



Valorización de archivos personales musicales mediante el sistema de catalogación relacional multidireccional: el ejemplo del Archivo Mantecón

Laura Prieto¹

Recibido: 13 de marzo de 2016 / Aceptado: 6 de mayo de 2016

Resumen: La presentación del archivo completo del compositor Juan José Mantecón, tanto en la idiosincrasia que le es única e intransferible, como en virtud de su pertenencia a esa categoría que denominamos archivos personales musicales, aborda unas líneas de actuación que profundizan en los problemas de normalización de cada uno de los elementos que intervienen en la información propia de un archivo musical personal. Se parte del contexto actual sobre este tipo de archivos, muy valiosos como patrimonio cultural y de gran interés histórico, aunque hasta ahora poco estudiados y muchos de ellos todavía ocultos al conocimiento de investigadores y archiveros. Son archivos, por otra parte, de fondos muy heterogéneos y que a menudo presentan problemas de dispersión y fragmentación de la información. El estado de la situación que se deriva del análisis empírico de la accesibilidad en otros legados personales que tienen como fondo conceptual la música, ha llevado a entender la necesidad de proponer un método de aplicación en el tratamiento documental que aporte soluciones al conocimiento global de la figura objeto de estudio y, por ende, poder extrapolar tal conocimiento al marco sociocultural de la época a la que pertenezca. La metodología, por otra parte, sirve para poner en valor este tipo de archivos, con especial enfoque en el tratamiento de las partituras y obras musicales, así como con particular énfasis en el diseño de un modelo de relaciones sistematizadas entre los distintos fondos que constituyen un archivo musical personal. El sistema permite el tratamiento de los documentos no sólo como entes aislados sino como informaciones de contenido multidireccional.

Palabras clave: Archivos personales, Música, Patrimonio cultural, Tratamiento documental, Fondos documentales, Partituras, Manuales de catalogación, Metodología de valorización, Modelos de relaciones sistematizadas.

[en] Valorization of musical personal files through the multidirectional relational cataloging system: the example of the Mantecón Archive

Abstract: The presentation of the complete legacy of the composer Juan José Mantecón, both because of its idiosyncrasy, which is unique and not transferable, and by virtue of its membership to that category called music personal archives, address action lines which deepen the normalization problems of each of the elements involved in the inherent music personal archive information. It starts from the current context of this type of archives, very valuable as cultural heritage and of great historic interest, although very little studied until now, and many of them still hidden to researchers, and archivists

¹ Universidad Complutense de Madrid (España)
Email: lauraprieto53@hotmail.com

knowledge. On the other hand, they are archives with very heterogeneous collections and that often have problems of dispersion and fragmentation of information. The current situation derived from the empirical analysis of accessibility concerning other personal archives which have music as conceptual background, has taken us to understand the necessity of proposing a method of application in documentary treatment in order to provide solutions to the whole knowledge of the figure under study and, therefore, to extrapolate such knowledge to the sociocultural framework the figure belong to. The methodology, otherwise, serves to value this kind of archives, with a special focus on scores and musical works treatment, as well as with a particular emphasis on the design of a systematized relationships model between the different collections in a music personal archive. The system allows a documentary treatment not only considering the documents like isolated entities but as information of multidirectional content.

Keywords: Personal archives, Music, Cultural heritage, Documentary treatment, Collections, Scores, Cataloguing guides, Valuation methodology, Systematized relationships model.

Sumario. 1. Introducción. 2. Archivos personales musicales: situación y contexto. 3. Archivo Mantecón. 4. Proceso metodológico: experiencia empírica en el Archivo Mantecón. 5. Modelos específicos de Catalogación 6. Conclusión 7. Bibliografía

Cómo citar: Prieto, L. (2016) Valorización de archivos personales musicales mediante el sistema de catalogación relacional multidireccional: el ejemplo del Archivo Mantecón, en *Documentación de las Ciencias de la Información* 39, 241-282.

1. Introducción

Cualquier metodología de investigación que tenga como foco el análisis y catalogación de un archivo personal de naturaleza musical, no puede evitar reunir la experiencia musicológica con la documental. Otra cuestión distinta es que, hasta este momento, la unión de ambas experiencias se esté llevando a cabo con la deseada efectividad. En un principio, hay que considerar que este tipo de archivos comparten características fundamentales con cualquier otro archivo personal, sea cual sea el ámbito de actuación de la persona. Comparten características y, evidentemente, asumen semejantes problemas inherentes a los mismos.

Desde hace ya varias décadas, el interés por las investigaciones centradas en los archivos personales de aquellas figuras cuya labor profesional, humana o social ha tenido una proyección definida para el conocimiento y la comprensión de una determinada época de nuestra historia, ha ido creciendo paulatinamente hasta poder afirmar que, en la actualidad, se ha creado una corriente de atención específica hacia este tipo de archivos, aun siendo todavía una de las menos estudiadas. El despertar de este interés podríamos situarlo a finales del pasado siglo, cuando numerosas bibliotecas, archivos, fundaciones y otras instituciones públicas y privadas empezaron a recibir significativas cantidades de archivos personales. Estamos ante una corriente que está teniendo como resultado tangible, por una parte, la celebración de jornadas, seminarios y congresos especializados en la materia², el primero de ellos

² Sirva como ejemplo las jornadas “Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales”, organizadas conjuntamente por la Fundación de los Ferrocarriles Españoles y el CSIC, celebradas el 17 y 18 de febrero de 2011, o el curso de verano “La hoja de ruta de los archivos personales,

organizado por la Biblioteca Nacional en 2004³ y, por otra, la publicación de una amplia serie de trabajos que no sólo están sacando a la luz aquella información, hasta ahora inaccesible, meramente centrada en la persona que la ha producido sino que también, por extensión, está contribuyendo a descubrir, en unos casos o a profundizar, en otros, en las realidades y tendencias del contexto político, económico, social y cultural del marco histórico y temporal en el que les tocó vivir.

Los investigadores, en general, como los archiveros, en particular, empiezan a tomar conciencia ahora de la enorme riqueza de estos archivos, cuya desatención podría tener consecuencias irreparables para nuestro patrimonio. Ello no es óbice para ser igualmente conscientes de la peculiaridad de sus fondos, casi siempre heterogéneos y sujetos al mejor entender de su productor que, como es natural, ni tiene por qué ser investigador, ni mucho menos profesional de la archivística y que, por tanto, no se somete a sus reglas y normativas, antes bien, aplicará criterios propios cuya mejor razón de ser, a menudo, se limita a facilitar su manejo. Esto, en el mejor de los casos. En el peor, un escenario integrado por la mera acumulación de documentos, materiales u objetos que son testigo de las diferentes facetas de su existencia.

Desde el registro de su nacimiento, un ser humano irá generando documentos de identidad, pasaporte, carnets que atestiguan su pertenencia a instituciones o asociaciones, certificados de estudio, títulos académicos y profesionales, escrituras públicas, documentos bancarios, facturas, recibos de pago, expedientes médicos, correspondencia oficial y privada, folletos informativos, fotografías, discos, videos, planos, libros, revistas, escritos, mobiliario y utensilios de trabajo, joyas y otros objetos de uso personal. Además de todo ello, esta lista se engrosa con aquellos documentos generados en virtud de su actividad profesional, que pueden no distinguirse de los anteriores desde el punto de vista del tipo de soporte, pero que sí se distinguirán por la particularidad de su contenido. Aún más, si nos movemos en el terreno artístico, encontraremos cuadros, tablas, esculturas, carteles, programas de mano, catálogos de exposiciones, libros, reseñas y críticas en medios de comunicación, y un largo etcétera. De todo ello, en mayor o menor medida, con mejor o peor entendimiento, podemos alcanzar su comprensión y desarrollar una función analítica razonablemente ajustada a la realidad.

Si nos aproximamos ahora a los archivos personales musicales, debemos añadir, a toda esta heterogeneidad documental, la presencia de una tipología documental como es la correspondiente a las partituras, que aplica un sistema de notación absolutamente ininteligible para quienes no lo hayan estudiado y que supone una barrera difícilmente salvable para comprender y analizar adecuadamente la obra artística que se esconde tras esa simbología. Se dice que la primera fase de la investigación es la observación. Sin duda, lo es. Pero cuando de esa observación el investigador no experto sólo puede colegir una parte de la información que se le

familiares y de empresa”, celebrado en Pamplona el 9 y 10 de septiembre de 2010 organizado por el Archivo General de la Universidad de Navarra o el más reciente de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos (AIEMH) que se celebró en la Universidad de Valladolid el 12 de febrero de 2015 bajo el título “La creación literaria a través de los archivos personales”.

³ I Seminario de archivos personales. Madrid: Biblioteca Nacional, 26-28 mayo 2004.

ofrece, estamos poniendo un palo más a la rueda de la ya de por sí compleja naturaleza de los archivos o legados personales. En este sentido, cabe apuntar que la situación actual en España es que la cualificación profesional de los archiveros presenta carencias en la formación musical, ello frente a la realidad de las numerosas instituciones europeas y estadounidenses que custodian este tipo de archivos, donde tienen como requisito imprescindible que el archivero tenga formación musical suficiente para catalogar partituras con precisión necesaria y deseable.

Tampoco se puede perder de vista que el tratamiento de los fondos que constituyen estos archivos plantea una serie de interrogantes a los que es preciso dar respuesta. Preguntas como si debe aplicarse un tratamiento unitario e incluso si deben ponerse en juego normativas específicas para ellos, requieren respuestas concretas que no sólo deben tender a la unificación de criterios, como ha venido siendo común hasta la fecha en nuestras reglas de catalogación, sino que deben imprimirse de una cierta premura para evitar la proliferación de sistemas que puedan asentarse en la disparidad y en la parcialidad.

2. Archivos personales musicales: situación y contexto

Si hay una palabra que retrata con exactitud las características de los archivos personales de cualquier ámbito es heterogeneidad. Analizado desde una perspectiva psicológica, el archivo personal nos va indicando la evolución del individuo y sus diferentes intereses a lo largo de su vida. Las aficiones, los gustos, las costumbres, la manera de guardar sus documentos y objetos personales, el cuidado o la falta de él que muestren esos documentos y objetos, la forma de ordenarlos... Todo lleva al personaje y todo ofrece una información precisa sobre el mismo. Cada documento y cada objeto es susceptible de ser clasificado y catalogado en función de su naturaleza tanto física como intelectual, todo ello sin perder de vista el principio de pertenencia que les hace, a su vez, formar parte indisoluble de un cuerpo común, con independencia de la relatividad de su importancia con relación al conjunto.

