



MARÍA JESÚS LÓPEZ LORENZO

<https://orcid.org/0000-0003-0126-1141>

mariajesus.lopez@bne.es

Departamento de Música y Audiovisuales, Biblioteca Nacional de España

La grabación como obra: el depósito legal de grabaciones sonoras en la Biblioteca Nacional de España

The Recording As a Creation: The Legal Deposit of Sound Recordings at the Biblioteca Nacional de España

La colección de grabaciones sonoras de la Biblioteca Nacional de España tiene su origen en el Decreto sobre el depósito legal del Ministerio de Educación Nacional de 13 de octubre de 1938, en el que se legisla, por primera vez, que “las obras musicales y las piezas de gramófono sean objeto de depósito legal” y se establece que el productor fonográfico sea el responsable de depositar los discos para su conservación. Por este motivo, ya desde la época de la Guerra Civil española el legislador incluye a las grabaciones sonoras como obras que deben ser recopiladas y custodiadas para formar parte del patrimonio cultural y documental español. A esta primera legislación le irán sucediendo otras leyes de depósito legal que han permitido que el catálogo de grabaciones sonoras de la Biblioteca Nacional sea un fiel reflejo de la edición fonográfica española.

Palabras clave: depósito legal, grabaciones sonoras, Biblioteca Nacional de España, patrimonio sonoro, patrimonio sonoro digital.

The Spanish National Library's collection of sound recordings has its origins in the Ministry of Education's Decree of October 13, 1938, on Legal Deposit, which legislates, for the first time, that “musical works and gramophone recordings are subject to Legal Deposit” and establishes that the phonographic producer is responsible for depositing the discs for their preservation. For this reason, since the time of the Spanish Civil War, the legislator includes sound recordings as works that must be collected and guarded to be part of the Spanish cultural and documentary heritage. This first legislation will be followed by other laws of Legal Deposit, which have allowed the catalog of recordings to become part of the Spanish cultural and documentary heritage.

Keywords: Legal Deposit, Sound recordings, National Library of Spain, Sound heritage, digital sound heritage.

Introducción

Una labor imprescindible por parte de las instituciones que custodian grabaciones sonoras es poner de relieve su importancia como patrimonio cultural dedicando especial esfuerzo en conservarlas, protegerlas y difundirlas.

La Biblioteca Nacional de España (BNE) ha llevado y lleva a cabo una intensa labor para dar a conocer a los investigadores, y a la sociedad en general, la riqueza de aquellos productos de mayor circulación y que más se comercializaron y consumieron como un fiel reflejo de la producción musical sonora de España (Gosálvez Lara 2011, 317-324). Este artículo pretende dar a conocer la grabación sonora como obra y el depósito legal como reglamento, lo que ha contribuido a que la BNE conserve un acervo sonoro que, junto con el de Radio Nacional de España, es el más importante del país. La historia de la grabación sonora en España continúa siendo un campo poco explorado por parte de la investigación musicológica, aunque poco a poco algunos investigadores comienzan a trazar el contexto de su llegada y los cambios producidos en las prácticas de escucha (Juan de Dios Cuartas 2016). La importancia del depósito legal para la formación y protección del patrimonio sonoro español contribuye a generar interés por una musicología basada en el estudio de las grabaciones sonoras. No obstante, sin contar con la colaboración de editores y productores la formación de una colección de grabaciones sonoras sería una utopía inalcanzable.

Origen del depósito legal de grabaciones sonoras

El depósito legal es la obligación, impuesta por ley u otro tipo de norma administrativa, de depositar en una o más bibliotecas un determinado número de ejemplares de las publicaciones editadas en un país. El depósito legal tiene como finalidad la conservación y recopilación del patrimonio cultural e intelectual de cada país, con el fin de ponerlo a disposición de los ciudadanos. En el caso de las grabaciones sonoras, este requisito legal tuvo un papel fundamental en la formación y enriquecimiento de la colección exhaustiva y enciclopédica que custodia actualmente la BNE, al garantizar la conservación de toda la producción sonora y asegurar a los ciudadanos de hoy, y a las generaciones futuras, el acceso a un legado intangible pero fundamental para nuestra historia musical y para la musicología. A lo largo de la historia del sonido grabado los textos jurídicos del depósito legal han ido cambiando, adaptándose a los cambios tecnológicos de la edición y a los nuevos medios de difusión y tipos de soportes y documentos en lo que se ha ido registrando la música.

En España, al igual que en Europa, las disposiciones del depósito legal surgen en los siglos XVI y XVIII, durante el período de las monarquías absolutas, como un privilegio que reservaba el Rey para algunas bibliotecas. El origen del depósito legal data del 28 de diciembre de 1537 cuando el Rey de Francia Francisco I promulga la Ordenanza de Montpelier, en la que ordenaba que todos los libros debían ser depositados en su

biblioteca de Blois. Así pues, Francia fue el primer país que estableció el depósito legal, que actualmente se encuentra regulado por el *Code du patrimoine*, siendo la institución depositaria la Bibliothèque Nationale de France. Al igual que en el caso español, el *Code du patrimoine*, en su título III, indica que el depósito legal es de carácter gratuito y es en su caso de “obligado cumplimiento para el editor, impresor, productor, distribuidor e importador de documentos cuya obra se realice en territorio nacional” (Ponce Suárez 2010). Tras Francia, el segundo país en implantar lo que conocemos hoy en día por depósito legal fue España.

El precedente del depósito legal español se remonta a 1616 para obras impresas en la Corona de Aragón, y a 1619 para aquellas impresas en la Corona de Aragón y en el Reino de Castilla bajo el reinado de Felipe III, quien por Real Decreto de 12 de enero otorgó a la Real Biblioteca de El Escorial el privilegio o regalía de recibir un ejemplar de todo lo que se imprimiese. Posteriormente, Felipe V amplió el privilegio por Real Cédula de 26 de julio de 1716, que surgió al amparo de la recién creada Real Biblioteca Pública, embrión de la que es hoy la BNE, como una forma de incrementar sus colecciones afirmando el monarca que “[...] Siendo mi ánimo, desde que mandé erigir la Real Biblioteca, que mis vasallos tengan en ella la erudición y enseñanza que necesitan a cuyo fin se ha procurado adornarla de todos los libros más exquisitos que se han encontrado [...]”.

En la actualidad, gracias a programas que apoyan la preservación de las herencias culturales de las naciones, como es el programa Memorias del Mundo de la UNESCO, la mayoría de los países tienen legislaciones de depósito legal. Algunos cuentan con una ley específica (Francia, Grecia, Indonesia, Noruega, Perú, Sudáfrica, Suecia, España, entre otros); otros lo contemplan dentro de otras leyes, como las que regulan los derechos de autor (Australia, Estados Unidos de América, Gran Bretaña) o incluso la ley sobre la propia Biblioteca Nacional del país (Canadá, Japón, Nigeria, Venezuela) (Larivière 2000). Lo importante es que la norma legal establezca los medios para conseguir colecciones exhaustivas que garanticen la protección y difusión del patrimonio documental de cada país (Robledano Arillo y Oliván Plazaola 2012).

Generalmente se debería legislar para que todo tipo de materiales fueran objeto de depósito legal, independientemente del tipo de formato, entre los que estarían la mayor parte de las grabaciones sonoras (discos de surco ancho, vinilos, casetes, CD, etc.). Las grabaciones sonoras, como obras que forman parte del patrimonio cultural sonoro y musical de un país, deben ser archivadas, conservadas y distribuidas con fines de investigación y sujetas al depósito legal cuando se consideren documentos o materiales que se van a poner a disposición del público para ser oídos, sin tener en cuenta el número de ejemplares que se editen o produzcan (Larivière 2000).

