EL ARTÍCULO DE ÆDOM

ÁNGELES DE LA GUARDA: EL PAPEL DE LOS ARCHIVEROS AUDIOVISUALES AYER, HOY Y MAÑANA

Chris Clark[1]
Head of Public Services and Database Manager
The British Library National Sound Archive
Chris.Clark@bl.uk

RESUMEN

Se examinan brevemente algunos de los cambios que han tenido lugar durante el siglo en el que los archivos sonoros han existido y, cómo esos cambios han impactado en la preservación, documentación, y servicios a los usuarios, que son las principales preocupaciones de los archiveros audiovisuales en su papel como guardianes de la herencia audiovisual. Se da tratamiento especial a las grandes promesas y pequeños desencantos en los últimos diez años, desde que la profesión comenzó a buscar mejoras y nuevas posibilidades en el área digital. El archivero está visto

[1] Texto de la presentación realizada en la Asamblea anual de AEDOM, Madrid, 2001. Trabajo recibido: 27/03/2002. Aceptado: 2/4/2002

Clark, Chris. "Ángeles de la guarda: el papel de los archiveros audiovisuales ayer, hoy y mañana". *En: AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 2001, 8(2): 7-24

metafóricamente como un ángel, al igual que en algunas grabaciones antiguas que tenían el logo famoso del "Angel de la Grabación". Se advierte también a los archiveros, según una encuesta reciente en los EEUU, que el interés está creciendo entre los investigadores en la manera en que las fuentes han sido seleccionadas, preservadas y catalogadas.

Palabras clave: Archivos audiovisuales

ABSTRACT

This is a brief examination of some of the changes that have taken place during the one hundred years that sound archives have existed and how those changes impact on preservation, documentation and service provision, which are the main concerns of audiovisual archivists in their role as guardians of the audiovisual heritage. Special attention is given to the big promises and minor disappointments of the last ten years since the profession began to seek improvements and new possibilities in the digital environment. The archivist is viewed metaphorically in the guise of an angel, as were some of the earliest recordings that bore the famous "recording angel" logo. There is also a warning to archivists as recent surveys in the United States indicate an upsurge of interest among scholars in the way in way that resources have been selected, preserved and catalogued.

Keywords: Audiovisual archives

Esta exposición es una versión extendida de la que presenté en el seminario *Los Archivos Sonoros y Visuales en América Latina* en México el noviembre pasado, en que describí unos proyectos de la Biblioteca Británica en el contexto general del universo cibernético. En esta versión quisiera revisar muy brevemente la historia de los archivos audiovisuales anteriores a la 'era digital' porque entiendo que los problemas y cuestiones, los retos que enfrentan los archiveros audiovisuales, serán poco conocidos por el grupo AEDOM.

En la edición corriente de la revista americana *CLIR Issues* (1), podéis leer un reportaje de la convención en agosto de la Sociedad

Americana de Archiveros. Se titula *Que sucede a los archivos?* y describe dos intervenciones. La primera intervención describe el sistema ERA (Electronic Records Archives) en Washington DC, que a lo mejor puede servir en el futuro como arquetipo para esas instituciones, como la mía en Londres, que se ocupan de preservar la multiplicidad entera de formatos digitales. La segunda revela nuestra profesión en una luz francamente nueva. En la Universidad de Michigan han estudiado la manera en que la gente construye la memoria colectiva y han llegado a la conclusión de que a medida que los archiveros introducen medios tecnológicos para la preservación del patrimonio, se aumenta el interés de los investigadores en los archiveros mismos –es decir, están examinando la memoria colectiva de la gente, cómo se construye, por quién y con qué resultados y motivos.

Esta doble perspectiva vale también para mi ponencia que consiste, por una parte, en una historia de normas y proyectos, y por la otra, en una mirada metafórica a la profesión del archivero audiovisual ayer y hoy, al momento que llega a la era de los almacenes digitales y de las redes electrónicas.

¿Qué será esta metáfora? Se nota que se usan mucho las metáforas celestiales en la historia de la grabación del sonido, y también, en nuestros días, en Internet. Tiene algo que ver, creo, con el aspecto intangible y misterioso de los dos medios. Cuando preparaba la versión de esta exposición para el seminario arriba mencionado de México, consulté desde Londres el catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de aquel país, esperando hallar en la ciudad en que vive el escritor colombiano, Gabriel García Márquez, ejemplos celestiales y tropecé en seguida con este título mágico-realista: *Ángeles de la guarda.*

En esta primera parte de mi exposición, que se puede considerar como la era de registros y de archivos analógicos, vamos a mirar cuatro temas:

1. ¿De qué consiste el patrimonio audiovisual: una cantidad de soportes o de datos?
2. Conocimiento sobre la conservación de soportes análogos
3. Archivos audiovisuales: los pioneros y el desarrollo de IASA

4. El problema del acceso

La metáfora que empleo para esta primera parte es *El ángel de grabación*. Véase la imagen del logo http://www.angelrecords.com/about.asp.