Otra palabra que puede definir esta categoría de archivos es la de subjetividad. No vamos a decir que no haya excepciones, que las hay, pero sí que cada persona, en función de sus propias habilidades e intereses, incluso del tiempo del que disponga para dedicarse a ello, organizará sus papeles y objetos teniendo en cuenta criterios como la facilidad de acceso, su mayor o menor utilidad dependiendo del momento en que se encuentre, la afinidad con otros objetos o documentos de índole familiar, la disponibilidad de espacio físico, la vinculación con la actividad profesional, el conocimiento y aplicación de nuevas tecnologías o la capacidad económica, por citar sólo algunos ejemplos. Nadie, salvo la propia persona o, en todo caso, alguien muy próximo de su entorno inmediato, decide sobre cómo guardar y conservar todo ese caudal que se va acumulando a lo largo de los años, de manera tal que, cuando un investigador entra a trabajar en ese archivo, a menudo la primera tarea consiste en comprender la lógica que subyace tras esos criterios.

Un tercer concepto inherente a estos archivos es la ausencia de metodologías propias de los profesionales de la archivística, con los riesgos que eso supone para

la integridad del fondo. Esto es particularmente importante cuando se producen operaciones como la selección y el expurgo. Si cada uno de nosotros analizamos nuestro propio comportamiento al decidir qué conservar o eliminar de entre la cantidad de documentos que generamos o recibimos en el transcurrir vital, podremos extrapolar ese comportamiento a cualquier otro individuo, por más que éste adquiera luego un papel relevante en la Historia. Incluso un objeto tan aparentemente irrelevante como un simple lapicero, puede adquirir el mayor interés cuando se le transfiere el rol de haber sido el lapicero con el que un autor ha escrito una novela, por traer un caso. Pero ese autor muy probablemente habrá ido tirando sus lapiceros a medida que se iban gastando, sin pararse a pensar que alguna vez podrían ocupar un hueco en la vitrina de un museo.

Si pensamos en la creación de cualquier obra artística, la generación documental no está limitada al resultado final de la obra. Documentos oficiales o extraoficiales que hayan podido promover el encargo de la obra, correspondencia, contratos o facturas de pago forman parte de la génesis de la misma, todo ello junto a cuantos materiales hayan sido necesarios para su creación. Aún más: una vez expuesta al público, la obra sigue generando documentación, que puede incluir desde la reseña y/o crítica en medios de comunicación –prensa, radio, televisión y medios digitales–, entrevistas o reportajes, fotografías, grabaciones discográficas o videográficas, documentales, galardones y un largo etcétera que circulará en paralelo a la propia vida de la creación artística. Saliendo del ámbito estrictamente documental y pasando al de los objetos vinculados a la creación, la lista aumenta considerablemente: lapiceros, bolígrafos, plumas, máquina de escribir, hojas de papel, instrumentos musicales, diapasón, metrónomo o libros, son algunos de los utensilios propios de la actividad de un músico. Mucha información y muchos materiales. Ahora bien, ¿cuánto de todo ello puede decidir el autor conservar y por qué razones puede decidir eliminarlo? Son preguntas pertinentes hablando de cuando la persona ha adquirido ya una relevancia y está en pleno ejercicio de su actividad pero, ¿y con anterioridad? Pensemos en facturas, por ejemplo. ¿Cuántos de nosotros guardamos todas las facturas que hemos pagado o que nos han pagado? Hablemos ahora de la infancia, que es un periodo en el que la custodia documental no depende de nosotros sino de nuestros padres o tutores. ¿Cuántos de los documentos generados o recibidos en la infancia pasan luego a nuestras manos?

Estas son apenas unas pinceladas sobre cómo un archivo personal puede llenarse de lagunas sin que el productor del mismo sea consciente de ello. Cuando la persona que produce ese archivo está todavía viva, es posible configurar un método que garantice la preservación del conjunto documental con el asesoramiento de un profesional, que servirá de guía para determinar tanto sistemas adecuados de selección y expurgo como métodos de clasificación y ordenación coherentes con el contenido del archivo y la intencionalidad de su destino futuro. Cuando no es así, sólo puede trabajarse a partir del fondo recibido y será la investigación en otras fuentes la que determine la posibilidad o no de cubrir los vacíos informativos.

Los archivos personales, por otra parte, se adscriben al Derecho Privado, de modo que las hipotéticas transferencias del individuo hacia las instituciones se basan en el principio de voluntariedad y de posición de igualdad. Son además archivos que, por

su propia naturaleza, contienen documentación privada, lo que implica la observancia de los condicionantes o restricciones legales al respecto de la Propiedad Intelectual que puedan afectar a su divulgación. Este último punto se abre en relación directa con el cambio en los procedimientos de conservación, tratamiento documental y difusión que han traído consigo las nuevas tecnologías aplicadas a cualquier ámbito de las ciencias documentales, y en ello quedan incluidos los archivos, por más que éstos se encuentren, frente a otras unidades como bibliotecas o centros de documentación, menos avanzados, tal vez porque tradicionalmente el archivo prevalece como sistema probatorio, de custodia y conservación, antes que como sistema universal de acceso al conocimiento.

Hay que apuntar, no obstante, que las últimas décadas del siglo XX han incorporado una serie de cambios en la historia de la archivística que dirigen esta disciplina, desde un marco más aislado, hacia un modelo de integración en las Ciencias de la Información y Documentación, fijando, como señala Agustín Vivas (2004), los nuevos focos de atención en una *gestión orientada a la circulación, divulgación y acceso a la información, conformando la gestión documental hacia las crecientes demandas informativas*, además de en el impacto tecnológico con la aparición de los registros electrónicos o en la implementación de lenguajes documentales como una de las aportaciones de la Documentación, en tanto que, en palabras de Félix del Valle (1991)⁴ es una disciplina lingüístico-informativa que *está en los métodos de análisis de contenido de los documentos y, sobre todo, en el uso de lenguajes apropiados para la indización y recuperación documental*. Para este autor, tanto Archivística como Biblioteconomía y Documentación *forman parte de un mismo tronco común ya que las tres se ocupan de un mismo objetivo: conserva e informa del conocimiento y de las actividades humanas registradas*⁵. Y en tal convergencia científica, así como en el enfoque multidisciplinar, hay que buscar las nuevas metodologías archivísticas que puedan dar respuesta a los problemas que plantean, entre otros, los archivos personales en tanto que objetos de comunicación e interacción con todos los miembros de la sociedad en la que se encuentran imbricados.

Se ha venido reflexionando sobre algunas de las características que son propias de los archivos personales: heterogeneidad, subjetividad y ausencia de rigor metodológico. A ellas hay que añadir ahora un problema fundamental como es el de la dispersión. Existen numerosos ejemplos de legados, fondos o archivos que están fragmentados y conviven no sólo en distintas instituciones, sino incluso repartidos entre tales instituciones y otros archivos privados. Desde luego, no es un hecho anecdótico y no siempre se puede achacar a la voluntad de personas ajenas al propio autor sino que se ha podido comprobar que es con frecuencia el propio compositor el que contribuye, siquiera sea inconscientemente, a esa dispersión.

La cuestión de la dispersión no sólo favorece la posible manipulación, intencionada o no, de la producción de un artista o de los datos sobre su vida, sino que influye notablemente en la capacidad, no diremos ya de mantener reunido en un

⁴ Valle Gastaminza (1991), pp. 107-117.

⁵ *Op. Cit.*, p. 108

solo espacio físico todo el conjunto, sino siquiera de mantener activo el flujo de información entre los distintos espacios en los que pueda encontrarse. La falta de unidad en el corpus, por otra parte, junto a la carencia en el flujo informativo, conduce a la práctica imposibilidad de cotejar los datos que emanan de las fuentes documentales, de tal manera que los posibles errores o las lagunas en la información tienden a perpetuarse en el tiempo y a ser repetidas una y otra vez.

Precisamente la cuestión de las fuentes bibliográficas es otro tema de preocupación en cuanto al tratamiento de los archivos musicales. Como señala Antonio Ezquerro: *una realidad con la que debemos enfrentarnos quienes nos dedicamos a la catalogación y estudio crítico de las fuentes documentales de música, es la constatación de que, a pesar de lo mucho avanzado en este sentido gracias a las enormes posibilidades que nos brinda hoy Internet, es francamente difícil poder disponer, en el archivo concreto donde se hallan los documentos, de una bibliografía especializada de consulta que pueda apoyar nuestro trabajo de forma bien argumentada*⁶. La carencia todavía llamativa de inventarios y catálogos musicales en todo el mundo pero, muy especialmente, en España, se suma al hecho apuntado por Ezquerro de que *prácticamente ninguno de los catálogos existentes se han confeccionado de acuerdo con las normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas* elaboradas por el RISM⁷ y que, por tanto, el cotejo con otros fondos queda muy limitado.

Tenemos ante nosotros, en consecuencia, un escenario en el que las obras de referencia para el estudio concreto de los archivos musicales son todavía escasas en comparación con la enorme cantidad de fondos que aún permanecen sin inventariar en bibliotecas y archivos públicos y privados. Ello por no hablar de los que todavía se desconocen, bien porque sus tenedores ignoran su auténtico valor o, sencillamente, porque todavía nadie se ha ocupado de investigar sobre el personaje que los creó. Sea como fuere, España cuenta con un patrimonio musical de gran riqueza y valor que se encuentra oculto a nuestro conocimiento. Que tal patrimonio pueda aflorar y sea objeto de estudio y divulgación no puede ser sólo la suma de voluntades individuales, sino el fruto de políticas históricas y culturales que promuevan, casi provoquen, la investigación. Tampoco se trata sólo de políticas asumidas por las administraciones central y autonómica en el ejercicio de sus responsabilidades, sino por aquellos otros organismos que tienen, por cierto, su razón de ser en la actividad musical: teatros, salas de concierto, orquestas, compañías discográficas o editoriales.