No en todos los países las grabaciones sonoras son objeto de depósito, pero sí lo son en países como Alemania, Canadá, Finlandia, Francia y Sudáfrica. Volviendo al caso francés, el depósito de grabaciones sonoras data del decreto de fundación de la Phonotèque Nationale (Fonoteca Nacional) en 1938 (Ponce Suárez 2010; Cordereix 2016). La legislación francesa recoge casi todo tipo de materiales audiovisuales, incluso los programas de radio y televisión creados y/o emitidos en el país, cosa que no comprende la legislación española y que sería primordial. En otras legislaciones, como la danesa, las grabaciones sonoras se diferencian como obra en el depósito legal atendiendo a su contenido: música o palabra hablada (Larivière 2000).

Respecto al lugar donde se conservan estos documentos sonoros, a pesar de que normalmente las depositarias de las grabaciones son las bibliotecas nacionales, como centros de preservación y difusión del patrimonio cultural del estado, no es así en todos los países. Tanto en Francia como en Suiza, parte de las grabaciones sonoras y materiales audiovisuales se depositan en instituciones nacionales distintas a su biblioteca nacional, ya sea porque son gestionadas por personal especializado en documentos sonoros o porque están conservadas en edificios con condiciones adecuadas para su preservación. En Francia, por ejemplo, la Phonotèque Nationale acabó por incorporarse a la Bibliothèque Nationale de France, conformando el actual Departamento de sonido, vídeo y multimedia, pero las grabaciones de radio y televisión se custodian en el Institut National de l'Audiovisuel.

Origen del depósito legal de grabaciones sonoras en España

En el caso de los documentos o grabaciones sonoras producidas en España, su origen está ligado, como el resto del material bibliográfico y documental, y como hemos visto en el resto de países, a las distintas disposiciones que en la legislación española se han aprobado sobre depósito legal. La primera normativa en la que aparecen las grabaciones sonoras como obra o documento patrimonial para conservar es el Decreto sobre depósito legal de 13 de octubre de 1938 del primer gobierno franquista (BOE de 23 de octubre)¹, que pretende extender el marco de aplicación del depósito legal a nuevas formas materiales de difusión de la creación intelectual (discos, películas, fotografías y cualquier medio de transmisión del pensamiento en ejemplares múltiples). Por primera vez, se introduce en la normativa nacional la denominación de depósito legal y se alude al

¹ Decreto sobre el depósito legal, de 13 de octubre de 1938, Ministerio de Educación Nacional (BOE núm. 115 de 23 de octubre de 1938).

depósito de obras fonográficas, con mención clara no solo a los soportes actuales, sino también a los venideros como consecuencia de los cambios tecnológicos, “[...] para conseguir que los inventos modernos en el campo de las artes gráficas y en el de los procedimientos de reproducción queden comprendidos en los preceptos de este Decreto [...]”². En el apartado c) del artículo segundo se dispone que “[...] serán objeto de depósito legal las obras musicales y las piezas de gramófono, con sujeción a las disposiciones que en este Decreto se determinan [...]”³; incluso se establece en el artículo 10 que “[...] las ediciones musicales deberán ser depositadas mediante dos ejemplares por el editor [...]; el depósito se hará directamente en la Biblioteca Nacional que conservará un ejemplar y enviará el otro a la Biblioteca del Conservatorio de Música de Madrid [...]”⁴. Al mismo tiempo, la norma contempla una novedad que no aparecerá más en la legislación posterior ni en la actual: el depósito de las producciones importadas a España desde el extranjero. El decreto disponía la obligatoriedad por parte del productor fonográfico (artículo 8) de la entrega de los ejemplares en la Biblioteca Nacional, ya fuera mediante entrega directa o por correo postal certificado. Los primeros documentos sonoros que se depositan son los discos de surco ancho, también llamados de forma genérica discos de piedra o de 78 revoluciones por minuto.

A pesar de sus limitaciones, el Decreto establecido en plena Guerra Civil es una medida legislativa importante para la preservación del patrimonio cultural español (no solo sonoro), teniendo en cuenta en su artículo primero que “[...] el presente Decreto sobre depósito legal responde a la tradicional obligación española de transmitir a las generaciones futuras la imagen integral de la vida contemporánea, conservar la producción literaria de lengua española y ofrecer a la consideración de otros pueblos la expresión completa del pensamiento nacional [...]”⁵.

Al incluir a los documentos sonoros como objeto de depósito, la nueva ley es determinante porque considera la grabación sonora como obra que debe ser custodiada como patrimonio documental español. Aunque sigue muy de cerca la redacción de la ley francesa de depósito legal de 1925, esta legislación supone un avance fundamental en España, ya que recoge en su artículo 2 la entrega de “toda clase de escritos, imágenes y composiciones musicales reproducidas en ejemplares múltiples con miras a su difusión por un procedimiento mecánico o químico”⁶.

² *Ibid.*, preámbulo.

³ *Ibid.*, artículo 1.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, artículo 2.



Ilustración 1. Gramófono marca Coppel
(BNE. Inventario, CE2719)

de desarrollo. Hemos podido comprobar, que una gran parte de todos los documentos sonoros que se producían hasta 1957 no se recibían, razón por la cual es todavía necesario completar la colección histórica a través de políticas de donativo y compra.

Grabaciones sonoras anteriores a las leyes de depósito legal

No cabe duda de la importancia del depósito legal para la preservación del patrimonio sonoro español. Sin embargo, no fue hasta 1938 cuando el legislador dictó las primeras disposiciones legales en España sobre conservación y depósito de ejemplares de grabaciones sonoras. Por este motivo, el archivo sonoro de la BNE, como centro de conservación nacional, ha tenido que adquirir a través de compra o donativo los documentos sonoros anteriores a la norma del 1938, como rollos de pianola, discos perforados y cilindros de cera.



Ilustración 2. Disco perforado Aristón. La Verbena de la Paloma de Tomás Bretón y Ricardo de la Vega (BNE. Sign. DS/14465/10)

Antes de la disposición legal del 1938⁷, los documentos sonoros estuvieron regulados por la Ley de propiedad intelectual (Ley del 10 de enero de 1879 sobre propiedad intelectual) que incluía “las obras científicas, literarias o artísticas que pueden darse a luz por cualquier

⁷ Afecta a la producción de discos de 78 rpm.

medio”⁸. Por este motivo, las obras sonoras ya son reconocidas como objetos de protección en la *Gaceta de Madrid*, donde el 15 julio de 1932 se publicaba que el hecho de adquirir por compra un disco, un rollo de pianola o cualquier otro objeto reproductor, no eximía al adquirente de pagar el derecho de ejecución al autor cada vez que el disco o rollo se utilizase en público⁹. Esto no supone que el rollo de pianola fuere regulado por el depósito legal, pero sí que fuera protegida la obra registrada y su divulgación por las leyes de propiedad intelectual.



Ilustración 3. Rollo de Pianola. La araña azul de Luis Foglietti (BNE. Sign. RP/1502)

⁸ *Gaceta de Madrid*, 12, 12 de enero de 1879, 107-108.

⁹ *Gaceta de Madrid*, 197, 15 de julio de 1932, anexo único, p. 375. Publicado también en *El Heraldo de Madrid*, 21 de julio de 1932, 6.

El depósito legal de grabaciones sonoras desde 1938 a 1945

Volviendo al texto legal de 1938, a pesar de este gran avance normativo, el Decreto no supone una regulación completa del depósito legal. Ejemplo de ello es el artículo 22, donde anunciaba un desarrollo reglamentario por el Ministerio de Educación que no se llegó a producir. Para entender en qué momento social, político y económico el legislador elaboró la primera norma que cita el depósito legal, conviene situarse en plena Guerra Civil.