Después, miraremos la manera en que el trabajo de un archivero audiovisual (yo, por ejemplo) ha cambiado durante los diez años anteriores al entrar en la era digital. Tres imágenes metafóricas (2) nos servirán para explorar estas fronteras nuevas:

El ángel generoso: esperanzas y realidades en los primeros proyectos digitales. Véase el dibujo precioso en http://www.theatlantic.com.issues/2000/09/mann.htm

El ángel agobiado: juntando dudas colectivas. Véase el dibujo por Andrea L Peterson en http://elfwood.lysator.liu.se/loth/a/l/alicuanan/enormouswings.gif.html

El ángel archivero: preparado para un futuro incierto pero lleno de los encantos del pasado. Véase la reproducción de la pintura *Angelus Novus* de Paul Klee en http://www.ets.uidaho.edu/diversity/paul klee.htm

EL ÁNGEL DE GRABACIÓN

El logotipo más famoso en la historia del sonido grabado será el perro 'Nipper' de *La Voz de Su Amo*, que ahora forma parte de la compañía EMI. Pero antes, hasta 1909, hubo otro logotipo de la misma compañía: el ángel de la grabación (Recording Angel). El escritor Evan Eisenberg, en su maravilloso libro que lleva ese mismo título, *The recording angel: explorations in phonography*, lo describe así:

> *"este primer emblema, querubín con alas, tumbado en un disco que graba con una pluma, implica que el negocio de la compañía es determinar lo que va a ser el más allá de cada músico"*

El diseñador de este logotipo fue Nathan Birnbaum –y hay un chiste (3):

> Nathan Birnbaum, abogado, muere y sube al cielo. Al llegar a las puertas celestiales un coro de ángeles empieza a cantar en su honor. Se acerca el Ángel de la Grabación, y sonriéndole suavemente le dice: "Birnbaum - le hemos esperado mucho rato. Vd. ha vivido mil veintiocho años. ¡Eres más viejo que Matusalen!" "No sea tonto", dice Birnbaum: "tenía 56 años cuando morí". "¿56 años?" pregunta el ángel, igualmente perturbado. "¿Es Vd. el Nathan Birnbaum?" "Que sí" - "Abogado?" "Sí". "Pero en el libro aquí pone 1028 años." "Lo siento, pero son 56". "Pues ha de haber algún error - a ver". Lee otra vez y se golpea la frente con la mano - "Ay, ya veo el error. ¡Hemos calculado las horas cobradas a sus clientes!"

Este chiste os lo he contado, no por la calidad del humor, sino porque se trata de la longevidad. La longevidad de las grabaciones (los soportes y su contenido) es el factor mas determinante de la profesión del archivero audiovisual. Hemos de encontrar un soporte que sea duradero, que tenga larga vida, que dure más de esos 1028 años, aunque en realidad la mayoría no lleguen a 56.

¿SOPORTES O DATOS?

Pero ¿estamos hablando de los registros mismos, la información que milagrosamente llega a nuestras orejas por el aire desde el tocadiscos, o los soportes, las encarnaciones de los registros? En nuestra profesión hay que separar los dos. Nos hemos dado cuenta de que ahora es inútil intentar la preservación de los soportes originales, porque sabemos que tarde o temprano se estropearán todos, o por el deterioro interno, o por daño externo. Además, cada uno de los soportes necesita tecnología distinta para reproducir los sonidos, y esta tecnología cambia muy a menudo y se hace cada vez más sofisticada. Aunque podemos reconstruir una máquina para reproducir registros en cilindros de cera, será casi imposible reconstruir los circuitos y microchips de una máquina DVD o CD –este es el problema actual que tenemos con las cintas Betamax que en los años '80 se conside-

raba mejor que VHS. Mi institución, por ejemplo, tiene unos 10 mil cassettes Betamax y muy pocos repuestos. Fijaos que hay 15 tipos de soportes en el NSA, y cada tipo tiene variedades: cada uno necesita una política distinta de almacenamiento y manejo. Suerte que no tenemos mucho en vídeo. En el Museo Vidipax en Nueva York los tienen todos, unos 45 formatos distintos en el año 1996: ¿quién sabe la cantidad 5 años más tarde?