Pero, más que preguntarse aquí las razones de esas carencias o apuntar iniciativas, que habrán de ir solventándose con el transcurso del tiempo y el cambio de pensamiento, sería tal vez más conveniente plantearse cómo nos acercamos a las fuentes primarias contenidas en los archivos personales. De los estudios, seminarios o congresos que se han celebrado hasta la fecha, se colige que aún falta por

⁶ Ezquerro Estéban (2014), p. 64

⁷ La traducción española de estas normas se realizó en 1996 y fue publicada por Arco Libros. El RISM lleva 62 años trabajando con estas normas a nivel internacional con el apoyo de la Sociedad Internacional de Musicología (SIM) y de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM)

determinar qué tipo de política o criterio metodológico ha de aplicarse a los archivos personales.

Una vez analizada la información disponible en los ejemplos conservados en instituciones tanto públicas como privadas, puede deducirse un patrón de comportamiento común que, por otra parte, hereda el patrón de comportamiento propio de archivos, bibliotecas y centros de documentación antes de la implantación de las nuevas tecnologías. En definitiva, estamos trasladando al mundo digital un modelo cuya razón de ser estaba en la dependencia del papel, con la diferencia de que hoy tenemos la posibilidad de aplicar otros modelos de enfoques múltiples e interconectados entre sí. Es cierto que la producción documental es enorme y que los cambios de paradigma son laboriosos y costosos tanto en recursos materiales como humanos. La falta, por cierto, de recursos humanos, es un lugar común en todas las instituciones y tiene una incidencia directa en la forma de abordar el tratamiento documental. Se producen así paradojas como la de contar con magníficos medios tecnológicos de última generación pero con pocas personas que puedan sacarles el rendimiento que, a priori, ofrecen.

Un archivo personal pasa a convertirse en un corpus de interés histórico en la medida en que el personaje que lo produce sea o pueda ser reconocido por su valor en el ámbito político, económico, social o cultural. En este sentido, el archivo que pueda generarse fruto de su actividad profesional y de su pensamiento, estará constituido por aquella información directamente relacionada con ellos. Pero no podemos olvidar que, al mismo tiempo, ese personaje histórico es una persona que no difiere de cualquier otra y, en consecuencia, que está sometida a la misma producción documental o patrimonial que acompaña a cualquier individuo anónimo durante su vida. Podría determinarse si de un archivo personal cabría enajenar sólo aquella parte de relevancia histórica. De hecho, tenemos casos en los que el personaje ha decidido donar la parte de su fondo implicada en la actividad profesional por la que ha obtenido la relevancia. Naturalmente, desde el punto de vista meramente testimonial sobre dicha actividad, cubriría una función centrada en ese aspecto concreto pero se sustraería toda aquella información que permite el conocimiento del individuo más allá de la mera actividad. En definitiva, lo que hacemos no puede separarse de lo que somos y, en esta premisa, se encuentra el empeño del investigador por salvaguardar la integridad del todo frente a la custodia de una o varias de las partes.

El horizonte que dibuja la situación actual en cuanto a tratamiento, conservación y difusión de los archivos personales musicales, amén de lo que se acaba de mencionar, se puede sintetizar en los siguientes puntos:

- El modelo de tratamiento aplicado se basa en la catalogación por separado de cada tipología documental, generando espacios estancos cuyo único punto en común es el título del propio archivo, generalmente bajo la denominación de la persona productora del mismo o mediante algunos esfuerzos específicos que facilitan el acceso a las distintas series de documentos. No se observan campos de interconexión que permitan la vinculación de los diferentes documentos entre sí. Con independencia de que

la catalogación por tipos sea correctísima, lo cierto es que buena parte de la información que se deriva del contenido de los documentos personales tiene una evidente relación de proximidad y/o dependencia imprescindible para conocer en profundidad la génesis y desarrollo de las obras producidas por el creador. Por ejemplo, una carta de una orquesta encargando a un autor la composición de una obra, marcará una clara relación de dependencia entre ambos documentos: la obra nace porque se produce el encargo. Poniéndonos en el hecho de que la partitura no aparezca fechada, por ejemplo, la carta se erige como fuente para su posible datación. Una acción tan sencilla como establecer un vínculo entre dicha carta y la partitura, facilitaría enormemente cualquier investigación y, lo que es más, les pondría a ambas en inmediato valor. El mismo vínculo puede establecerse con las notas que escribiera un autor ante el estreno de la obra, el programa de mano que anuncia y da fe de la ejecución en concierto, la grabación que pudiera derivarse de dicha interpretación, las críticas en los medios o fotografías del acto.

- Pero no sólo se habla aquí de poner el foco central en la partitura y desde ella expandir los vínculos, digamos, hacia el exterior, sino que el sistema de relaciones debe extenderse hacia todos los documentos entre sí, es decir, cada documento relacionado con tantos otros documentos como corresponda. Si tenemos hoy presente un concepto como web semántica, nada impide, sino muy al contrario, que un sistema archivístico no haga uso de diseños relacionales allí donde el cruce entre los datos se haga evidente. El resultado empírico, no obstante, está lejos de aplicar esa lógica semántica a sus procedimientos, de tal modo que los archivos personales acaban siendo antes una cuestión nominal de reunión de diversas morfologías, antes que una arquitectura de la información trazada sobre los espacios comunes compartidos⁸.
- El nivel de descripción varía entre unas instituciones y otras, supuestamente en función de la cantidad de personal disponible para estas tareas, aunque también por la influencia de la diversidad tipológica, por el volumen de fondos que ingresan anualmente y, en muchos casos, por la confluencia de todas estas circunstancias. Encontramos desde inventarios someros, a partir de los cuales hay que encontrar el contenido concreto del legado o archivo personal, hasta catálogos con un nivel de profundización descriptiva muy amplio.
- Aunque se ha hecho un esfuerzo enorme y, en consecuencia, los resultados son perfectamente apreciables en el ámbito bibliotecario y en las instituciones archivísticas, no todos los archivos personales se rigen por las

⁸ Una excepción que podemos mencionar aquí es la narrada por Joaquín Díaz en torno a los documentos conservados en su Fundación: *Por ello [la Fundación] ha desarrollado en los últimos años varias herramientas de descripción y búsqueda de sus documentos que facilitan la relación entre sus contenidos, revelando mucha información que queda desatendida tradicionalmente en un archivo. Con todas estas posibilidades, un archivo se convierte en algo más que un contenedor de datos para constituir una fuente interactiva capaz de poner en relación recursos hasta ahora dispersos y susceptible de ser consultada desde conceptos y referencias muy diversos.* DIAZ, Joaquín (2014)

mismas reglas de catalogación, ni hay, a priori, homogeneización en el tratamiento documental. Aunque tiene su lógica por la variedad morfológica, no cabe duda de que esto dificulta la generación de vasos comunicantes entre ellos. Según el panorama actual, los archivos personales están repartidos entre bibliotecas, archivos públicos, centros de documentación e instituciones privadas, sin contar los que se encuentran todavía en manos de particulares. Hay que tener en cuenta las propias especificidades de cada uno de estos organismos y de las de los privados, por ello se hace imprescindible crear espacios comunes de reflexión que den respuesta a las distintas incógnitas que todavía hay sobre la mesa.

- En buena medida derivado de lo anterior, no se ha establecido una red de organismos públicos y privados que puedan compartir, incluso intercambiar, la información. Esto presentaría ventajas indudables, como la centralización del acceso a las fuentes, la facilidad en el cotejo de los datos recabados, la posibilidad de solventar informaciones incompletas o de corregir errores y, muy especialmente, la mejora sustancial en la visibilización de este patrimonio. A todo ello, aún se pueden añadir ventajas de tipo económico, en la medida en que favorecería la racionalización de los recursos.
- La cualificación profesional de los archiveros presenta carencias en la formación musical, lo que impide que el nivel de catalogación de las partituras sea tan esmerado como pudiera hacerlo un profesional con conocimientos musicales. Hay que hacer notar aquí que en muchas instituciones europeas y estadounidenses que custodian este tipo de archivos, es requisito imprescindible que el archivero tenga formación musical.

En función de ello y, teniendo en cuenta también las reflexiones que están teniendo lugar al respecto de estos archivos o fondos personales, se deduce la necesidad de proponer una metodología que solucione las carencias en cuanto al valor unitario de dichos legados y favorezca, asimismo, su conservación y difusión.

3. Archivo Mantecón

En este horizonte contextual se encontraba el contenido del Archivo Mantecón⁹ cuando se comenzó a trabajar en el mismo. Como se ha venido narrando a lo largo de estas líneas, este archivo respondía íntegramente a las características de cualquier archivo personal perteneciente a un músico que, además de compositor, fue también crítico musical, intérprete, pedagogo, conferenciante, literato y creador de programas radiofónicos de la más variada índole.

Si tomamos en consideración la visión integradora del conjunto documental generado por una persona vinculada a la música en cualquiera de sus facetas y, por

⁹ Para una visión global del contenido íntegro del Archivo Mantecón, así como los datos sobre su transcurso vital y profesional, puede consultarse la tesis *Archivo Juan José Mantecón. Metodología de Valorización de Archivos Personales de Naturaleza Musical*. Laura Prieto, Madrid 2015

tanto, entendemos como valiosa toda aquella información que se relaciona directamente con el individuo, podemos encontrar documentos testimonio del transcurso vital, del transcurso educativo, de índole económico, de orden legal, relacionados con la filiación profesional, obra musical, escritos de producción propia relacionados con la actividad profesional, hemeroteca, biblioteca, fototeca, fonoteca, videoteca, correspondencia, mobiliario de trabajo y objetos de uso profesional, obra artística relacionada con el individuo o con su obra y objetos personales. Toda esta relación, que propone una clasificación tanto morfológica como conceptual, no es más que una compartimentación que alcanzará todo su significado y mayor valor en la medida en que se ponga en juego junto con un sistema relacional que favorezca la visión global del conjunto. Para ello, la propuesta metodológica partió no sólo del análisis del propio Archivo Mantecón sino del análisis de los sistemas de catalogación de otros archivos personales musicales depositados en diversas instituciones tanto públicas como privadas¹⁰.

4. Proceso metodológico: experiencia empírica en el Archivo Mantecón

Todo proceso metodológico se produce en dos fases fundamentales: la identificación de los materiales presentes en el archivo y el posterior tratamiento de los mismos. Antes de iniciar cualquier proceso de investigación hay que plantearse la observación como método inexcusable para determinar tanto el procedimiento de trabajo como la intencionalidad concreta que se persigue con él. La observación no es sólo un ejercicio visual que tienda a la identificación o a la descripción sin más, sino que implica la adquisición de los conocimientos que se derivan o pueden derivar del objeto observado.