Durante el primer gobierno del General Franco, concretamente el 30 de enero de 1938, se organizó un entramado administrativo en 11 ministerios. Dos de ellos tuvieron su sede en Vitoria, el de Justicia y el de Educación (edificio de la Escuela de Artes y Oficios)¹⁰. De este último dependía la Inspección de Archivos, Bibliotecas y Museos, que quedó establecida desde julio de 1938 en la misma ciudad de Vitoria¹¹ y que será la responsable de gestionar el patrimonio documental español. Por consiguiente, y según el decreto de 1938¹², se establece que “el depósito deba realizarse en la Biblioteca Nacional, [pero por la guerra] se efectuará hasta la liberación de Madrid en la sede de los Servicios de Biblioteca y Archivo del Ministerio de Educación”¹³ en Vitoria. En el diario de la *Nueva España* de Oviedo, con fecha de 23 de octubre de 1938, apareció una nota, con el titular “De interés para los editores en general”, en la que el Jefe de Bibliotecas y Archivos, Javier Lasso de la Vega, anuncia a la prensa que las casas productoras de cintas cinematográficas, así como las casas productoras de discos de gramófono y los editores deben ponerse en contacto con la Jefatura de Bibliotecas y Archivos del Ministerio de Educación Nacional, a fin de recibir instrucciones para el cumplimiento de los decretos sobre depósito legal¹⁴. Al frente del Ministerio al que estaba subordinada la Jefatura de Bibliotecas y Archivos había sido nombrado Pedro Sainz Rodríguez, quien firmó la disposición específica de regulación del depósito legal. Otro de los periódicos de la época, *Proa* de León, publicó en titulares que “Mientras se conquista Madrid, un artículo transitorio dispone que se haga la entrega de ejemplares en la Jefatura del Servicio Nacional de Bibliotecas y Archivos [...] la finalidad de la disposición es la conservación a través del tiempo del acervo espiritual de nuestra patria”¹⁵.

¹⁰ Circular 51, febrero de 1938, Subsecretaría de la Vicepresidencia del Gobierno (BOE núm. 483 de 16 de febrero). *Diario de León*, 1 de febrero de 1938.

¹¹ *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de julio de 1938.

¹² “Decreto sobre el depósito legal de libros haciéndose extensivo a los discos, películas, etc.”. *Diario de León*, 14 de octubre de 1938.

¹³ Decreto sobre el depósito legal de 13 de octubre de 1938, Ministerio de Educación Nacional (BOE núm. 115 de 23 de octubre de 1938).

¹⁴ *La Nueva España*, 23 de octubre de 1938, 5.

¹⁵ *Proa* (León), 15 de octubre de 1938.

En la posguerra, la legislación continuará con la protección de las grabaciones como obras sonoras a través de leyes de propiedad intelectual, como la fechada el 22 de abril de 1941, cuyo título segundo desarrolla en el capítulo primero los “derechos de los productores de discos fonográficos y aparatos análogos”. De esta manera se incorpora a la reglamentación española el nuevo derecho de las entidades fonográficas creadoras a impedir la reproducción o comunicación pública de una obra fonográfica por medio de la radio o cualquier otro sistema de difusión. El autor o creador de la obra original (compositor, letrista, etc.), así como la entidad fonográfica que la registre en un soporte o impresión, tiene unos derechos que están reconocidos en los artículos 19 de la citada Ley de propiedad intelectual (Cervea 1951, 347-362). Unos años después de la Ley de 1941, las Órdenes de 10 de julio y 1 de diciembre de 1942 regulan el derecho de los productores de las obras fonográficas a su reproducción, transformación y adaptación gramofónica: “Las entidades fonográficas productoras de discos tendrán garantizados todos los derechos [...] desde la fecha en que depositen en la Biblioteca Nacional un ejemplar del disco cuya protección reclamen”¹⁶.



Ilustración 4. Disco de Pizarra. La verbena de la Paloma de Tomás Bretón y Ricardo de la Vega; Dúo de D. Hilarión y D. Sebastián. Fonografiado en Barcelona por la Compañía del Gramófono Odeón, ca. 1929 (BNE, Sign. DS/53/14 V. 1)

¹⁶ Orden del Ministerio de Educación Nacional de 1 de diciembre de 1942. Complementa la O. M. de 10 de julio de 1942. Protección de obras fonográficas (BOE núm. 339 de 5 de diciembre), artículo 1.

Además de los discos, la Orden sobre regulación de la protección de obras fonográficas que desarrolla el Decreto de 1938 establece que cada disco debe ir acompañado de una declaración (hoja declaratoria) por triplicado con todos los datos relativos a la grabación (entidad creadora, número de matriz y catálogo, fecha de puesta en venta, tirada, precio, compositor, intérprete, etc.) y que “la BNE abrirá un libro especial de depósito de discos fonográficos en el que se consignarán [...] todas las circunstancias [...] más la signatura topográfica correspondiente a la discoteca en formación”¹⁷. No solo es esencial que gracias al Decreto de 1938 de depósito legal gran parte de las obras discográficas de 78 rpm o de surco ancho hayan llegado hasta nosotros, sino que a través de las hojas declaratorias el investigador puede conocer cuándo fueron puestas a la venta, con qué tirada y a qué precio. Todo ello permite estudiar y comprender los gustos musicales de una época, además de las productoras y sellos que fabricaron las ediciones sonoras registradas en disco de surco ancho desde los años 20 hasta los años 50.

12.360

BIBLIOTECA NACIONAL

8-311 D 147

DECLARACION que presenta **Fábrica de Discos Columbia.-Juan Inurrieta** domiciliado en **San Sebastián.-Part. Zumalacárregui número 3** acompañando un ejemplar con las características que a continuación se indican:

Número de la placa o matriz: **ALG 23000**

Título o títulos: **LA GRAN VIA.-"El caballero de Gracia".**

Nombre y apellidos del autor o autores: **Chueca y Valverde.**

Nombre y apellidos del intérprete o intérpretes: **MANUEL AUSENSI.**

Nombre de la entidad creadora y residencia: **G Fábrica de Discos Columbia. Juan Inurrieta.-San Sebastián.**

Marcas o siglas de identificación: **CCB 5052**

Nombre de la entidad depositaria y residencia: **Fábrica de Discos Columbia. Juan Inurrieta.-San Sebastián.**

Fecha en que se pone a la venta:

Precio del disco: **56,90 pesetas.**

Número de ejemplares: **mil**

Diámetro del disco: **30 centímetros.**

Duración de su ejecución: (aprox.) **4 minutos.**

San Sebastián 8 de Octubre de 1953

FÁBRICA DE DISCOS COLUMBIA
S. P. J. (UNION) S. A.

Depósito legal de discos gramofónicos (D. 13 de octubre de 1938 y OO.MM. 10 de julio y 1 de diciembre de 1942.)

Ilustración 5. Hoja declaratoria de los discos gramofónicos (Decreto 1938)

¹⁷ *Ibid.*, artículo 3.

No se comienzan a depositar discos hasta 1942 con las órdenes ministeriales de propiedad intelectual de obras fonográficas. Los discos que se entregan de manera regular junto a sus hojas declaratorias desde 1942 tienen carácter retrospectivo (es decir discos fabricados con anterioridad a estas disposiciones legales). Concretamente, los primeros discos depositados son los fabricados en 1924. A partir del estudio de la producción recibida por depósito legal, se constata que la producción registrada predominante es de música clásica, destacando entre las grabaciones las arias de ópera más populares y las obras de Strauss. Solo a partir de los años 40 comienza a registrarse la grabación de repertorios de obras con temas populares (flamenco, zarzuela, cuplé, copla, etc.) más acordes con una mayor difusión de los discos de pizarra o surco ancho. Desde 1946, la producción de música de compositores españoles es bastante considerable, imperando sobre la música de compositores extranjeros. La música regional, los géneros flamencos, la zarzuela y la canción española de Concha Piquer y Juanita Reina acaparan casi toda la producción. Cupletistas, tonadilleras y canzonetistas conforman una red de nombres que verán su fama más allá del escenario en las grabaciones sonoras de los discos de pizarra. El panorama no variará considerablemente hasta 1957, fecha en que cesa la producción de discos de 78 rpm y aparecen los nuevos soportes de grabación en microsurco (los discos de vinilo).