He dicho que el tiempo es el factor determinante: el eslabón más flojo es la caída en desuso de la tecnología.

CONOCIMIENTO

Cuando empecé a trabajar en el NSA en 1979, el soporte preferido para conservar era la cinta magnética hecha de polietileno, de calidad profesional. Habían varias marcas buenas: Zonal, EMI, Sony, Agfa, Ampex.

Hay bastante conocimiento sobre la conservación a base de cinta. El libro de mi colega, Alan Ward *Manual of Sound Archive Administration* (4) aún se utiliza bastante y el autor esta pensando poner algunos capítulos en Internet, donde ya hay varias fuentes parecidas, como la guía excelente de John Van Bogart publicado por CLIR (5).

En 1996 nos enteramos de que casi todos los fabricantes de cinta magnética estaban a punto de suspender la producción. IASA escribió una carta abierta a cada uno de ellos para avisarles de las consecuencias para el patrimonio audiovisual: no nos hicieron caso. De repente tuvimos que cambiar la política, pero no se puede decir que era una crisis para nosotros. Cinco años más adelante, Dietrich Schüller, Director del Phonogrammarchiv en Viena, se hizo detestar por los conservadores en IASA al proclamar que no nos interesaba más la búsqueda de los soportes eternos, sino la preservación de los datos eternos en un sistema electrónico, y en aquel entonces se oyó por la primera vez el termino *Digital Mass Storage System* (DMSS).

Poco a poco los demás empezaron a entender el juicio de Dr Schüller: en realidad no tenían alternativas después de 1996. La Comisión Técnica de IASA publicó una directriz sobre la protección del patrimonio audiovisual, y acaba de salir una nueva edición el verano pasado (6).

Se ve que han publicado poco sobre estas cosas en español, y quizás los términos y conceptos de los que estoy hablando van a ser desconocidos. Pero si no hay alternativa a leer en inglés o en alemán, por lo menos ahora tenéis el glosario plurilingüe (inglés, francés, alemán, español) de UNESCO (7).

ARCHIVOS AUDIOVISUALES HASTA HOY

En 1999 el Phonogrammarchiv en Viena celebró su centenario, y un año después la institución hermana en Berlín. A lo mejor este hito pueda significar que los archivos audiovisuales han llegado a la mayoría de edad. Mientras tanto, IASA, en el mismo año celebró solamente sus 30 años de existencia. Empezó en 1969 y tres años más tarde habían 77 socios. Treinta años más tarde somos más de 400. Hay tres grupos principales de archivos: los que se pueden considerar como archivos nacionales y que normalmente existen como departamentos de las bibliotecas nacionales, como aquí en Madrid y allá en Londres. Si existe el depósito legal, entonces el archivo será responsable de la discografía nacional también, como en Francia. El conjunto de estos archivos, típicamente, comprende registros comerciales, registros particulares (o inéditos) y pueden abarcar la totalidad de lo que se puede grabar: historia oral, la naturaleza, literatura, música de todo género, sonidos mecánicos, idiomas y dialectos. Una categoría muy importante de archivos se halla en las compañías de la radio y televisión en que la selección será dirigida por la producción y las necesidades futuras de la compañía. Luego hay archivos más pequeños y más específicos, dedicados por ejemplo a la historia oral o la etnomusicología: se hallan normalmente en las universidades o academias.

EL PROBLEMA DEL ACCESO

Si pensamos que habíamos arreglado las cuestiones sobre la preservación, han quedado aún los problemas del acceso. Los registros que más buscan los investigadores son los de la radio y televisión, pero ningún archivo de radio que yo sepa, permite que el público entre para hacer investigaciones, o por lo menos sin pagar. No disponen de los recursos. Algunos, como la BBC, tiene buenas relaciones con la Biblioteca Británica y, a lo mejor, hay mejor nivel de acceso a este tipo de grabación en Inglaterra que en otros países. Existe también el problema de la fragilidad de los formatos viejos, como discos 78 y LP. No podemos permitir que el público maneje estos soportes, así que tenemos que pagar a una persona que reproduzca los registros para el público y en el NSA se calcula que cada cita para escuchar nos cuesta unas 15.000 ptas. La documentación es difícil: crear una entradas para todos los títulos en un CD típico necesita unas 10 veces más de tiempo que crear una entrada para un libro: poniendo en el catálogo de autoridades todos los participantes, títulos uniformes, géneros desconocidos, etc.