Al afrontar la catalogación del Archivo Mantecón, el primer paso fue la observación del conjunto de materiales que constituyen el fondo personal de Juan José Mantecón. Mencionados de modo general, encontramos un núcleo de documentos que respondían a la naturaleza propia de la producción de un músico - la música notada, tanto manuscrita como impresa-, así como un amplio fondo escrito de temática tanto musical como de otras materias y de naturaleza literaria -narrativa, poesía, etc.- y otro núcleo de documentos que podríamos denominar gráfico-literarios -recortes de prensa, programas de concierto-, además de un pequeñísimo fondo fotográfico y de otro amplio con correspondencia. Junto a ellos, una serie de documentos como carnets, certificados de estudios o títulos universitarios, además de un ejemplar editado de su libro *Introducción al estudio de la música*.

Tomando en consideración el hecho de encontrarnos, como parte del fondo, frente a un corpus de documentos manuscritos, el primer paso antes de comenzar tuvo que ver con el estudio grafológico de la escritura de Mantecón a través de su

¹⁰ Biblioteca Nacional, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), la Hemeroteca Municipal de Madrid, el Instituto Valenciano de la Música, el Archivo Vasco de la Música, el Centro de Documentación Musical de Andalucía o de la Fundación Juan March, entre otros.

diario personal, lo que permitió distinguir aquellos documentos que eran autógrafos de los que fueron escritos por otras personas. A partir de ese momento, se procedió a la clasificación de los documentos según la tipología reunida en colecciones fruto del trabajo de identificación, comenzando, en primer lugar, por las partituras, para continuar con los escritos, las críticas, programas de mano y correspondencia, sucesivamente.

Como norma general, el análisis de los documentos siguió, en varios sentidos, lo establecido en las Reglas de Catalogación¹¹, en la Norma Internacional de Descripción Archivística (ISAD (G): General International Standard Archival Description)¹², así como en las Normas RISM (Répertoire International des Sources Musicales)¹³. Este organismo hace uso del programa de catalogación Kallisto¹⁴ para que todas las instituciones adheridas de los países integrados en él puedan hacer sus contribuciones individuales a un proyecto que se acerca ya al millón de referencias¹⁵ y está considerado un referente en el tratamiento de manuscritos.

La primera tarea consistió en clasificar los fondos atendiendo al doble criterio de su morfología, por un lado y, dentro de ella, a la diferenciación por contenidos. Fue una tarea que corrió en paralelo a la identificación y que dio como resultado un cuadro de clasificación que sería la base de la configuración final del catálogo del fondo.

No se puede decir lo mismo al respecto de la ordenación. Si bien la intencionalidad primera fue la de aplicar un criterio cronológico a todo el fondo, considerando que es el de mayor utilidad para reflejar la evolución tanto personal como profesional de un individuo, este criterio no pudo implantarse en todas las colecciones del fondo debido a los problemas de datación de algunas de esas colecciones. Cuando fue posible hacerlo, se hizo uso del criterio cronológico. Tal es el caso de las críticas musicales –parcialmente–, los programas de mano o el epistolario.

Por lo que respecta al resto de las colecciones, se tuvo que esperar a completar las tareas de análisis y las subsiguientes investigaciones para tomar las oportunas decisiones al respecto del criterio de ordenación. Hubo un número considerable de documentos que pudieron datarse no sólo tras el análisis, sino después de cruzar los resultados del mismo con las aportaciones informativas que se deducían de otras colecciones y de la documentación ajena al fondo. Con todo, el número de documentos sin datar fue, en algunos casos, lo suficientemente significativo como para entender que una ordenación cronológica hubiera entorpecido, antes que clarificado, el contenido mismo de la colección. Ha sido éste el caso de las partituras que eran el punto central de la propuesta metodológica y, por consiguiente, de la prioridad en el análisis.

¹¹ *Op. cit*

¹² ISAD(G) (1999).

¹³ (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales) (1996)

¹⁴ El manual del programa Kallisto está disponible en: http://www.rism.info/fileadmin/content/community-content/Kallisto_EN/Kallisto_manual_EN.pdf

¹⁵ RISM está en estos momentos desarrollando un nuevo programa de catalogación denominado MUSCAT que se pretende implementar en un plazo breve.

Como es natural, se respetó escrupulosamente la morfología y sintaxis de cada documento perteneciente a una colección específica dentro del fondo. Cada tipología documental tuvo su propio proceso analítico en función de sus características individualizadas, proponiendo para ello campos que reflejaran dichos elementos distintivos, a la vez que aquellos otros que comparten en común.

La primera línea de investigación y considerada, por otra parte, prioritaria, tuvo que ver con las partituras. Cabe señalar que, si bien otros documentos como las críticas o los escritos musicales contenían bastante información, no podemos decir lo mismo al respecto de la música, donde se presentaron numerosas lagunas.

El Archivo Mantecón abarca ciento cuarenta y dos títulos musicales, cifra nada desdeñable si pensamos que la composición era para él una tarea compartida con la crítica, las conferencias, las charlas radiofónicas, las clases particulares de canto y el trabajo diario en el ministerio. Y desde luego nada comparable a las referencias que se tenían hasta la fecha, limitadas a un pequeño número de obras. Una primera tarea consistió en realizar el inventario de las partituras, con una breve descripción física de las mismas y separando las manuscritas de las impresas. Con respecto a las primeras, prácticamente la totalidad del fondo, se estableció un estudio comparativo para distinguir cuáles eran autógrafas y cuáles estaban escritas por otras personas. En esta fase ya se empezó a detectar lo que más tarde, tras el análisis riguroso de cada una de las partituras, se confirmaría como una realidad: por un lado, Mantecón hizo uso a veces de títulos distintos para una misma obra, e incluso se da algún caso en el que utiliza una pieza autónoma como parte de otra mayor, o viceversa; por otro lado, realiza con frecuencia versiones de una obra, o de un fragmento de una obra, para diferentes formaciones instrumentales y/o vocales. En el ámbito vocal, Juan José Mantecón llevó a cabo, además, versiones de canciones de otros autores, pero esto sólo fue posible constatarlo tras las oportunas investigaciones, que fueron fruto antes de un análisis musicológico que documental.

Estas circunstancias añadieron una dificultad considerable a la hora de establecer una relación fidedigna de títulos, por cuanto tampoco se contó con muchos más datos en los que apoyar los resultados. Los manuscritos, por su parte, oscilan desde los rigurosamente completos hasta aquellos que no son sino una mera hoja de apuntes o bocetos. Algunos de ellos se encuentran firmados y/o fechados, pero son minoría. Se tuvo que recurrir a los programas de concierto que estaban en el Archivo Mantecón, así como a fuentes hemerográficas y a otros archivos públicos o privados, para poder ofrecer una datación de las obras. Pese a que se ampliaron y corrigieron numerosos datos, lamentablemente los frutos alcanzaron la totalidad de los títulos. Lo mismo cabe decir respecto a la localización de algunas de las partituras de las que se tenía constancia de su estreno, pero que no se encontraban en el Archivo. Debido a todo ello, se tuvo que abandonar la presentación cronológica de las partituras en favor de su ordenación por géneros y, dentro de estos, por un criterio alfabético de títulos. Es, por otra parte, práctica común en este tipo de fondos de partituras.

La estructura general de este cuerpo está constituida por tres apartados: música instrumental, música vocal y música incidental. Dentro de la instrumental, se siguió la pauta tradicional de obras para orquesta, conjunto instrumental, quinteto, cuarteto, trío, dúo y, finalmente, piezas a solo. Por lo que respecta a la vocal, aparecen en

primer término aquellas para voz con acompañamiento de orquesta o conjunto instrumental, seguidas de las de voz y piano y, finalmente, voz sola. En cuanto a la música incidental, hubo que hacer un estudio bastante exhaustivo para poder concluir que algunas de las piezas sueltas que aparecieron en el Archivo pertenecían a estas obras. Pese a ello, ninguno de los títulos pudo completarse.

Además de las partituras, el Archivo Mantecón está integrado por un gran corpus de escritos musicales, que comprende libros, críticas en diarios, revistas, conferencias, programas de concierto, programas radiofónicos y un pequeño número de piezas de las que no se pudo obtener datos sustanciosos.

Por lo que respecta a los diarios, cabe señalar que están los recortes de prensa de casi la totalidad de lo publicado en *La Voz* y en *El Alcázar*, así como algunos de otras publicaciones. Hay que apuntar que los dos últimos años en *La Voz* no estaban en el Archivo, y que las referencias fueron tomadas de las colecciones conservadas en la Hemeroteca Municipal. Lo mismo sucede con los artículos de las revistas. Es un corpus que supone unas mil doscientas referencias y que fue incorporado íntegramente al Archivo.

No podemos decir lo mismo sobre los denominados programas de concierto o programas de mano, cuyo número no llega al centenar, una cifra realmente ridícula si tenemos en cuenta que Mantecón asistió, en función de su trabajo como crítico, a un montante que puede rondar los mil quinientos conciertos o representaciones. Algunos programas dan cuenta del estreno o audición de varias de sus obras, por lo que fueron valiosísimos para poder completar el corpus relativo a sus composiciones. Hablamos tan sólo de un puñado de títulos, pero de algunos no hubiéramos sabido de su existencia o de las circunstancias en torno a la interpretación, de no ser por estos programas. Hay que considerarlos, en consecuencia, como fuente primaria de información. Lo mismo podría decirse de otros cuantos programas para los que Mantecón realizó los comentarios, que conocimos a través de estas ediciones.

En lo concerniente a las conferencias, hay que destacar el hecho de que, pese a ser numerosas las conservadas, deben de ser no pocas las perdidas, especialmente entre las de los años veinte y primeros años de la década de los treinta, cuando sabemos que Mantecón desplegó una actividad muy intensa en esta faceta. Algo similar podríamos decir al respecto de los programas radiofónicos realizados para *Unión Radio*, de los que sólo conservamos algunos ejemplares, mientras que los correspondientes a *Radio Madrid* y a *Radio Nacional de España* se encuentran, a priori, bastante más completos. En ambos casos encontramos ejemplares firmados y fechados, aunque en un alto índice de escritos se tuvo que recurrir a catálogos, fuentes hemerográficas y otro tipo de investigaciones para establecer la datación y el ámbito de lectura y/o emisión.