La Ley de depósito legal de 1957 y las grabaciones sonoras

A pesar de la obligatoriedad del depósito legal, su cumplimiento ha sido desigual a lo largo del tiempo. Tras el Decreto de 13 de octubre de 1938, que no encontró la fórmula apropiada para exigir su exacto cumplimiento, pues falta un desarrollo práctico de la creación de un Reglamento que aplique lo contenido en el Decreto que nunca se realizó (Guastavino Gallent 1962, 49-57), se aprobó el Decreto de 14 de julio de 1955 que anunció la reglamentación del depósito legal, siguiendo la doctrina establecida en el texto de 1938. Al mismo tiempo, en los años 50 hubo importantes reformas en la organización de la institución receptora de las grabaciones sonoras, la BNE. La más importante fue el Decreto Orgánico del 8 de marzo de 1957 y su correspondiente Reglamento publicado el 20 de diciembre del mismo año. El nuevo Reglamento de la BNE de 1957 establece que la antigua Sección de Música, hoy Departamento de Música y Audiovisuales, es la responsable de “conservar, catalogar, clasificar y acrecentar las partituras y libros musicales y las grabaciones de todas clases relativas a música y palabra hablada”¹⁸.

¹⁸ Orden del 20 de diciembre de 1957 por el que se aprueba el Reglamento de la Biblioteca Nacional (BOE núm. 7 de 8 de enero de 1958).

Ese mismo año, el 23 de diciembre de 1957, se aprueba el nuevo Reglamento del servicio de depósito legal, que supone la completa organización del depósito legal para España¹⁹. La importancia de esta norma, desarrollada por un equipo de bibliotecarios, reside en la ampliación de la variedad de los materiales sujetos a depósito (entre ellos las grabaciones sonoras como obra) y en la previsión de otro tipo de documentos que pudieran existir en el futuro. En relación con las obras fonográficas, el decreto señala que son de obligado depósito “[...] las impresiones o grabaciones sonoras realizadas por cualquiera de los procedimientos o sistemas empleados en la actualidad o en el futuro”²⁰, lo que garantizaba la protección de los nuevos soportes de grabación sonora que pudieran surgir de los avances tecnológicos.



Ilustración 6. Aparato reproductor de vinilos (pickup), 1960, BNE (Inventario CE2728)

En el artículo 7 del Decreto del 1957 se regulaba el número de ejemplares que debían depositarse en función del tipo de recurso: tres en el caso de los impresos, uno en el de las obras cinematográficas y dos en el de las grabaciones sonoras.

A partir del nuevo Decreto sobre depósito legal de 23 de diciembre de 1957, los discos que graban las empresas productoras son objeto de depósito legal y tienen la consideración de material propio de la Biblioteca. Se con-

¹⁹ Decreto de 23 de diciembre de 1957 por el que se aprueba el Reglamento del servicio de depósito legal (BOE núm. 17 20 de enero de 1958).

²⁰ *Ibid.*, artículo 1, apartado c.

vierte el depósito de ejemplares de grabaciones sonoras en la vía por la que ingresa en la BNE, como biblioteca de conservación, toda la producción fonográfica española. Llegan verdaderas oleadas de música ligera de pequeñas orquestas y piano, sobre todo bailes modernos, canciones bailables, bailes populares de las distintas regiones de España, música de guitarra o adaptación de obras clásicas. Las grabaciones sonoras recogían no solo las canciones de moda, sino también creaciones y repertorios de grandes músicos interpretadas por las mejores orquestas del mundo, así como obras de teatro, conferencias de políticos, recitaciones de poetas o lecturas de ensayos de escritores²¹.

Como señalan tanto Isabel Niño (1966, 141) como Pilar Gallego (1992, 52-54; 1991) en sus respectivos artículos sobre el origen de la fonoteca de BNE, este decreto tuvo un importante papel en la formación del archivo de grabaciones sonoras de la institución.

El Decreto de depósito legal de 1957 ha permitido que la BNE cuente con una de las mejores colecciones de documentos sonoros españoles e iberoamericanos: alrededor de 350 000 discos de vinilo, en su mayoría producidos por las casas discográficas Belter, Columbia, Emi-Odeón, Hispavox, Mercury, Polydor, RCA Española y Zafiro, entre otras. Estos nuevos soportes analógicos editados por fonográficas y sellos con sede en España abarcan todos los estilos y géneros musicales y palabra hablada, y se convierten en fuentes primarias para la investigación en disciplinas tan dispares como la musicología, la sociología, la lingüística o la historia de la moda y del *marketing*.

Fecha clave para la historia de las grabaciones sonoras es la inauguración, el día 23 de abril de 1959, del nuevo Servicio de Reproducción del Sonido de la BN, que constaba de dos servicios: la sala de audiciones, con cabinas de audición, y el laboratorio de grabaciones, con material para grabar y reproducir el sonido²². Se creó con la misión de poner a disposición de los investigadores los discos que formaban la discoteca del “primer centro bibliotecario, y que se incrementaban con las entregas reglamentarias del depósito legal”²³, cuya intención era que en un futuro se convirtiese en el mayor archivo sonoro y el más completo de España.

Reglamento del Instituto Bibliográfico Hispánico de 1971

Hasta la Ley de depósito legal de 2011, “la norma sobre depósito legal que ha estado durante más tiempo en vigor en nuestro país, con algunas modificaciones, ha sido la Orden de 30 de octubre de 1971, del Ministerio de Educación y Ciencia” (Moralejo Imbernón 2016, 41-83). El decreto del

²¹ *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas (Madrid)*, 50, 1959, 1-224 (21).

²² La prensa se hace eco de ello en el *ABC*, 24-4-1959, 58.

²³ Formada en 1959 por 15 000 grabaciones sonoras.

año 1957 fue modificado con el decreto de 26 de febrero de 1970²⁴, con el que se creó el Instituto Bibliográfico Hispánico, del que pasaba a depender el depósito legal. Posteriormente, la Orden Ministerial del 30 de octubre de 1971, que desarrolla el Decreto de creación del Instituto Bibliográfico Hispánico, determinaba que un ejemplar de grabaciones sonoras editadas en España iría destinado a la Biblioteca Nacional y otro a Barcelona, situación que desapareció con el estado de las autonomías²⁵.

El artículo 9 de la Orden de 1971 enumera los materiales que serán objeto de depósito legal donde se mencionan en la letra l) las impresiones o grabaciones sonoras realizadas por cualquier procedimiento o sistema empleado en la actualidad o en el futuro. Esta disposición legal vuelve a demostrar la previsión de la legislación española en conservar las distintas obras que son materia de depósito legal, entre ellas, las grabaciones sonoras, teniendo en cuenta los cambios de soportes sonoros que aparezcan en el futuro.

Hasta las recientes leyes de depósito legal de 2011 y 2022, este se rigió a nivel estatal por las Órdenes del Ministerio de Educación y Ciencia de 30 de octubre de 1971²⁶ y de 20 de febrero de 1973²⁷. El Reglamento del Instituto Bibliográfico Hispánico de 1971 fue derogado por la Orden de 10 de junio de 1986 (disposición final tercera), salvo lo relativo a la obligación de depósito legal que se mantuvo vigente hasta la Ley 23/2011 de 29 de julio.