Esto quiere decir que hasta ahora los archivos tienen pocos usuarios y los administradores no vacilan en discutir que esto quiere decir que no necesitamos más fondos.

LOS USUARIOS

No nos ayuda el hecho de que los académicos todavía tienen sospechas acerca del valor de los sonidos grabados para la investigación, pero creo que esto va a cambiar porque hemos visto antes los mismos prejuicios académicos hacia los periódicos. En cuanto a los músicos, por ejemplo, están escuchando cada vez más los registros y para cada opinión desfavorable hay otra favorable, según las conclusiones del libro de Timothy Day *A century of recorded music*. Hace poco escribió Daniel Leech-Wilkinson (8) del King's College de Londres que:

"Si los investigadores toman en serio comprender como funciona la música, las interpretaciones ofrecen las mejores pruebas que hay. Esto es la razón del porqué estudiar la música interpretada es un campo tan rico y emocionante. Hay mucho que aprender, y el procedimiento de aprender –escuchando registros– es encantador."

Alrededor de un 50% de los usuarios del NSA en Londres escuchan la música –clásica, jazz, popular, tradicional. El otro 50% por ciento escuchan registros orales, por ejemplo producciones en vivo de los teatros de Londres, poesía, entrevistas, opiniones, la evolución de idiomas y dialectos y la historia oral, recursos muy fuertes y complementarios a las colecciones impresas de la Biblioteca Británica. Durante mucho tiempo se ha visto que el uso de este conjunto va aumentando poco a poco.

LA LLEGADA DE LA ERA DIGITAL

Hace unos veinte años llega un gran cambio al trabajo del archivero audiovisual.

La compañía Philips anunció su sistema de grabación en 1978: los primeros discos compactos (CD) llegaron a las tiendas japonesas en 1982 y el NSA adquirió sus primeros ejemplos del nuevo medio un año mas tarde. En aquel año mismo el NSA empezó a producir copias digitales.

El formato del CD ocasionó grandes cambios en la industria musical y en la manera en que se escuchaba la música. El sonido limpio quería decir que, por primera vez, se podía escuchar la música electrónica y la música para instrumentos de percusión sin las ambigüedades introducidas por los sistemas analógicos.

Pero aunque también desaparecieron los problemas arriba mencionados, los archiveros audiovisuales no se fiaban de las afirmaciones extravagantes de la industria de que este nuevo producto era indestructible. Unas pruebas sencillas demostraron que todavía era

fácil estropear un CD y más tarde nos dimos cuenta que algunas marcas eran propensas al deterioro interno. Cuando un disco 78 se rompe, hay varias maneras en que se puede restaurar la información que contiene: estos remedios no existen para los discos compactos. Pero la ventaja más grande de la grabación digital es que podemos evitar la pérdida de información al hacer copias sucesivas. Se puede decir que una copia digital es una copia exacta –un clon.

En los años ochenta también se introdujeron unos formatos digitales de cinta: VHS, Betamax, DAT. Y ya llegamos al umbral de la era digital en los archivos audiovisuales y a la segunda parte de esta exposición.

EL ÁNGEL GENEROSO: ESPERANZAS Y REALIDADES EN LOS PRIMEROS PROYECTOS DIGITALES

Al cruzar el umbral, se oyen declaraciones optimistas por todas partes en el universo cibernético. Estas declaraciones han servido para aumentar el respeto del papel de los bibliotecarios y archiveros. Opiniones como ésta del dueño del Internet Archive, Brewster Kahle, son típicas:

> "La meta del acceso universal a nuestro patrimonio cultural está a nuestro alcance. Con la tecnología digital actual podemos construir colecciones completas, y con las redes digitales podemos poner éstas a disposición de los estudiantes y los eruditos en todo el mundo." (9)

Estas frases resuenan en el objetivo principal de muchas instituciones, incluso la mía, pero ¿qué papel nuevo podemos hacer exactamente?

Se está viendo ya que en ciertos países internet es la forma preferida del consumidor para escuchar la música: en el año 2000, por ejemplo, calculaban la cantidad disponible en la red de ficheros MP3 entre cien millones y más de un billón. El ofrecimiento audiovisual probable de la British Library dentro de diez años llegará a unos 10,000 títulos. ¡Deberán ser títulos especiales!