El tercer gran núcleo de documentos del Archivo Mantecón tiene que ver con la actividad literaria que el autor desarrolló desde su primera juventud y a lo largo de toda su vida. Juan José Mantecón escribió comedias, dramas, novelas, relatos, cuentos y poesía. En un principio sabemos que se publicaron varios relatos en *Faro Campesino*, aunque posteriormente no se ha encontrado ninguna referencia en las fuentes conocidas. Ello no significa que no aparecieran en alguna publicación, pero los datos disponibles no ofrecen pistas a seguir y es muy probable que permanezcan

inéditos. Por otra parte, vimos que había piezas escritas para ofrecérselas a sus familiares y amigos y, obviamente, cabe deducir que la escritura para Mantecón era algo que le satisfacía espiritualmente, con independencia de que pudiera o no publicarlo. No es el caso de los folletines y comedias radiofónicas que, como es lógico suponer, hizo para su emisión, considerándosele, además, precursor de este género. Junto a esta amalgama de obras se encuentran charlas radiofónicas y conferencias de los más diversos temas, que su vastísima cultura le permitía abordar sin problemas. En términos generales, aunque con excepciones, buena parte de estas piezas están fechadas.

Finalmente, se incorporó a este catálogo el conjunto de la correspondencia localizada en el domicilio de Mantecón. Pese a que no son documentos de acceso público, puesto que permanecen en el archivo privado de la familia Marín, se decidió aportar las referencias con el fin de sacar a la luz un corpus que constituye también una fuente primaria de información. En función de todo este contenido, el catálogo quedó con el siguiente diseño:

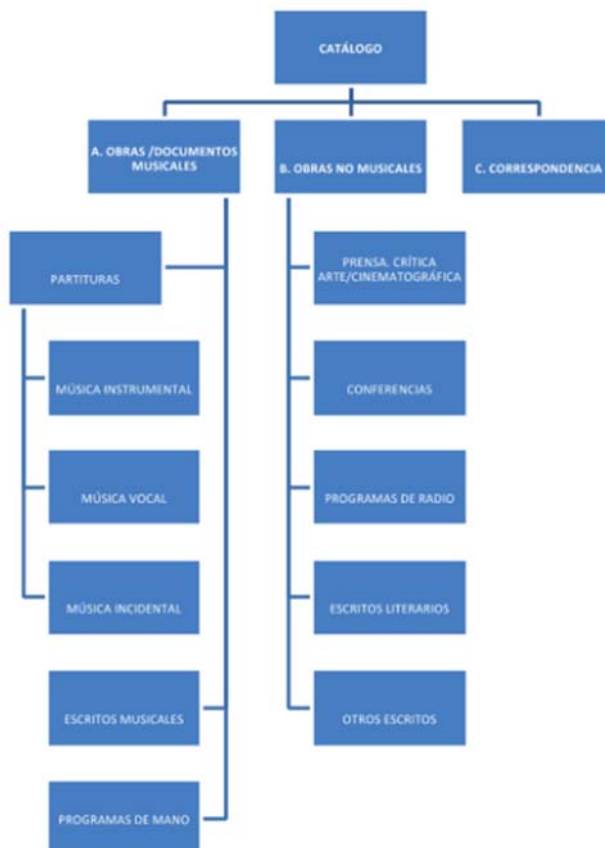


Ilustración 1. Estructura general del catálogo del Archivo Mantecón

Una vez establecida la estructura global en cuanto a tipologías de contenido se refiere comunes, por otra parte, a los distintos soportes documentales y todo ello al margen de que cada tipo de soporte cuente luego con un modelo propio que responda a sus peculiaridades y teniendo, asimismo, en cuenta, que se ha considerado la partitura musical como el corazón del propio catálogo en torno al que giran el resto de los documentos, el siguiente paso tuvo que ver con la generación de modelos de fichas catalográficas que sirvan como un inventario de todo el contenido, a la vez que como un modelo no sólo descriptivo sino también relacional.

Precisamente atendiendo a este interés relacional, que se considera fundamental para obtener un dibujo claro de toda la producción relacionada con una obra, se diseñó un conjunto de tres campos que juegan como nexo de unión entre las distintas categorías de documentos o soportes documentales:

- **Documentos fotográficos/Sonoros/Videográficos:** se consignan aquí aquellas referencias de naturaleza visual, sonora o audiovisual que tienen una vinculación directa con una obra dada. Cabe mencionar que no hay en el Archivo Mantecón ningún documento viodeográfico, ni se ha encontrado ningún dato que permita presuponer que puedan haber existido. Es algo razonablemente lógico, por otra parte, teniendo en cuenta el espacio temporal en el que nos movemos. Menos lógico es el escaso número de fotografías que puso a mi disposición la familia Mantecón y que apenas alcanza la decena. En todo caso, son fotografías que la familia no ha incluido en la donación realizada a la Fundación Juan March, de manera que no se ha proporcionado un acceso público a las mismas. Por esta razón, no se encontrarán referencias fotográficas en este Catálogo. Sí pueden aportarse, sin embargo, grabaciones sonoras, tanto algunas que se hicieron en Radio Nacional de España y que se conservan en su archivo, como las publicadas por compañías discográficas. Cabe advertir, pese a ello, que las grabaciones se limitan a unos pocos títulos.
- **Documentos Escritos:** Se consignan aquí aquellas referencias de naturaleza escrita, como pueden ser textos de conferencias, programas de mano, cartas o cualquier documento administrativo que pueda relacionarse con una obra. Respecto a lo último, hay que comentar que son prácticamente nulos los documentos administrativos encontrados y, los que existen, tienen que ver con su trabajo en el Ministerio o con sus actividades pedagógicas antes que con las musicales o literarias.
- **Críticas/Reseñas Medios de Comunicación:** Aparecen aquí todas aquellas críticas, ya sean propias o ajenas, que se refieren a sus obras, así como aquellas que, sin estar vinculadas a su propia producción, si mantienen vínculos entre otros documentos del Legado, como pueden ser algunas cartas con las críticas que él mismo publicó en periódicos como *La Voz* o *El Alcázar*, principalmente.
- Además de estos tres campos, hay otros que juegan también un papel de enlace entre documentos:

- **Referencia:** Se ha optado por la utilización de un código alfanumérico que, aun siendo más propio del concepto de signatura, es más clarificador a la hora de establecer las relaciones entre documentos. El diseño de la referencia viene dado por las primeras letras o acrónimo de la tipología documental, seguidas por una numeración correlativa. Cada modelo catalográfico correspondiente a las distintas tipologías de documentos tiene un código alfanumérico propio con el fin de identificarlas con absoluta facilidad. Este número de referencia es el que se consigna en los campos anteriormente descritos para servir de vínculo y proporcionar un acceso rápido y fiable a la información
- **Notas:** Se incluyen aquí todos aquellos datos de carácter complementario que aportan información añadida sobre la referencia o sobre su contenido y que han sido fruto de las investigaciones realizadas

Al margen de lo señalado, hay otros campos que responden a la misma denominación pero que pueden tener matices diferenciadores, como es el caso de los títulos, autores, fechas o descripción física, por citar algunos, y que serán detallados en su correspondiente apartado.

Finalmente, apuntar que en las consideraciones de los diferentes modelos de fichas catalográficas no se consignaron los tres campos utilizados como relacionales, ni el campo *Notas*, para no abusar de la redundancia en las descripciones. Sí se consignó el campo *Referencia* puesto que, como ha quedado dicho, cada uno de los modelos utilizados lleva su propio código identificador. Con todo ello, el diseño del modelo relacional queda como sigue:

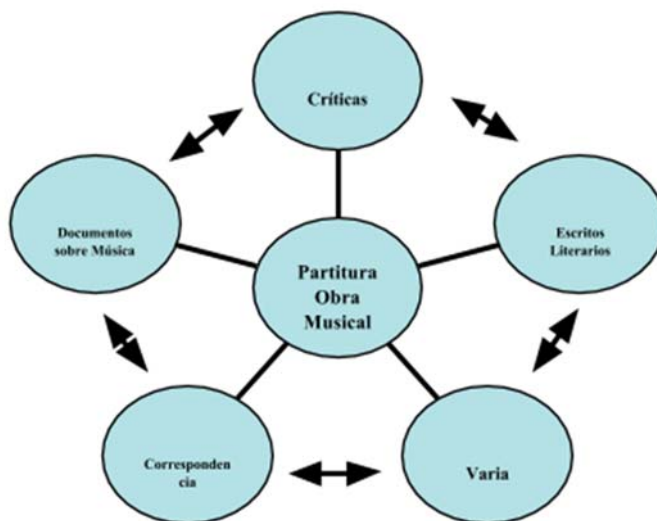


Ilustración 2. Sistema relacional en torno al Archivo Mantecón

5. Modelos específicos de Catalogación

Al margen del criterio relacional multidireccional, la metodología necesitaba de un diseño propio para tipología documental, tanto a nivel morfológico como semántico. El correcto diseño y operatividad de los campos es esencial para el funcionamiento de las relaciones. Así, se propuso un diseño particularizado que es extrapolable a cualquier archivo personal de naturaleza musical