A partir del desarrollo del Estado de las autonomías, desde los años 70 hasta los 90 del siglo XX, y de la transferencia de competencias de gestión del depósito legal a las mismas, algunas comunidades han legislado su propia normativa de depósito legal aplicada a su territorio.

En la actualidad el depósito legal está descentralizado y se distingue entre centros depositarios y centros de conservación. Los primeros son las oficinas de depósito legal de las comunidades autónomas y los centros de conservación son la Biblioteca Nacional y las bibliotecas que las comunidades determinen. La BNE y las bibliotecas depositarias reciben los materiales sonoros que se depositan en las 55 oficinas (una por provincia) que gestionan el depósito legal. A partir de ese momento, uno de los ejemplares de las grabaciones sonoras pasa a integrarse en las colecciones de las bibliotecas autonómicas correspondientes.

²⁴ Decreto de 26 de febrero de 1970. Creación del Instituto Bibliográfico Hispánico (BOE núm. 64 de 16 de marzo de 1970), artículo 3, apartado 2.

²⁵ La fonoteca de Barcelona era equivalente a la de Madrid y estaba instalada en la denominada Universidad Central de Barcelona.

²⁶ Orden de 30 de octubre de 1971 por la que se aprueba el Reglamento del Instituto Bibliográfico Hispánico (BOE núm. 276 de 18 de noviembre de 1971).

²⁷ Orden de 20 de febrero de 1973 por la que se modifican algunos artículos del Reglamento del Instituto Bibliográfico Hispánico (BOE núm. 54 de 3 de marzo de 1973).

Las grabaciones sonoras de la segunda década del siglo XX y principios del XXI

Junto al depósito legal de vinilos (ingresan por depósito legal de 1957), aparecen otro tipo de obras sonoras musicales comercializadas en soportes magnéticos: los cartuchos y las cassetes. El cartucho es un soporte analógico-magnético de ocho pistas estéreo, que contiene una cinta de $\frac{1}{4}$ de pulgada de ancho, enrollada en un eje móvil por el procedimiento “sin fin”, por lo que no es necesaria la selección de cada programa, dado que se reproduce automáticamente al final de cada recorrido de la cinta magnética. La colección de 3 134 cartuchos procede del depósito legal y en ella está registrado repertorio de canción española y música ligera de los años 60 y 70 en casi un 80 % de lo editado. La razón es que el cartucho se desarrolló junto a la industria del automóvil y fue el soporte reproducido principalmente en los camiones y en los largos viajes. Junto al cartucho, el otro soporte magnético es la casete. Este fue el sistema más popular de grabación y comercialización del sonido al mismo tiempo que el disco de vinilo, por lo que una parte importante de su edición comercial se corresponde con otra idéntica en el otro soporte. Ambas constituyen la práctica totalidad de los soportes sonoros comercializados durante los años 1960 hasta el 1990. La colección de la BNE abarca unos 180 000 cassetes con repertorio muy variado; se pueden encontrar los grandes éxitos de música popular del momento, los nuevos lanzamientos de la industria musical nacional, canción española de intérpretes como Rocío Jurado, Julio Iglesias y Camilo Sesto o Los Brincos, y hasta grupos que se hicieron famosos a través de la “música de gasolinera” como Camela. Ambos soportes, cassetes y cartuchos, están siendo actualmente digitalizados en proyectos de digitalización masiva²⁸ y preservados en LIBSAFE²⁹. Estos materiales efímeros en el tiempo corren el riesgo de desaparecer, igual que los aparatos que los reproducen, porque se quedan obsoletos. Por esta razón, los planes de digitalización y preservación digital van dirigidos a conservar el contenido musical de estos soportes. Se dan iniciativas de este tipo tanto desde instituciones como la Biblioteca Nacional como en organizaciones de ámbito internacional como la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)³⁰ o La Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA)³¹.

²⁸ El primer proyecto con Memnon y Libnova, en 2018, financiado por Red.es; el segundo, en 2022, actualmente en desarrollo con Arte Digital.

²⁹ Es el sistema de preservación digital utilizado en la BNE. Es el *software* diseñado para la conservación a largo plazo de ficheros, datos y colecciones digitales.

³⁰ La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) se estableció en 1969 en Ámsterdam para funcionar como un medio para la cooperación internacional entre los archivos que conservan registros sonoros y audiovisuales.

³¹ La Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA) se creó para compartir saberes y experiencias de universidades, instituciones de la memoria, empresas y organismos internacionales de la región, a fin de favorecer la investigación científica en torno a la herencia sonora y audiovisual y, con ello, proponer soluciones ante su riesgo de pérdida.



Ilustración 7. Depósito de discos de vinilo del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE

En la década de los 80 aparecen los soportes digitales. Ningún soporte sonoro pudo con la supremacía del vinilo hasta la aparición del disco compacto. El disco óptico digital apareció por primera vez en 1982 con Sony y Philips y abrió nuevos caminos a la calidad del sonido y a la manipulación de los soportes. La colección de la BNE asciende a unos 200 000 documentos³² que proceden, fundamentalmente, del depósito legal. Las grabaciones registradas en estos nuevos soportes parecen recuperar repertorios clásicos, junto a otros géneros como el flamenco y la zarzuela. Al mismo tiempo, se editan los grupos e intérpretes más demandados del momento y que la industria discográfica se encarga de promocionar.

Con relación a los soportes que ingresan en las bibliotecas por depósito legal, aunque a finales del siglo XX el disco de vinilo comenzó a ser desplazado por otros formatos como la casete, el CD-audio y, más tarde, la música a través de internet, lo cierto es que en los últimos años la edición de vinilos está aumentando (conocido como el revival del vinilo). Los melómanos que prefieren la música en formato físico se van decantando cada vez más por el vinilo, que empieza a convertirse en un objeto de coleccionista, como ocurrió con las cintas de casete en la década de los 90.

Actualmente el CD-audio sigue siendo el formato más vendido, aunque ha sufrido una espectacular caída en la producción durante los últimos años. En la actualidad, no solo ingresan obras de grabaciones sonoras digitales en soporte CD-audio, sino que también comienzan a llegar otros soportes digitales como memorias USB o incluso códigos QR para que sea descargada su música. De esta manera, a través del estudio e investigación de la colección de las grabaciones sonoras que proceden de la legislación del depósito legal, se evidencia la evolución tecnológica en los sistemas de grabación y reproducción del sonido, además de los cambios en los repertorios musicales en ellos registrados.

³² Datos de 2023.

Limitaciones de la legislación de depósito legal: documentos editados fuera de España y documentos sonoros inéditos o no comercializados

Desde 2004 la BNE, como institución de la memoria, realiza una política activa de recuperación e incorporación de colecciones históricas de documentos sonoros musicales (Gosálvez Lara 2011). En su mayoría se trata de grabaciones anteriores a las leyes de depósito legal que poseen coleccionistas y anticuarios o que forman parte de los archivos personales de autores o intérpretes que ingresan en el Departamento de Música y Audiovisuales a través de compra o donativo (Amat Tudurí y López Lorenzo 2015, 100-123). También son significativas las adquisiciones de colecciones editadas por sellos extranjeros, principalmente las obras de compositores, letristas e intérpretes españoles que se editan fuera de España (López Lorenzo 2014, 215-222).

Al mismo tiempo, en los últimos años se ha llevado a cabo una importante labor de concienciación a propietarios de colecciones familiares, investigadores y coleccionistas del valor de depositar sus colecciones sonoras, especialmente las que no ingresan por depósito legal. En muchos casos, por no ser conscientes los propietarios de la riqueza de sus fondos y desconocer dónde depositarlos, o por cuestiones económicas, se pierden documentos de gran interés cultural y patrimonial, que desaparecen con sus propietarios o se dispersan entre sus herederos (López Lorenzo 2020, 63-70).

