por otra parte ingente, de su digitalización. Pero el proceso de digitalización no debe entenderse tan sólo como un método de conservación o como un sistema de gestión más o menos especializado, sino como un proceso multidisciplinar en el que conceptos como la ingesta automatizada o la inmersión de los fondos en los sistemas digitales de emisión imponen un nuevo perfil en el trabajo documental.

A este respecto, y anticipándose de nuevo a las recomendaciones de la Unión Europea, RNE puso en marcha en 1997 su proyecto para la digitalización de los fondos del Archivo Sonoro, proyecto que en su fase de reconversión retrospectiva finalizó en 2002 y que continúa en la actualidad con la digitalización sistemática de cuantos documentos ingresan cada día en sus bases. Uno de los primeros objetivos que perseguía el proyecto, pionero en Europa en varios sentidos, era la conservación de los fondos, pero otro no menos importante era el almacenamiento y consulta en línea del sonido, un logro que ha permitido a todos los usuarios la conexión al Archivo Sonoro Digital, rompiendo así las barreras existentes en cuanto

a la circulación de las copias de trabajo, tema que veía siendo particularmente engorroso para todos los centros territoriales y las corresponsalías.

Se perseguía también preparar un soporte adecuado para que pudiera integrarse en una referencia documental de entorno multimedia, de tal modo que ante el resultado de una búsqueda concreta, se pudiera escuchar o descargar el sonido por el simple procedimiento de pinchar un botón. Finalmente, un cuarto objetivo consistía en la integración del sonido en el sistema Mar4Win, actual herramienta de trabajo de técnicos de sonido y profesionales de la información en RNE. Como bien puede deducirse, la llegada a buen puerto de este macroproyecto no ha sido nada fácil. Informáticos, técnicos de sonido y documentalistas han tenido que trabajar codo con codo para poner en marcha cada pequeña rueda del engranaje. Y cabe decir que uno de los retos más apasionantes ha correspondido a los documentalistas. Desde que en 1994 se cambiara el sistema de gestión documental de MISTRAL (Management of Information, Storage, Text processing and Automatic search) de la empresa Bull, con el que RTVE creaba y gestionaba sus bases documentales, al sistema SIRTEX (Sistema Integrado de Recuperación Textual), de la empresa Software AG, basado en el software de sistemas ADABAS, ya se tenía muy clara la necesidad de desarrollar un producto multimedia que se anticipara al futuro de la demanda documental. Tras un año de trabajo, los primeros frutos se dieron en el área de documentación escrita, al asociar a las referencias las imágenes de los documentos originales. Esto se consiguió gracias a la integración en SIRTEX del software Natural Image System (NIS), por el que se almacenan digitalmente las imágenes en línea y se posibilita su rápida visualización. Este avance sentó las bases, en primer lugar, para convertir SIRTEX en un gestor multimedia y, en segundo lugar, para buscar un sistema de gestión del

sonido de prestaciones semejantes al NIS y que, por supuesto, se integrara igualmente en SIRTEX. Este sistema funciona gracias al software ADMIRA, desarrollado por IBM y apoyado en el gestor DB2 para lo que no es estrictamente audio –esto es, metadatos, permisos del sistema u opciones de consulta– que, a su vez, está integrado con Mar4Win, desde donde se accede y controla no sólo toda la emisión de RNE sino también el material que se recibe desde los distintos centros territoriales. Mar4Win es, además, la principal herramienta de trabajo del área de Palabra del Archivo Sonoro que nutre hoy sus fondos, entre otros medios ya comentados, de las propias emisiones.