5.1. Catalogación de obras musicales en partitura manuscrita/impresa

El modelo establecido para la ficha de catalogación de partituras sigue el criterio de ordenación por géneros en su primer nivel. Es una ordenación habitual en música, por una parte y fue la única estimada más coherente, por otra, habida cuenta de que el criterio cronológico no podía tener cabida con un número tan amplio de partituras que no pudieron fecharse. Dentro de cada división por género, se recurre a la ordenación alfabética de títulos. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Se compone de las letras PAR seguidas de numeración correlativa
- **Título:** Título original dado por el autor de la partitura. Esto comprende el título en el idioma original y su correspondiente traducción o traducciones a los idiomas que se estimen de interés. Se incluyen aquí, si procede, los títulos normalizados según las pautas o la costumbre comúnmente aceptadas en la construcción de títulos de obras musicales. De igual modo, se incluyen en este campo los títulos construidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor, apareciendo entre corchetes. Por lo que respecta en particular a este catálogo, se consignaron también aquí todos los títulos por los que se conocen a algunas obras, teniendo en cuenta, como se ha mencionado con anterioridad, que varias de las partituras del legado aparecieron con distintos títulos siendo, en realidad, la misma obra.
- **Subtítulo:** Subtítulo dado por el autor o aquellos subtítulos por los que históricamente se conocen algunas obras musicales
- **Partes o movimientos:** Partes en las que está subdividida la obra, con indicación de las denominaciones, si procede
- **Género:** Se establece aquí un primer nivel de estructura de géneros musicales que responde a la tradición de dividir las obras musicales en instrumentales, cuando no aparece en la plantilla la intervención de ninguna voz humana y vocales, cuando la voz humana tiene algún papel en la plantilla general de la obra. Se asigna también a este primer nivel el conjunto de obras que responden a la denominación global de música incidental o teatral, que comprende óperas, zarzuelas, sainetes o música incidental para obras de teatro o películas cinematográficas

- Un segundo nivel de división tiene que ver con la asignación de subgéneros dentro del género principal. En el caso de la música instrumental, se atiende al orden comúnmente aceptado de: orquesta, conjunto instrumental, quinteto, cuarteto, trío, dúo y obras a solo. Por lo que respecta a la música vocal, el orden es: voz o voces acompañadas de orquesta o conjunto instrumental –sea cual sea el número de intérpretes del conjunto, a partir del dúo-, voz o voces acompañadas de un único instrumento y, finalmente, voz sola o conjunto de voces sin la intervención de ningún otro instrumento
- **Tonalidad:** Se consigna la tonalidad principal en la que está escrita la partitura. No se toman en consideración las tonalidades secundarias que pueden aparecer a lo largo de la partitura, ya tengan que ver con las modulaciones naturales y propias del desarrollo del discurso musical, ya con aquellas tonalidades que responden a los movimientos o partes en los que puede estar subdividida una obra
- **Plantilla:** Formación instrumental, vocal o instrumental/vocal que constituye el conjunto de instrumentos que son los establecidos para la interpretación de la partitura. Cabe introducir aquí el apunte de la existencia de dos tendencias que afectan a la expresión de los instrumentos de viento en una partitura orquestal o vocal/orquestal: la primera de ellas, que sigue plenamente vigente hoy, es crear dos grupos de abreviaturas para designar los instrumentos de viento madera y de viento metal, respectivamente. La segunda, que está cogiendo fuerza en los últimos tiempos, es la de crear dos grupos de abreviaturas para los instrumentos de viento madera y un tercer grupo para el viento metal. En este catálogo, se decidió hacer uso de la primera de las tendencias, porque la designación de las plantillas de las partituras encontradas, lo hacían más aconsejable. En lo que respecta a las plantillas para otras formaciones, se decidió señalar los nombres completos de los instrumentos, obviando las abreviaturas
- **Tempo:** Indicación del tiempo o los tiempos que rigen la interpretación de la partitura. No siempre fue posible su consignación, puesto que no todas las partituras contenían este elemento.
- **Autor Música:** Se consigna aquí al autor original de la música, o a los autores en el caso de ser varios. En lo que nos ocupa y, puesto que estamos trabajando con la producción de un único autor, se podría argumentar que es un campo posiblemente innecesario, al darse por sobreentendido. Sin embargo, se incluyó por dos razones poderosas y conformes a las reglas de catalogación en uso: en primer lugar, porque la autoría debe mantenerse como una de las claves fundamentales de acceso a la información, con independencia de que siempre fuera la misma; en segundo lugar, porque Mantecón no fue el autor original, sino el arreglista o versionador, de algunas de las partituras, en cuyo caso era de obligado cumplimiento el nombre del autor original
- **Autor Texto:** Autor o autores que realizan el texto utilizado en una partitura, ya sea ésta vocal y, por tanto, el texto forme parte del cuerpo interpretativo de la obra, ya sea instrumental y el texto sirva como motivo

- inspirador o argumento programático. Se consignan aquí, si procede, autores responsables de la traducción de los textos utilizados en la partitura.
- **Autor Arreglo:** Autor o autores que realizan arreglos, versiones o adaptaciones de la obra original
 - **Lugar Composición:** Ámbito geográfico o geopolítico en el que ha tenido lugar la composición de la partitura. Algunas obras de Mantecón aparecen firmadas con el lugar en que las escribió o terminó pero son muy pocas. Es evidente que podríamos deducir dónde fue escrita cada partitura por las fechas de composición o de estreno pero este sería un procedimiento poco riguroso, amén de poco ortodoxo. Lo sería en cualquier caso pero, hablando de Mantecón, sería aún más aventurado puesto que sabemos que reutilizó materiales e incluso obras completas en función de distintas circunstancias. Se ha decidido, en consecuencia, completar este campo sólo en aquellos casos en los que se tenía el conocimiento fehaciente del lugar de composición
 - **Fecha composición:** Fecha de escritura de la obra. Es costumbre encontrar, al final de la partitura, la fecha en la que ésta ha sido terminada, sin mencionar la fecha de comienzo. Mantecón hizo lo propio en algunas de sus obras pero, generalmente, aparecen sin fechar. Por las cartas, las críticas u otras referencias ajenas a su propio archivo, se pudo conocer con bastante aproximación la posible fecha de composición. No obstante y volviendo al tema de las reutilizaciones, hay obras en las que no deja de ser aventurado el dato, de manera que se mantuvo la norma de consignar esta fecha cuando hay absoluta certeza de ella y dejar el campo vacío cuando no se ha podido atestiguar. Hay algunas partituras en las que se propone, con interrogante, una fecha concreta, fruto de las investigaciones y siempre que se haya obtenido una información suficiente.
 - **Fecha Estreno:** Fecha en la que se produce la primera audición de la obra, que es la considerada como estreno absoluto de la misma. Hay que tener en cuenta que la información encontrada en el Archivo Mantecón es muy pobre en este sentido y que apenas se tiene constancia del estreno de un número pequeño de obras. Por el contrario, y dicho esto desde un aspecto positivo, pudimos saber de la existencia de algunas obras precisamente por los programas de concierto que daban cuenta de su estreno, aunque fueran partituras que no se han encontrado en el Archivo y que permanecen, a día de hoy, ilocalizables.
 - **Lugar Estreno:** Ciudad o lugar geográfico en el que tiene lugar la primera audición de la obra
 - **Ámbito Estreno:** Marco en el que ha tenido lugar el estreno de la partitura. Se incluyen aquí festivales, temporadas de orquestas, congresos y cualquier otro evento que haya podido servir de marco para la interpretación de la obra
 - **Intérpretes Solistas:** Se consignan aquí aquellas personas que tienen asignado un papel solista reconocido como tal en la interpretación de una

- partitura. Se incluyen también los intérpretes de obras escritas para un único instrumento y para otros conjuntos de cámara cuando tales conjuntos no aparezcan colectivamente con un nombre artístico propio por el que sea conocido.
- **Intérpretes Conjunto:** Denominación por la que sea conocido el conjunto de intérpretes de partituras que pueden estar escritas, desde una plantilla para dúo, hasta las más amplias formaciones instrumentales o vocales.
 - **Director:** Nombre del intérprete que realiza funciones de director de un conjunto instrumental
 - **Otras Audiciones:** Otras interpretaciones conocidas distintas de la establecida como estreno de la partitura. Es una información de máximo interés para saber del recorrido individual de una obra concreta
 - **Versiones:** Versiones para otras plantillas instrumentales diferentes de la plantilla de la obra original
 - **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física de la obra, ya sea impresa, manuscrita, autógrafa, etc. Se incluyó información conocida de todos los ejemplares encontrados de la obra, independientemente de que estén o no en el Archivo Mantecón. Para determinar la ubicación se hizo uso de las abreviaturas FJM para las depositadas en la Fundación Juan March y SGAE para las conservadas en la Sociedad General de Autores y Editores.

5.2. Catalogación de libros de música

El modelo establecido para la ficha de catalogación de libros sigue el criterio de ordenación cronológica aunque, en este caso concreto, tan sólo había una publicación conocida, mientras las otras tres monografías están sin datar y una cuarta es apenas una hipótesis basada en algunos datos encontrados. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Se compone de las letras LIB seguidas de numeración correlativa
- **Título:** Título original dado por el autor de la monografía. Esto comprende el título en el idioma original y su correspondiente traducción o traducciones a los idiomas que se estimen de interés, si procede. De igual modo, se incluyen en este campo los títulos construidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor, apareciendo entre corchetes. Por lo que respecta en particular a este catálogo, se consignaron aquellos títulos de los que se tenía algún tipo de referencia, aunque la única obra que apareció publicada es la *Introducción al estudio de la música*.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor original de la monografía, o a los autores en el caso de ser varios.
- **Fecha de publicación:** Fecha de publicación de la monografía.
- **Editorial:** Entidad responsable de la edición o publicación de la obra

- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física de la monografía. Se incluye toda la información conocida, independientemente de que forme parte o no del legado.