Sin embargo, la actitud ha sido optimista y generosa y podemos imaginar el archivero como ángel beneficioso, repartiendo discos como rayos del sol, tal como el dibujo que acompaña el excelente artículo de Charles Mann sobre los derechos (10). Esta actitud nos ha sostenido durante la ronda primera de proyectos digitales de los años 90. También sirve de imagen de la generosidad de las fuentes de subvención, como la Comisión Europea, que típicamente cubre el 50% de los gastos en los proyectos. Vamos a examinar, brevemente, uno de esos proyectos, que se llamaba *Jukebox.*

JUKEBOX (11)

El Proyecto *Jukebox* se desarrolló entre los años 1993 y 1996. Participaron tres archivos -de Londres, Roma y Aarhus (Dinamarca) con ayuda técnica de Noruega. Seis bibliotecas participaron como lugares de prueba. Se escogieron 1200 títulos representativos de las tres colecciones, digitalizados por la norma MPEG1, nivel 3 (que ahora se conoce como MP3) y transmitidos por ISDN. Los catálogos en línea no existían y tuvimos que crear un catálogo especial para los 1200 títulos. La prueba no duró mas que tres meses en 1996 y tuvimos que borrar los datos después, según un acuerdo con los propietarios del copyright de los títulos que seleccionamos.

El proyecto sirvió para confirmar que los sonidos grabados tienen una importancia especial en nuestro patrimonio cultural, y que se aumenta el interés de los investigadores en este medio.

Tuvimos que resolver cuestiones de copyright. Lo hicimos junto con las sociedades de gestión colectiva y así fundamos un ambiente favorable para negociar en el futuro.

Crear el catálogo de *Jukebox* indicó que las normas de los catálogos bibliográficos, como MARC y AACR2, no servían bien a los documentos audiovisuales porque las entradas en el catálogo típico no correspondían a títulos individuales sino a los fonogramas enteros. (12)

Aprendimos mucho sobre las expectativas de grupos distintos de usuarios y sobre la actitud, entonces negativa, de la industria musical frente a las redes digitales.

Concluye el informe final del proyecto con una lista de recomendaciones:

- el reparto debe ser por medio del redes digitales (Internet) en vez de ISDN
- los catálogos de los participantes tienen que ser en línea y capaces de interoperar –esto ha sido el tema del proyecto hermano *Paragon*
- los permisos de los propietarios de copyright han de ser permanentes
- incluir documentos de otros campos, por ejemplo –textos, mapas, imágenes, partituras
- Este informe fue escrito hace seis años. ¿Que ha sucedido entretranto?

MÚSICA EN INTERNET

Una cosa importante que ha sucedido entretanto es que la industria musical ha cambiado su actitud negativa frente a Internet y las empresas mayoritarias han lanzado varios servicios y productos nuevos, por ejemplo *MusicNet* http://www.musicnet.com (que ofrece los catálogos de EMI, Warner, BMG y Zomba en asociación con AOL). También *pressplay* http://www.pressplay.com, respaldado por Yahoo, que va a ofrecer los catálogos de Universal, Sony y, otra vez, EMI. En vista del éxito fenomenal de Napster y otros programas "peer-to-peer" (como http://gnutella.wego.com, sin hablar del desarrollo de la radio en internet (véanse, por ejemplo, http://www.andante.com) se puede decir que estos servicios llegan muy tarde, quizás demasiado tarde. Lo que sí que se puede decir es que hoy existen muchísimas oportunidades para escuchar cualquier tipo de música y otras categorías de sonidos grabados, como la historia hablada, todo sin el apoyo de las bibliotecas ni de los archivos audiovisuales.

EL ÁNGEL AGOBIADO: JUNTANDO DUDAS COLECTIVAS

Lo que acabo de explicar nos ha bajado un poco los humos. Presentar un proyecto fructuoso como *Jukebox* fue muy agradable para nosotros, emocionante también, pero estaba claro que tendríamos que moderar nuestras ambiciones. Mientras tanto hemos visto cantidades de iniciativas digitales, seguidas por una cantidad de nuevas normas, así que ha sido difícil no sentirse agotado, o agobiado por tanto peso. Como el ángel en el cuento de Gabriel García Márquez (13) que cayó a la Tierra debido a una tormenta violenta, el archivero puede sentirse incapaz de volar.

Y hay otra preocupación. No se puede comprar un sistema completo de almacenamiento digital y construir un sistema que satisfaga todos los deseos de una biblioteca nacional... es carísimo.

¿Podremos evitar, pues, el destino del ángel de García Márquez, quien, explotado por la familia que le recluyó, se alejó un día sin llevar a cabo su misión? Creo que sí, porque ahora vemos que las instituciones están juntando sus dudas colectivas en busca de soluciones prácticas y económicas y en los sitios donde no hay sistema actual, por lo menos están preparando el camino, desarrollando, por ejemplo, sus catálogos.