Cerca de cinco años fueron necesarios sólo de trabajo retrospectivo para convertir el sonido analógico en sonido digital. Al contrario de lo sucedido cuando se implantaron las bases documentales en los años ochenta, la labor de campo se adjudicó, en esta oportunidad, a una empresa externa que dedicó veinticinco puestos diarios para una media de cinco mil cuatrocientas horas mensuales de sonido digitalizado. De haber contado exclusivamente con los recursos humanos y medios técnicos de RNE el proyecto podría haberse triplicado o cuadruplicado en tiempo. Cuestión distinta es el día a día de los soportes que ingresan en el Archivo Sonoro, que siempre ha estado en manos de los documentalistas de RNE, encargados de la transformación, cuando procede, a los parámetros de calidad técnica de emisión, así como de la catalogación completa de las referencias documentales, un campo que también se ha visto afectado por los nuevos sistemas de gestión y que aún deberá sufrir algunas modificaciones futuras, como la automatización en el control de las duraciones, la edición también automatizada de cortes de sonido o lo que promete ser una verdadera revolución: el

reconocimiento de voces, un campo que todavía plantea diversos problemas pero que ya ha conseguido algunos avances de interés.

La unión de las prestaciones tecnológicas con la práctica de los nuevos sistemas de gestión documental y con la riqueza y variedad de los contenidos en sus vertientes histórica y actual, han llevado, en definitiva, a calificar al Archivo Sonoro de RNE –y ya lo apuntábamos líneas atrás– como una de las más importantes fonotecas de mundo, un calificativo que no sólo le sitúa a la altura de emisoras como la BBC, la RAI o Radio France, sino que ha servido y sirve de ejemplo para otras muchas emisoras occidentales. La apertura de estos fondos al conjunto de los ciudadanos, al menos en lo que a escucha se refiere, se está implantando paulatinamente, aunque cabe tener en consideración que la plena disponibilidad –y ya se viene trabajando en este sentido como respuesta a una demanda creciente– debe todavía buscar vías de solución a todo lo que tiene que ver con el respeto escrupuloso a los derechos de autor, en línea con lo marcado en la legislación española, en las directivas comunitarias y, en general, a lo dispuesto en los tratados internacionales. Es probable predecir, siempre con la oportuna prudencia, que las principales emisoras occidentales de titularidad pública no sólo cumplirán el objetivo del derecho a la información mediante la emisión de y con estos fondos, sino que, en el plazo de unos años, podrán estar en disposición de acercar y compartir toda esta riqueza patrimonial. Una riqueza patrimonial que, hasta la fecha, no ha sido investigada y analizada en profundidad, un trabajo todavía pendiente y que, sin duda, contribuiría aún más a la difusión de estos fondos. Pero todo ello, por ahora, debemos dejarlo al futuro.

NOTAS

1 ARIZA, Rosa M^a [2004]: "El archivo de palabra de Radio Nacional de España", *Revista General de Información y Documentación*, 2004, 14, núm. 2 29-58. Este documento de Sullivan es el más antiguo que se conserva en el Archivo Sonoro de RNE, junto con el primero que recoge las palabras de un español, un fragmento del discurso del militar Valeriano Weyler al ser destituido como general en jefe del ejército de Cuba, en 1898.

2 *Ibidem*.

3 Elepé, single y maxisingle son denominaciones de origen comercial para los discos de gramófono fabricados en vinilo.

4 Datos de mayo de 2009.

5 Hay que tener en cuenta que las bases de datos de música fueron creadas en 1986.

6 Creada en 1988.

7 Incluye una colección editada en disco de jingles (canciones publicitarias) de las décadas 30, 40 y 50, con su correspondiente documentación.

8 La falta, sobre todo, de recursos humanos suficientes para abordar la catalogación de los ficheros antiguos según los parámetros definidos en las nuevas bases de datos, hizo inviable su incorporación a los nuevos dominios. Tampoco existían en aquellos años en España empresas privadas especializadas en este tipo de documentos, que hubieran podido encargarse de esa unificación. Téngase en cuenta que el despegue de las bases de datos en nuestro país tiene lugar precisamente en los años ochenta y que, en este sentido, RTVE fue una de las empresas pioneras en su implantación. No obstante, la carga masiva no supone ninguna restricción para las búsquedas, que pueden cubrirse en las mismas condiciones que las de los dominios principales.