5.3. Catalogación de publicaciones en prensa/revistas

El modelo establecido para la ficha de catalogación de publicaciones en prensa y revistas sigue un criterio de ordenación de primer nivel basado en la separación entre lo que fueron publicaciones diarias enmarcadas en el campo de la prensa y aquellas otras publicaciones periódicas que responden a la denominación aceptada de revistas. Dentro de la prensa diaria, se utilizaron tres apartados, fundamentados en el volumen de referencias en cada uno de ellos: el primero, incluye todas las referencias aparecidas en *La Voz*; el segundo, afecta a lo publicado en *El Alcázar* y, el tercero, a las publicaciones en otros diarios. En los tres casos, así como en lo concerniente a las revistas, se siguió un orden cronológico. Hay que advertir aquí que no se descendió a incluir un resumen del contenido de los artículos ni a la mención de las obras que se interpretaron en los correspondientes conciertos objeto de la crónica o crítica. Se entendió que estábamos ante el establecimiento del catálogo de un músico y su producción bibliográfica, no ante el análisis del contenido de los eventos a los que acudió, algo que excedía el contenido de este trabajo. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las publicaciones en prensa diaria, el código se compone de las letras PRE seguidas de numeración correlativa. Para las revistas, el código incluye las letras REV seguidas de numeración correlativa
- **Título:** Título original dado por el autor del artículo. Se incluyen en este campo los títulos construidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor o editor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor original del artículo, crónica o crítica, no existiendo, en este caso, otro autor que no fuera Juan José Mantecón. Todos los artículos de *La Voz* vienen firmados por el seudónimo Juan del Brezo, ya sea en su forma completa, ya como J del B o, simplemente, como B. No obstante, la autoría se ha consignado como MANTECÓN, Juan José (1895-1964), haciendo uso así de la normalización correspondiente, puesto que Mantecón firmó la mayoría de sus obras con su propio nombre, exceptuando algunas otras en prensa en las que hizo uso del seudónimo Clivis.
- **Fecha de publicación:** Fecha de publicación del artículo.
- **Editorial:** Entidad responsable de la edición o publicación del artículo
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del artículo. En el legado se encuentran copias de los artículos tal

cual fueron publicados, excepción sea hecha respecto a algunos artículos de revistas, que incluyen también las pruebas de imprenta

5.4. Catalogación de conferencias

El modelo establecido para la ficha de catalogación de conferencias sigue un criterio de ordenación cronológica. Sin embargo, no se puede dejar de manifestar que, siendo apenas una cuarentena de ejemplos los que han quedado, es muy probable que otras se hayan perdido, puesto que sabemos que una de las actividades más habituales de Mantecón fue precisamente la de pronunciar conferencias en los escenarios más diversos, bastantes de ellas en el marco de conferencias-concierto que hemos podido relacionar con los programas de mano que forman parte del legado. Con todo, tampoco podemos perder de vista que el mismo contenido de una conferencia pudo ser utilizado y, de hecho, lo fue, en más de una ocasión. Por otra parte, sería también lógico suponer que Mantecón se sirviera simplemente de algún tipo de guión para pronunciar sus conferencias, algo que no es infrecuente en las personas habituadas a hablar en público sobre temas que son de su absoluto dominio. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras CON seguidas de numeración correlativa.
- **Título:** Título original dado por el autor del artículo. Se incluyen en este campo los títulos contruidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor o editor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor original de la conferencia, no existiendo, en este caso, otro autor que no sea Juan José Mantecón.
- **Fecha:** Fecha de celebración de la conferencia.
- **Lugar:** Ámbito geográfico y marco en el que se pronunció la conferencia
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del artículo.

5.5. Catalogación de Programas de Radio

El modelo establecido para la ficha de catalogación de programas de radio sigue un criterio de ordenación cronológica. Mantecón trabajó en Unión Radio, Radio Madrid y Radio Nacional de España. Los documentos aparecidos para su emisión en Unión Radio son particularmente pocos para la vinculación que tuvo con la emisora en aquellos años y se producen vacíos difícilmente explicables, habiendo años en los que no aparece la menor referencia a su intervención en la radio. Su trabajo allí comienza en 1925, precisamente cuando dan inicio las emisiones regulares de Unión Radio y llega a aparecer un programa en los años cuarenta, la misma década en la que empieza también su trabajo en Radio Madrid. La mayor estabilidad se encuentra precisamente en esta emisora, aunque hay que decir que sólo de forma relativa, al igual que sucede con su participación en los programas de Radio Nacional de España. En estas dos últimas, Mantecón diseñó programas pensados como series en

torno a temáticas variadas. Y en Radio Madrid realizó la experiencia, que puede considerarse como pionera entonces, de intentar implicar al oyente en el propio desarrollo del programa. Tiene cabida aquí lo encontrado en el apartado de su correspondencia, donde figuran algunas de las cartas que le enviaron oyentes respondiendo a las preguntas que les planteaba en el programa.

En ninguno de los archivos de las tres emisoras se encuentran los documentos escritos sobre estas charlas ni se ha conservado documento sonoro alguno que pueda dar fe de estas colaboraciones. En el caso de Unión Radio tiene todo el sentido puesto que, en el momento de esas emisiones, no existían todavía las cintas magnéticas que serían los soportes de grabación de lo emitido. Menor justificación tendría hoy en el caso de Radio Madrid y Radio Nacional de España, aunque, según la filosofía del momento, los criterios económicos e historicistas primaron sobre otras consideraciones entendidas como secundarias y es evidente que programas de la naturaleza de los ofrecidos por Mantecón, entraron de lleno en la categoría de prescindibles. Una verdadera pena, porque hubiera sido una oportunidad para tener testimonio de su voz que, a decir de quienes le conocieron, era muy grave. Oportunidad también para verle actuar en vivo y en directo, toda vez que los testimonios encontrados sobre sus conferencias coinciden en calificarlas como muy amenas y divertidas, así es que todo hace suponer que su comportamiento ante los micrófonos hubiera ido en esa misma línea. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras RAD seguidas de numeración correlativa.
- **Título:** Título original dado por el autor del programa. Se incluyen en este campo los títulos contruidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor del guión del programa, en todos los casos, Mantecón. Se pudo establecer las autorías de esas notas al relacionarlas con las conferencias o con la correspondencia, por citar algunos ejemplos. Aún así, cabe señalar que no se pudo determinar dicha autoría en la totalidad de los casos.
- **Emisora:** Se consigna el nombre de la emisora en la que se radiaron los programas
- **Fecha:** Fecha de emisión del programa.
- **Ámbito:** Marco en el que ha tenido lugar la emisión del programa, que puede ir desde la parrilla general de programación de la propia emisora hasta series específicamente dedicadas a un tema o género concreto.
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del guión de programa.

5.6. Catalogación de Programas de Concierto

El modelo establecido para la ficha de catalogación de programas de mano o de concierto –así se conocen y denominan, indistintamente- sigue un criterio de ordenación cronológica. Tal y como se ha señalado en ocasiones anteriores, el número de programas integrado en el legado Mantecón es absolutamente incoherente con su propia actividad profesional. El simple hecho de haber ejercido la crítica ya nos llevaría a suponer que podríamos habernos encontrado con tantos programas como conciertos a los que acudió y críticas o crónicas que escribió. Estamos hablando de más de un millar largo de conciertos, mientras no llega al centenar el número de programas que se pudieron incluir en este catálogo. Y, lo que es más llamativo, ni siquiera se conservan aquellos programas en los que se incluyeron sus propias obras. Naturalmente, sólo podemos movernos en el terreno de la especulación, algo que debe ser ajeno a las tareas de investigación, pero todo lleva a suponer que, en algún momento, nuestro autor decidió desprenderse de estos documentos. En la parte positiva, señalar que los programas conservados fueron de gran utilidad para el conocimiento de la existencia de algunas obras de las que no apareció partitura alguna. También destacar la gran utilidad para averiguar datos relativos a los intérpretes y para poder establecer las distintas audiciones que pudieron tener algunas obras. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras PRO seguidas de numeración correlativa.
- **Título:** Título original dado por el editor o impresor del programa. Se incluyen en este campo los títulos contruidos por el catalogador cuando no existe título dado por el editor o impresor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor notas:** Se consigna aquí al autor de las notas al programa, cuando se conoce. No se pudo determinar dicha autoría en la totalidad de los casos.
- **Programa:** Se consigna el autor o autores que figuran en los programas, aunque no así el título de las obras que se interpretaron, una información que no añadiría mayor utilidad al objetivo de este trabajo. Sólo se estableció la excepción cuando en el programa aparecen obras del propio Mantecón, que sí aparecen mencionadas en la medida en que aporta datos de sumo interés para conocer el devenir de su producción compositiva.
- **Intérpretes:** Aparecen los intérpretes del concierto, tanto los solistas como los conjuntos instrumentales y/o vocales, así como los directores de los mismos.
- **Fecha:** Fecha de celebración del concierto.
- **Lugar:** Ámbito geográfico de celebración del concierto
- **Ámbito:** Marco en el que ha tenido lugar el concierto. Se incluyen aquí festivales, temporadas de orquestas, congresos y cualquier otro evento que haya podido servir de marco para la celebración del concierto.

- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del programa.

5.7. Catalogación de Obras no musicales: prensa/revistas

El modelo establecido para la ficha de catalogación de escritos no musicales publicados en prensa o cualquier otra publicación periódica sigue un criterio de ordenación cronológica. En este capítulo, buena parte de los artículos aparecidos tienen que ver con la crítica cinematográfica y que se publicaron también en *La Voz*, donde se ocupó de estos temas desde que hiciera su aparición el gramófono y a las redacciones de los periódicos y emisoras de radio empezaran a llegar ejemplares promocionales enviados por las discográficas. Pero no sólo de cine, sino también de arte, arquitectura, viajes e incluso meras reflexiones sociológicas, fueron objeto de su interés y curiosidad. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras PRENM seguidas de numeración correlativa.
- **Título:** Título original dado por el autor del artículo. Se incluyen en este campo los títulos contruidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor de las notas al programa, cuando se conoce.
- **Fecha de publicación:** Fecha de publicación de la monografía.
- **Editorial:** Entidad responsable de la edición o publicación de la obra
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física de la monografía. Se incluye toda la información conocida, independientemente de que forme parte o no del legado.

5.8. Catalogación de Obras no musicales: conferencias

El modelo establecido para la ficha de catalogación de conferencias no musicales sigue un criterio de ordenación cronológica. Al igual que lo mencionado respecto a los artículos en prensa escrita, encontramos conferencias que responden al ámbito cinematográfico pero también otras centradas en arte, arquitectura, cultura en general e incluso reflexiones sociológicas en torno a cuestiones diversas, como el pirolo, el siglo XVIII o las cartas de novios. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras CONNM seguidas de numeración correlativa.

- **Título:** Título original dado por el autor del artículo. Se incluyen en este campo los títulos contruidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor o editor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor original de la conferencia, no existiendo, en este caso, otro autor que no fuera Juan José Mantecón.
- **Fecha:** Fecha de celebración de la conferencia.
- **Lugar:** Ámbito geográfico y marco en el que se pronunció la conferencia
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del artículo.