Por último, es importante no olvidar los archivos sonoros de obras o grabaciones inéditas registradas fundamentalmente en soporte magnético, entre las que se encuentran por su especial relevancia las grabaciones reunidas por particulares en el desarrollo de su trabajo de investigación, ya sean de música, literatura, folclore o cualquier otra manifestación que pueda ser recogida en este tipo de soporte. En los últimos años, por vía de donación han ingresado repertorios musicales, memorias personales y colectivas de culturas y pueblos que no hubieran podido adquirirse de otra manera por no estar editados comercialmente y, por lo tanto, no estar sujetos a depósito legal. Hay que destacar el crecimiento exponencial de las grabaciones sonoras que recopilan trabajos de investigación de folcloristas, etnólogos, etnomusicólogos, lingüistas e historiadores como José Manuel Pedrosa, Ramón Pelinski, Miguel Manzano, Julio Camarena, y Dorothy Shubart, entre otros.

En conclusión, el depósito legal recoge toda la producción comercial de un país, pero se escapa todo lo que no se edita o distribuye comercialmente, ya sean autoediciones, maquetas, distribuciones de grabaciones entre socios de una agrupación o institución musical y, por supuesto, todas las grabaciones de campo de etnomusicólogos y folcloristas. Por este motivo, preservar las

grabaciones sonoras que no se distribuyen comercialmente debe ser tarea de las instituciones y archivos responsables de la conservación del patrimonio sonoro musical, adquiriéndolas a través de donativo o compra.

Es importante concienciar a los productores fonográficos, investigadores, músicos, compositores, intérpretes y demás agentes que intervienen en una grabación sonora, de las ventajas del depósito legal. Junto con el incremento de visibilidad y publicidad de sus obras y su control, catalogación y conservación, el depósito legal proporciona una garantía a largo plazo de un legado que de otra forma se perdería.

Las recientes leyes de depósito legal de 2011 y 2022 y las grabaciones sonoras

La evolución tecnológica de los soportes, las distintas formas de acceso a la música y a su producción, así como los cambios económicos a la hora de acceder a los soportes sonoros, han propiciado que la legislación sobre el depósito legal tuviera que ser revisada y adaptada a los nuevos tiempos. A medida que la tecnología evoluciona, la posibilidad de pérdida potencial de material valioso aumenta. En algunos campos, a decir verdad, la situación es casi irreversible. Es el caso de muchos soportes magnéticos (cintas abiertas, casetes y cartuchos). En la Unión Europea se empezó a recomendar a los Estados miembros la adopción de iniciativas en la conservación digital del material cultural, como lo es el material sonoro³³.

El desarrollo de Internet y de la tecnología digital ha transformado por completo el concepto de “documento”, que ya no está asociado exclusivamente al soporte material. Como consecuencia de las nuevas tecnologías y, en especial, a las publicaciones en red, ha sido necesario adaptar la legislación española a los cambios de la industria cultural, dando lugar a la Ley de depósito legal 23/2011 de 30 de julio, que deroga el decreto de 1957. Este nuevo texto legal, fruto de un gran acuerdo bibliotecario, surge como respuesta a la necesidad de adaptar la recopilación, conservación y difusión del patrimonio bibliográfico y documental a los cambios tecnológicos y de publicación en Internet. Por primera vez son objeto de depósito legal los documentos nativos digitales, los sitios web y las publicaciones en línea (entre ellas las grabaciones sonoras). Estos cambios en la legislación tienen su origen en las Directrices para la preservación del Patrimonio Digital publicadas por la UNESCO en 2003³⁴. En esta línea, las bibliotecas nacionales

³³ *Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. Una Agenda Digital para Europa*. Comisión Europea, 26 de agosto de 2010.

³⁴ National Library of Australia. *Directrices para la preservación del Patrimonio Digital*. UNESCO, 2003; UNESCO. Director-General, 2009-2017 (Bokova, I. G.). *Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form*. UNESCO, 2016.

han dedicado y dedican grandes esfuerzos a no perder ese patrimonio digital. Entre los documentos con más riesgo de desaparición se encuentran las grabaciones sonoras. La obsolescencia tecnológica representa una amenaza mucho mayor para la información electrónica que la inherente fragilidad física de los soportes sonoros. Por todo ello, las directrices de la UNESCO destacan la elaboración de estrategias y políticas encaminadas a la preservación teniendo en cuenta el grado de urgencia, las circunstancias locales, los medios disponibles y las previsiones de futuro.

La normativa de 2011³⁵ ha ampliado el objeto de depósito legal al patrimonio documental en soporte tangible e intangible de todas las obras bibliográficas, sonoras, visuales, audiovisuales y digitales producidas o editadas en España³⁶. La legislación de 2011 incluyó como documentos a depositar cualquier otra forma, presente o futura, de contenido electrónico difundido a través de redes de comunicación. Se responde también a la necesidad de adecuar la práctica del depósito legal al Estado de las autonomías, tanto en lo que refiere a sus colecciones como a la distribución de las competencias entre ellas y la BNE. En el caso de las obras sonoras tangibles, quien tiene la obligación de hacer el depósito de la obra es el editor (ya no el impresor) o el productor de la grabación sonora con sede en España, aunque se distribuya fuera del país.

Más tarde, el Consejo de Ministros aprobó el Real Decreto 635 de 10 de julio de 2015³⁷ que regula el depósito legal de las publicaciones en línea. Este Real Decreto desarrolla la Ley 23/2011, de 29 de julio, en la que se consideran por primera vez objeto de depósito legal los sitios web y las publicaciones en línea, ya sean de acceso libre o restringido.

Para las obras o grabaciones sonoras tangibles, es el editor o productor con sede en España el que debe hacer el depósito de la obra³⁸. En el caso de las grabaciones sonoras en línea, la gran diferencia es que son los centros de conservación los que se deben poner en contacto con los editores o productores fonográficos con contenidos sonoros (sellos discográficos, plataformas, etc.) y solicitar que depositen y den acceso a sus contenidos para que se puedan albergar en el repositorio del depósito legal electrónico de la BNE. Es decir, no existe obligatoriedad por parte del productor como en el caso del depósito legal tangible, pero el artículo 8 del citado Real Decreto de desarrollo de la Ley de 2011 dice que el productor facilitará la recolección de los documentos sonoros proporcionando las claves de acceso y reproducción

³⁵ Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal (BOE núm. 182 de 3 de julio de 2011).

³⁶ *Ibid.*: 86716.

³⁷ Real Decreto 635/2015, de 10 de julio, por el que se regula el depósito legal de las publicaciones en línea (BOE núm. 77 de 25 de julio de 2015).

³⁸ El artículo 2c) del Real Decreto 635/2015 define al editor o productor de un sitio web como la persona jurídica titular de dominio donde se aloja el sitio web.

de la totalidad de los contenidos o la transferencia de contenidos a través de redes de comunicación u otro soporte. La obligación de los productores de contenido en línea (en este caso musicales) se limita a dejar que los centros de conservación recolecten sus publicaciones de forma automática o a facilitar el depósito cuando estos se lo soliciten³⁹. Tanto lo capturado en la web como lo depositado en depósito legal electrónico goza de unos derechos que son respetados, igual que para el depósito legal en soporte físico: solo se puede acceder a estos contenidos desde los ordenadores de la BNE, y no pueden ser ni descargados y copiados libremente.