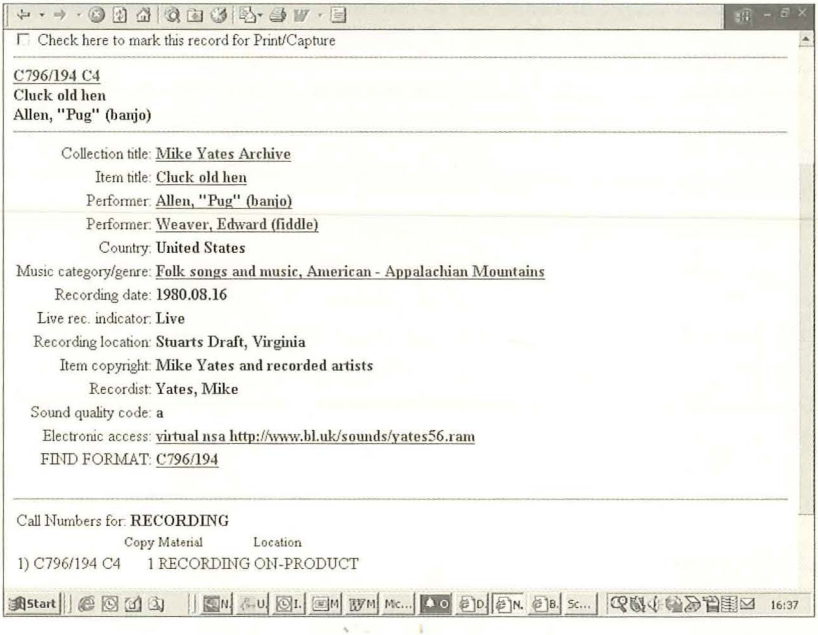
DESPUÉS DE *JUKEBOX* AL NSA

En el Archivo Nacional de Sonido (NSA), donde trabajo, aceptamos una actitud paciente, desarrollando nuestros servicios según los recursos disponibles. Al principio concentramos la atención en el catálogo. El catálogo de sonidos grabados del NSA se llama *cadensa* (http://www.cadensa.bl.uk) y lo lanzamos en 1995. En enero 2001, iniciamos el servicio en línea. En *cadensa* se describen mas de 2 millones y medio de sonidos. Más de 200 personas lo utilizan cada día.

En 2001 también instalamos los medios técnicos para "stream" los sonidos mismos que se descubren en *cadensa*. Hemos escogido el

producto RealAudio y va a aparecer una selección mas amplia de la colección en nuestras páginas de web en el futuro cercano.

Sonidos como esta canción folklórica de nuestras colecciones de música tradicional. Aquí (fig. 1) se ve una entrada típica en *cadensa*, con enlaces, que incluye un unlace http (MARC 856: Electronic access) que activa el archivo de sonido. Esta fórmula sencilla servirá de base para desarrollar un servicio más general.


Check here to mark this record for Print/Capture

C796/194 C4
Cluck old hen
Allen, "Pug" (banjo)

Collection title: Mike Yates Archive
Item title: Cluck old hen
Performer: Allen, "Pug" (banjo)
Performer: Weaver, Edward (fiddle)
Country: **United States**
Music category/genre: Folk songs and music, American - Appalachian Mountains
Recording date: **1980.08.16**
Live rec. indicator: **Live**
Recording location: **Stuarts Draft, Virginia**
Item copyright: **Mike Yates and recorded artists**
Recordist: **Yates, Mike**
Sound quality code: **a**
Electronic access: virtual nsa http://www.bl.uk/sounds/yates56.ram
FIND FORMAT: C796/194

Call Numbers for: **RECORDING**
Copy Material Location
1) C796/194 C4 1 RECORDING ON-PRODUCT

Fig. 1. Entrada en el catálogo *cadensa*

En el proyecto actual del desarrollo de *cadensa* estamos investigando dos campos afines:

- la posibilidad de que *cadensa* sirva como interfaz de búsqueda al almacén digital de la Biblioteca Británica (DLS), y que los datos en *cadensa* puedan formar una parte importante de los

metadatos que acompañarán los títulos que ingresamos al almacén;

- la posibilidad de introducir nuevas técnicas de interoperabilidad por la participación de la Biblioteca Británica en el proyecto nuevo, The European Library (TEL). Seguramente esto va a incluir el protocolo Z39.50, pero también queremos investigar OpenURL y OAI (Open Archives Initiative).

Se supone que las soluciones técnicas en los dos casos utilizaran esquemas XML.