La aprobación reciente de la Ley 8/2022, de 4 de mayo, que modifica la Ley 23/2011 y que está en vigor desde el 2 de enero de 2023, es más efectiva para la creación cultural. Además, armoniza la Ley de 23/2011 con el Real Decreto 635/2015, de 10 de julio, por el que se regula el depósito legal de las publicaciones en línea. Una de las grandes novedades de la nueva ley es la inclusión de los videojuegos en la tipología de creaciones culturales, por lo que la obra musical de estos documentos podrá ser objeto de estudios para musicólogos e investigadoras. Hasta ahora, los videojuegos, por su condición de documentos mixtos de imagen y sonido, eran considerados documentos audiovisuales, pero la nueva normativa crea para ellos un apartado diferenciado.

En cuanto al depósito legal de las publicaciones en línea (entre ellas las grabaciones sonoras), la nueva ley tiene como objeto evitar confusiones, ya explicadas anteriormente, en cuanto a la obligación del depósito legal y clarificar que en el caso de las obras fonográficas u obras sonoras nativas digitales la iniciativa no recae en los editores o productores discográficos, sino en los centros de conservación. La ley reconoce y fortalece el papel de la BNE como coordinadora y asesora entre los centros y depósitos regionales, así como su deber de seguimiento del cumplimiento de la normativa sobre depósito legal. En el caso del material sonoro, un claro ejemplo son los audiolibros que ingresan en la BNE a través de la plataforma Libranda⁴⁰ por depósito legal electrónico.

Internet y la “revolución digital” han supuesto el surgimiento de nuevos modos de consumo y de negocio, sobre todo en el caso de la música: plataformas de *streaming*, pagos por descarga, autoedición de grabaciones sonoras, etc. Si se observan los datos facilitados por PROMUSICAE, en 2016, el 61,2 % de sus ingresos ya provienen de la venta digital, frente a un 38,8 % que lo hace de las tiendas de discos tradicionales⁴¹.

³⁹ La BNE utiliza para la captura de los recursos la misma tecnología que otras bibliotecas nacionales de Dinamarca, Francia o Austria, el *software* NetarchiveSuite.

⁴⁰ Libranda: plataforma de distribución de libros electrónicos, o, en el caso, archivo sonoro de audiolibros.

⁴¹ PROMUSICAE. 2016. “El mercado de la música grabada en España en 2016”. 31 de diciembre. <https://www.promusicae.es/files/documents/FICHERO6128.pdf>. Productores de Música de España agrupa a 118 miembros que, en su conjunto, representan más del 90% de la actividad nacional e internacional del sector.

La colaboración con sellos discográficos, asociaciones de compositores o editores de música, distribuidores y plataformas digitales permitirá que la BNE continúe su papel primordial de recopilar, preservar y difundir los documentos sonoros musicales e integrantes indiscutibles del patrimonio cultural español.

Colecciones web: clave para el estudio de la sociedad en el futuro

En los momentos actuales, y por efecto de la pandemia, la distancia entre la producción y el consumo de la música en *streaming* y la de soportes físicos aumenta progresivamente, de forma que los formatos digitales suponen en estos momentos cerca del 88 % del mercado, frente al 12 % de los físicos⁴². En este sentido, la BNE está llevando a cabo una recolección selectiva de los recursos sonoros digitales de la web española. La protección del patrimonio sonoro no es un trabajo del pasado vinculado al soporte físico tradicional, ya que los archivos sonoros se enfrentan al reto del resguardo de la información sonora nativa digital. En esta línea, es imprescindible que la BNE establezca los marcos de colaboración ya mencionados con productores, sellos discográficos, editores, distribuidores y plataformas de contenidos sonoros.

Hoy en día es imposible aspirar a la exhaustividad en el archivado web, por lo que en la BNE se ha optado por un modelo mixto que combina recolecciones masivas y selectivas. Las recolecciones selectivas o temáticas recogen con mayor profundidad y frecuencia una muestra más pequeña de sitios web que albergan archivos sonoros, paisajes sonoros, folclore, festivales de música, etc.

Para esta ingente tarea, se ha solicitado la colaboración a otras entidades (bibliotecas musicales, asociaciones, orquestas, conservatorios, universidades, etc.) e incluso a investigadores, que son quienes mejor conocen el contenido que se publica en la web y que es urgente conservar, pues pueden desaparecer fácilmente. Mientras, se está tratando de mantener un directorio de productores, agentes, sellos musicales y discográficas a los que solicitar el depósito legal electrónico (gremios o asociaciones que agrupen a la mayor parte de los agentes implicados; instituciones especializadas que editen y produzcan; sellos especializados en recuperación de música hispana; *netlabels*, *netaudio*, *webdocs*, series web, etc.). En este sentido, se pretende que, además de la BNE, otras entidades o instituciones que son generadoras de contenidos sonoros, como las emisoras radiofónicas o las cadenas de televisión, actúen al mismo tiempo como repositorios seguros.

⁴² Europa Press. 2022. "Aumentan un 12% las ventas de música en 2022, aunque se ralentiza el crecimiento del streaming, según Promusicae". 13 de septiembre. <https://www.notimerica.com/sociedad/noticia-aumentan-12-ventas-musica-2022-ralentiza-crecimiento-streaming-promusicae-20220913130250.html>.

Durante la pandemia y el estado de alarma decretado en España en 2020, la creación artística se trasladó a las redes, dada la ausencia de actividad presencial. Las redes sociales son grandes escaparates para la difusión de los contenidos de creadores (páginas web de orquestas, grupos musicales, intérpretes, músicos profesionales y aficionados). Muchos se lanzaron a compartir y crear contenidos en sus canales para alentar, recrear, parodiar, distraer y homenajear. Desde el Departamento de Música y Audiovisuales, siguiendo el criterio de la recolección selectiva en la web, se capturaron casi 700 semillas⁴³ con todo tipo de repertorios musicales. Entre los ejemplos, un centenar de miembros del Orfeón Donostiarra que unieron sus voces para grabar el *Ave verum* de Karl Jenkins; otro ejemplo fue el Cuarentena Fest, un festival en línea de artistas independientes que ofrecieron conciertos a diario durante los meses de marzo y abril del 2020 desde su espacio de creación, su dormitorio, para las casas de toda España. Estas interpretaciones no han ingresado por depósito legal electrónico, sino que son obras sonoras que se suben directamente a la web y que si no se capturan van a desaparecer.

Conclusiones

La historia de la grabación sonora en España es un campo poco explorado por la investigación musicológica. Este artículo trata de poner en valor el patrimonio sonoro como fuente de investigación e interés para la musicología, además de hacer un recorrido por la legislación de depósito legal que ha permitido conservar un importante acervo sonoro musical español. Desde los primeros soportes sonoros, que incluyen las grabaciones sonoras como obras que se deben conservar en las leyes de depósito legal, hasta las grabaciones nativas digitales, que los productores editan y distribuyen directamente en la red, las prácticas de escucha han variado radicalmente.

El 90 % de la gran colección de grabaciones sonoras que alberga el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE y el resto de los Centros conservadores de España procede del depósito legal en sus distintas legislaciones. Por este motivo, se puede considerar el catálogo de la BNE como el mejor escaparate de la producción comercial de obra sonora española, cuya visibilidad puede considerarse una forma de compensación a las casas productoras por la entrega obligatoria y gratuita de los ejemplares prescritos legalmente de sus productos. Este importante acervo de grabaciones sonoras, tanto por su contenido musical o de palabra hablada como por los

⁴³ URL que se toma como punto de partida para comenzar la recolección de la web, denominadas *seeds* o semillas.

materiales que las acompañan (fundas, carpetas, carátulas, catálogos fonográficos y folletos), son una fuente primaria de incalculable valor para la investigación musicológica de España e Iberoamérica.

No obstante, no todas las grabaciones sonoras están sujetas a la ley de depósito legal. Hay un largo número de obras sonoras que se le escapan porque no son obras comercializadas. Entre ellas se encuentran las producciones de las productoras de radio, con el riesgo de que cierren y sus fondos se pierdan. Otros documentos fuera del control del depósito legal son las grabaciones inéditas de trabajos de campo, con el riesgo de que, por su deterioro físico, desaparezcan; las maquetas o descartes de muchas discográficas; las grabaciones sonoras de distribución limitada ente socios de bandas, orquestas o cualquier otro tipo de asociación o agrupación musical; así como autoediciones de compositores e intérpretes. Por eso es importante llevar a cabo políticas de concienciación sobre la importancia de depositar estas grabaciones en instituciones que puedan conservarlas, catalogarlas, preservarlas y difundirlas. Además, a ello se une el problema del deterioro de los soportes sonoros y de la obsolescencia de los aparatos que los reproducen, que corren el riesgo de perder su contenido musical para las generaciones futuras (por ejemplo, repertorios de música tradicional que solo se encuentran como obras musicales registradas en soportes sonoros efímeros). Los sellos discográficos, productoras y plataformas conocen los mecanismos del depósito legal y saben cómo actuar en la entrega de ejemplares de grabaciones sonoras, pero instituciones que no se dedican exclusivamente a la producción, puede que ni sepan que tienen que cumplir con el depósito legal, e ignoran todo su procedimiento. Consecuentemente, es posible que haya grabaciones sonoras valiosas que no ingresen por depósito legal.

Estamos ante colecciones sonoras de música que responden a la edición comercial de los países en que se producen y que son las que conforman los archivos sonoros patrimoniales. En este punto, la desaparición de la fabricación en soportes físicos ha supuesto la desaparición de muchas fonográficas españolas o su absorción por multinacionales, que editan fuera de España y, por lo tanto, no están obligadas a hacer el depósito legal.

La adaptación de las nuevas normativas del depósito legal electrónico supone un reto para los conservadores del patrimonio sonoro de un país, ya que no solo se deben custodiar los soportes analógicos y digitales físicos que ingresan a través de las leyes de depósito legal, sino toda obra sonora nativa digital de compositores, intérpretes y artistas que editan directamente en la web o a través de plataformas. Corremos el peligro de que, en un momento, cualquier plataforma desaparezca y con ella todo el contenido musical que había albergado. Por este motivo, la BNE, como conservadora del patrimonio cultural, en este caso sonoro musical, y en coordinación con las comunidades autónomas, abandona

la actitud pasiva de receptora del depósito legal y asume la obligatoriedad de una recolección activa, rastreando todo el contenido de la web y capturando la información relacionada con la cultura. Para ello, trabajar junto a las asociaciones de músicos, editores musicales, discográficas, sellos, plataformas y generadores de contenido sonoro es esencial si queremos conservar este enorme patrimonio sonoro para las generaciones futuras.

Es fundamental que todos los organismos nacionales de depósito legal se impliquen, porque son las únicas organizaciones capaces de conservar el patrimonio cultural e intelectual de los distintos países y de velar por el derecho a acceder a él. Esta responsabilidad ha de quedar reflejada en la legislación sobre depósito legal en todos los países. El depósito legal es un gran bien público, porque posibilita la recopilación y el acceso a la producción cultural en todos los países. Lo esencial es que una o varias instituciones, archivos o bibliotecas, conserven, difundan y pongan a disposición toda la riqueza cultural de un país y, en este caso, la musical.

En resumen, el depósito legal ha permitido configurar una gran colección de grabaciones sonoras que está al servicio de los usuarios de forma gratuita y que es una pieza fundamental para la investigación musicológica. Desde finales del siglo XX, las catalogaciones de las grabaciones sonoras pueden ser consultadas por cualquier investigador o usuario desde que son recibidas por depósito legal.

El reto está ahora en la conservación y preservación de todas las grabaciones sonoras que no están sujetas a las leyes de depósito legal, en la recuperación de todo el repertorio musical registrado en soportes efímeros mediante la digitalización y en la preservación de todas las obras musicales nacidas en la red. La transformación digital de la música durante las dos últimas décadas ha producido un cambio en el modelo de negocio en el que se basó la industria discográfica durante todo el siglo XX. En este nuevo contexto, tanto las compañías de música como las instituciones públicas encargadas de preservar el nuevo catálogo de música digital deben colaborar para facilitar el acceso futuro a estos archivos sonoros.

Bibliografía

- Amat Tudurí, María Amparo, y María Jesús López Lorenzo. 2015. “La colección de grabaciones sonoras musicales y de palabra hablada de la Biblioteca Nacional de España”. *Boletín DM* 19: 100-123.
- Cervera, Francisco. 1951. “Soluciones y perspectivas del Derecho de propiedad intelectual o derecho de autor”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LVII, n.º 2: 347-362.
- Cordereix, Pascal. 2016. “La difficile naissance du dépôt légal du ‘disque’ en France (1925-1938)”. En *Jean Zay: Invention, Reconnaissance, Postérité*, dir. por Pierre Allorant, Gabriel Bergounioux y Pascal Cordereix. Tours: Presses universitaires François-Rabelais. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pufr.11522>.

- Dirección General de Archivos y Bibliotecas. 1959. *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas (Madrid)* 50: 1-224.
- Gallego Cuadrado, María Pilar. 1991. "La Fonoteca Nacional: legislación, historia, funciones". *Boletín de la ANABAD* 41, n.º 3-4: 529-536.
- . 1992. "La Fonoteca Nacional". *Educación y Biblioteca* año 4, n.º 26: 52-54.
- Gosálvez Lara, José Carlos. 2011. "Music Collections and Audio-Visuals Documents in the Spanish Library (Madrid)". *Fontes Artis Musicae* 58, n.º 3: 317-324.
- Guastavino Gallent, Guillermo. 1962. *El depósito legal de obras impresas en España. Su historia, su reorganización y resultados, 1958-1961*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- Iglesias Martínez, Nieves, y María Pilar Gallego Cuadrado, eds. 1988. *Catálogo de discos de 78 rpm en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio. 2016. "La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis". *Cuadernos de Etnomusicología* 8: 20-47.
- Larivière, Jules. 2000. *Legislación sobre depósito legal: directrices*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- López Lorenzo, María Jesús. 2014. "El archivo de la palabra". *Boletín de ANABAD* 64, n.º 1: 215-222.
- . 2020. "El papel de la Biblioteca Nacional de España en la preservación y digitalización del patrimonio sonoro". *Documentación de Ciencias de la Información* 43: 63-70. DOI: <https://doi.org/10.5209/dcin.67245>.
- Moralejo Imbernón, Nieves. 2016. "El depósito legal en España tras las últimas reformas introducidas por la Ley 23/2011, de depósito legal y el RD 635/2015, sobre el depósito legal de las publicaciones en línea: el problema de su compatibilidad con la legislación de propiedad intelectual". *Revista de Propiedad Intelectual* 53: 41-83.
- Niño Mas, María Isabel. 1966. "Breve reseña histórica de la Sección de Música y Archivo de la Palabra Hablada". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 73: 133-157.
- Ponce Suárez, Vilma N. 2010. "El desarrollo de las colecciones en la Biblioteca Nacional de Francia". *Bibliotecas. Anales de Investigación* 6, n.º 6: 115-123.
- Robledano Arillo, Jesús, y Montserrat Oliván Plazaola. 2012. "Entrevista a Montserrat Oliván Plazaola". *Clip de SEDIC. Revista de la Sociedad Española de Documentación e Información Científica* 63. <https://clip.sedic.es/articulo/entrevista-montserrat-olivan-plazaola/>.

Recibido: 16-1-23

Aceptado: 27-6-23