LO QUE NOS ENSEÑA LA NUEVA ETAPA DE PROYECTOS DIGITALES

Hemos visto que iniciar proyectos no es difícil. Elaborar y sostener servicios, sí que es difícil. Sin embargo, una nueva etapa de iniciativas promete hacer las cosas más fáciles para las instituciones tales como la British Library:

- aprovechando los adelantos de la interoperabilidad, por ejemplo OpenURL (http://www.sfxit.com/openurl/openurl.html);
- aprovechando normas que se están elaborando en iniciativas colegiadas, por ejemplo el esquema metadata METS (http://www.loc.gov/standards/mets/) para la transferencia de los datos, las investigaciones de UVC (Computador Universal Virtual (14)) para la conservación de datos a largo plazo, el nuevo proyecto apoyado por la Comisión Europa, ERPANET (Electronic Resource Preservation & Access NETwork;
- OAIS (Open Archival Information System http://ssdoo.gsfc.nasa.gov/nost/isoas/ref model.html) –modelo ejemplar para muchos almacenes digitales, incluso para los del British Library.

El gran cambio para nosotros, en mi opinión, será perder una parte de nuestra independencia que ha resultado del carácter especial de los formatos audiovisuales. Aunque nadie opinará que todos

los campos son iguales en las redes digitales, hay convergencia de formatos y la gente empieza a pedir un conjunto de formatos para llevar a cabo sus investigaciones. Esto significará, entonces, trabajar más estrechamente con socios de diferentes campos.

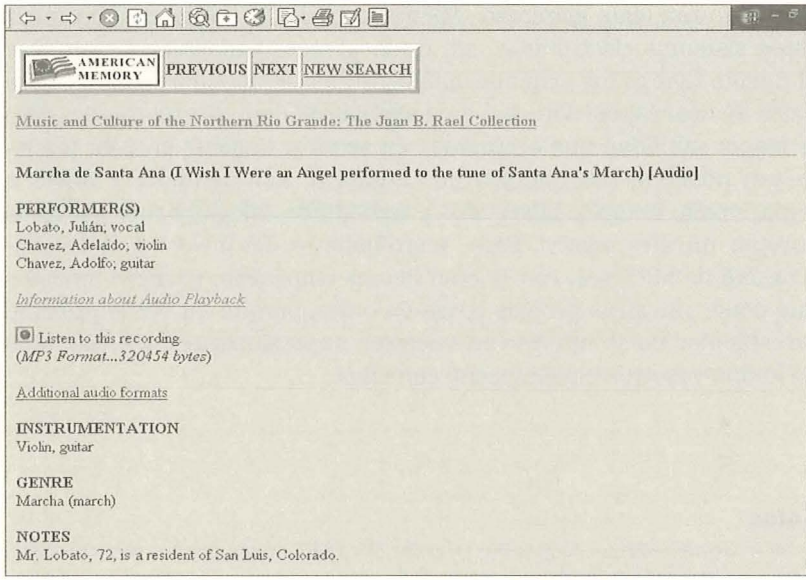
Otra cosa: solo vislumbramos, en los proyectos de antes, la complejidad de los archivos electrónicos, y sobre todo la tiranía de los cambios impredecibles en la conexión irrompible entre el fichero electrónico, el software, el sistema operativo y el hardware. Ahora hay mejor conocimiento y entendemos que la disciplina tiene que ser aún más rigurosa que antes: hace falta la precisión en los metadatos y una ardua vigilancia sobre la conservación de los datos si esperamos que la gente siga fiándose de nuestras acciones. Hay que tener en cuenta siempre que se supone que sustentamos por nuestras acciones la facultad creadora, no una nueva esclavitud.

EL ÁNGEL ARCHIVERO: PREPARADO PARA UN FUTURO INCIERTO PERO LLENO DE LOS ENCANTOS DEL PASADO

¿Tenemos, pues, una nueva percepción del archivero de hoy en la pintura *Angelus Novus* de Paul Klee?

El primer dueño de esta pintura fue el escritor y filósofo Walter Benjamin y publicó una interpretación de la pintura. Resumiendo, vemos el ángel, ojos y boca abiertos, espaldas al futuro y contemplando la tempestad del pasado. Esta tempestad la llamamos el desarrollo.

El ángel parece asustado, pero aviso también, y me parece que ilumina bien la situación del archivero de hoy, quien, a pesar del peso casi insoportable del desarrollo, o más bien del patrimonio que guarda, puede conseguir riquezas y tesoros y presentarlos de manera encantadora. Como, por ejemplo la magnífica colección multi-media en Internet, *American Memory* de la Biblioteca del Congreso, que incluye una selección divertida de canciones en español interpretadas por los habitantes de los estados de Colorado y de Nuevo México durante los años 1940: en la cual sale, por casualidad, otro ángel:



AMERICAN MEMORY | PREVIOUS | NEXT | NEW SEARCH

Music and Culture of the Northern Rio Grande: The Juan B. Rael Collection

Marcha de Santa Ana (I Wish I Were an Angel performed to the tune of Santa Ana's March) [Audio]

PERFORMER(S)
Lobato, Julián, vocal
Chavez, Adelaido; violin
Chavez, Adolfo; guitar

Information about Audio Playback

Listen to this recording
(MP3 Format...320454 bytes)

Additional audio formats

INSTRUMENTATION
Violin, guitar

GENRE
Marcha (march)

NOTES
Mr. Lobato, 72, is a resident of San Luis, Colorado.

Las notas en la entrada del catálogo para esta canción incluyen una transcripción de las palabras. El verso primero nos servirá de epitafio:

> *"Quisiera de ser ángel*
> *con ángeles estar*
> *y vienen coronados*
> *y me van a izotar." [sic]*

No hablamos aquí del patrimonio mundial, según la visión de Brewster Kahle, sino de fragmentos. Preguntaría yo, ¿cómo no va a ser así?

En conclusión, ¿qué es el papel que estoy proponiendo para nosotros los archiveros audiovisuales? Aunque he llamado *Angel Archivero* a la tercera imagen, en realidad yo creo que se trata de una mezcla de todos los tres aspectos. Los sistemas de almacenamiento del futuro próximo nos ayudarán a mejorar nuestros servicios de acceso: el rango de posibilidades que encuentra el usuario será enri-

quecido, aún más generoso. Mientras tanto, la labor de mantener estos sistemas electrónicos, sin duda preocupándonos de mantener al mismo tiempo los sistemas análogos de que hablaba en la primera parte de esta exposición, nos va a agobiar de cuando en cuando. Pero la responsabilidad que aceptamos en servir a la gente en esta manera tan positiva, tan pacífica nos animará, nos ayudará a volver a tomar vuelo. Estando advertidos y trabajando colegialmente podemos cumplir nuestra misión. Pero, acordándonos del proyecto de la Universidad de Michigan con la cual hemos empezado, primero tenemos que poner nuestras propias cosas en orden porque tal vez el próximo investigador no se interese en vuestros impresionantes acervos, sino en lo que vosotros hayáis hecho con ellos.

Notas

1 Jerry George. What's happening to archives? *CLIR issues* (no.24, nov-dec 2001) http://www.clir.org/pubs/issues/issues24.html

2 Varias imágenes buscadas en Internet servían para ilustrar la presentación que hice en Madrid en diciembre que no se podía reproducir aquí sin permiso de los dueños.

3 http://www.jokes-4-you.com/lawyej/lawyer3.htm

4 Alan Ward. *A Manual of Sound Archive Administration.* London: Gower, 1991

5 John Van Bogart. *Magnetic tape storage and handling.* CLIR Report (pub54), 1995.

6 IASA Technical Committee. *Standards, recommended practices and strategies* (September 2001). http://www.llgc.org.uk/iasa/iasa0013.htm

7 UNESCO. *Glossary of terms related to the archiving of audiovisual materials.* http://www.unesco.org/webworld/audiovis/avarch/glossary.pdf

8 Daniel Leech-Wilkinson. In: *Aural history.* London: The British Library, 2001

9 Brewster Kahle, et al. Public access to digital material. *D-Lib Magazine* (October 2001) http://www.dlib.org/dlib/october01/kahle/10kahle.html

10 Charles C Mann. 'The heavenly jukebox'. *The Atlantic* (Sept 2000) http://www.theatlantic.com/issues/2000/09/mann.htm (4 instalments)

11 Project Jukebox final report. http://www.sb.aau.dk/Jukebox/finalrep.html

12 Sí que se puede analizar los títulos individuales por medio de AACR2 (13.5A, 13.6). IASA, al compilar sus Cataloguing Rules (IASA 1998) ha intentado aumentar estas provisiones que en AACR2 siguen siendo, a mi ver, insuficientes en este contexto.

13 Gabriel García Márquez. *Un señor muy viejo con unas alas enormes.*

14 Una version html de Raymond Lorie *The long-term preservation of digital information* se halla en http://www.google.com/search?q=cache:C0yTKNQrcfgC:www.almaden.ibm.com/u/gladney/Lorie.pdf+UVC+computer&hl=en