5.9. Catalogación de Obras no musicales: programas de radio

El modelo establecido para la ficha de catalogación de programas de radio no musicales sigue un criterio de ordenación cronológica, por más que estemos ante un apartado en el que tan sólo dos de las referencias se han podido datar. Son apenas unos cuantos documentos pero suficientes para establecer que Juan José Mantecón fue pionero en incluir en la radio géneros como la denominada comedia radiofónica y, muy especialmente, el titulado como folletín radiofónico. Estamos ante un género que tiene sus primeros ejemplos en las emisoras estadounidenses durante los años treinta del pasado siglo. Mantecón presenta su primera comedia radiofónica en 1931 y el primer folletín, titulado *El rubí negro o el corazón de la diosa Yogowla*, en 1932, empezando a emitirse el 6 de noviembre en Unión Radio. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras RADNM seguidas de numeración correlativa.
- **Título:** Título original dado por el autor del programa. Se incluyen en este campo los títulos contruidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor del guión del programa, en todos los casos, Mantecón.
- **Emisora:** Se consigna el nombre de la emisora en la que se radiaron los programas
- **Fecha:** Fecha de emisión del programa.
- **Ámbito:** Marco en el que ha tenido lugar la emisión del programa, que puede ir desde la parrilla general de programación de la propia emisora hasta series específicamente dedicadas a un tema o género concreto.
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del guión de programa.

5.10. Catalogación de Obras no musicales: escritos literarios

El modelo establecido para la ficha de catalogación de escritos literarios sigue un primer nivel de ordenación por géneros y, dentro de estos, un orden cronológico. Se

incluyen aquí comedias y dramas, novelas, relatos y cuentos y, finalmente, poesía. Hay que mencionar que muchas de estas obras están inéditas o, cuando menos, no se han encontrado referencias a su publicación. Mantecón comenzó la escritura de estas obras, significativamente cuentos y poesía, siendo muy joven y es una faceta que no abandonó a lo largo de su vida. Campos:

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para las conferencias, el código se compone de las letras ESLIT seguidas de numeración correlativa.
- **Título:** Título original dado por el autor de la obra. Se incluyen en este campo los títulos construidos por el catalogador cuando no existe título dado por el autor, apareciendo entre corchetes.
- **Autor:** Se consigna aquí al autor de la obra. Cabe señalar que una de las obras está firmada en colaboración con José María Platero
- **Género:** Se consigna el género literario al que pertenece la obra
- **Fecha:** Fecha de escritura o de publicación de la obra.
- **Editorial:** Entidad responsable de la edición o publicación de la obra
- **Descripción Física:** Localización, estado de conservación y descripción física del guión de programa.

5.11. Catalogación de Correspondencia

El modelo establecido para la ficha de catalogación de las cartas sigue un criterio de ordenación cronológica. Como se ha comentado líneas atrás, es un corpus pequeño para lo que sería propio de su posición y de su trayectoria. Es significativa la ausencia de correspondencia con sus padres o hermanos pero asombra también no haber encontrado más remitentes relacionados con su profesión y con los que mantuvo una estrecha relación de amistad. Hay algunas cartas de Falla, por ejemplo, pero ninguna de Rodolfo o Ernesto Halffter o de otro miembro del Grupo de los 8, como Rosa García Ascot, que era también amiga personal de su esposa Carmen. En todo caso, la correspondencia ha sido un elemento de singular importancia para completar no pocos datos que eran desconocidos.

Señalar, por otra parte, que se ha prescindido en este caso concreto de la descripción física de las cartas, teniendo en cuenta que, de momento, no existe la facilidad de acceso a las mismas. Decir a modo general, que son más abundantes las cartas manuscritas de las primeras décadas del siglo y más frecuentes las mecanografiadas escritas en los años cuarenta o cincuenta. Campos

- **Referencia:** Código alfanumérico unívoco de identificación de cada referencia documental. Para la correspondencia, el código se compone de las letras COR seguidas de numeración correlativa.
- **Remitente:** Persona que escribe la misiva. Para buena parte de las cartas se pudo identificar al remitente sin grandes problemas, más allá de los derivados de descifrar las grafías. Hubo otros remitentes, no obstante, de

- los que no se tenían referencias, de modo que su identificación pudo llegar después de investigar en otras fuentes
- **Destinatario:** En este caso, siempre Mantecón. No hay o no se ha tenido acceso a cartas o copias de cartas con un destinatario diferente, ni Mantecón conservó copia de las que enviaba
 - **Fecha:** Fecha de la misiva.
 - **Asunto:** Habida cuenta de que estamos ante documentos que no son de acceso público, se ha realizado un breve resumen del contenido de las misivas, para una correcta contextualización.

Algunos ejemplos de los modelos de catalogación operando bajo la metodología relacional multidireccional:

Referencia	PAR010
Título	<i>La Recañí. Pasa-calle</i>
Subtítulo	
Partes o movimientos	
Género	Instrumental-Orquesta
Tonalidad	Fa mayor
Plantilla	FtIn.2.2.2.2.-4.2.3.1.-tim-pero-arp-cu
Tempo	Tiempo de Pasodoble □
Autor Música	MANTECON, Juan José (1895-1964)
Autor Texto	
Autor Arreglo/versión/Adaptación	
Lugar Composición	Madrid
Fecha Composición	1930?
Fecha Estreno	30 marzo 1930 □
Lugar Estreno	Madrid, Palacio de la Música
Ámbito	Concierto organizado por la Cultural Deportiva Gráfica
Intérpretes Solistas	
Intérpretes Conjunto	Rondalla de Guitarras y Bandurrias del Maestro Candelas. Orquesta del Palacio de la Música
Director	José Lasalle
Otras Audiciones	
Versiones	
Descripción Física	a) FJM. Partitura manuscrita incompleta. 1 página de 16 pautas. Escrita a tinta. Sin título. b) SG/AE. Particellas manuscritas. 56 pliegos de 10 pautas. □
Documentos fotográficos/sonoros/videoográficos	
Documentos escritos	PRO024 COR064 COR129
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	

Ilustración 3. Ficha catalográfica de la partitura de *La Recañí*

Obsérvese la vinculación de la partitura con tres documentos: un programa de mano y dos cartas:

Referencia	PRO024
Título	<i>Pasodoble y pasacalle español</i>
Autor Notas	SASSONE, FELIPE
Programa	MANTECÓN, Juan José (1895-1964): <i>La Recañi</i> Obras de Francisco Alonso, Manuel Penella, Santiago Lope, Ruperto Chapí, Federico Chueca, Francisco Asenjo Barbieri, Eduardo López Juarraz, Guillermo Cereceda, Julio Gómez, Antonio Álvarez y Conrado del Campo
Intérpretes	Selica Pérez Carpio (soprano). Rondalla de guitarras y bandurrias del maestro Candelas. Orquesta del Palacio de la Música. Directores: Francisco Alonso, Antonio Alvarez, Conrado del Campo, Julio Gómez, José Lassalle, Manuel Penella y Cayo Vela
Fecha	14 marzo 1930 30 marzo 1930
Lugar	Madrid, Palacio de la Música
Ámbito	Concierto organizado por la Cultural Deportiva Gráfica
Descripción física	FJM. 4 páginas, 15 cms. Madrid, 1930, Gráficas Reunidas
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR010 COR064 COR129
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	Concierto homenaje a la Orquesta del Palacio de la Música y a su director José Lassalle, con motivo del IV aniversario de la fundación de la Cultural Deportiva Gráfica. Los beneficios obtenidos de las entradas, según reza el programa, se distribuyeron en dos partes: una para engrosar la suscripción abierta por la Orquesta del Palacio de la Música con la Unión Española de Maestros para regalar las insignias de Comendador de Alfonso XII con que fue recompensado el maestro Lasalle y la otra destinada a la Escuela de Aprendices Tipógrafos de la Asociación del Arte de Imprimir

Ilustración 4. Ficha catalográfica del Programa de concierto en el que se interpretó *La Recañi*

Referencia	COR064
Remitente	ORQUESTA DEL PALACIO DE LA MÚSICA
Destinatario	MANTECÓN, Juan José (1895-1964)
Fecha	15 octubre 1927
Asunto	Comunica recepción de su partitura y su intención de tocarla, y comunica el envío de la misma a Turina
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR010 PRO024 COR129
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	Director (firma ilegible que no corresponde con la de Lasalle). Podría tratarse de <i>La Recañi</i> , que dirige Lasalle en 1930

Referencia	COR129
Remitente	SÁENZ FERRER, Antonio
Destinatario	MANTECÓN, Juan José (1895-1964)
Fecha	15 marzo 1930
Asunto	Le felicita por el éxito de <i>La Recañi</i>
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR010 PRO024 COR064
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	

Ilustración 5. Fichas catalográficas de las dos cartas relacionadas con *La Recañi*

Por lo que respecta a *Danza del Atardecer*, aparece, en primer lugar, la vinculación con las partituras de las versiones para guitarra y para piano. Esta última versión, está, a su vez, vinculada con distintos programas de concierto:

Referencia	PAR005
Título	<i>Danza del Atardecer</i>
Subtítulo	
Partes o movimientos	
Género	Instrumental-Orquesta
Tonalidad	Fa mayor
Plantilla	f.in.2.2.ci.2.2.-2.2.0.0.-tim-perc-p-cu
Tempo	Moderadamente □
Autor Música	MANTECÓN, Juan José (1895-1964)
Autor Texto	
Autor Arreglo/Versión/Adaptación	
Lugar Composición	Madrid
Fecha Composición	1930
Fecha Estreno	11 febrero 1931
Lugar Estreno	Barcelona, Palau de la Música Catalana
Ámbito	Concierto organizado por la Associació de Música Da Camera de Barcelona
Intérpretes Solistas	
Intérpretes Conjunto	Orquesta Clásica de Madrid
Director	Juan José Mantecón
Otras Audiciones	
Versiones	Versión para piano / Versión para guitarra
Descripción Física	a) FJM. Partitura manuscrita. 36 páginas de 24 pautas. Autógrafo a lápiz, con correcciones. Falta la última página. b) SGAE. Partitura manuscrita, firmada y fechada. 38 páginas de 20 pautas. Hay un ejemplar de la partitura en fotocopias. c) SGAE. Particellas manuscritas. 27 cuadernillos de 10 pautas
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR059 PAR067
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	En el ejemplar de la FJM, aparece tachado Celesta y Arpa. En este concierto, en el que se presenta completo el Grupo de Madrid, cada autor dirigía su propia obra, excepto las de Rosa García Ascot y Julián Bautista, que dirigió el titular de la orquesta, Arturo Saco del Valle.

Ilustración 6. Ficha catalográfica de la partitura *Danza del Atardecer*, versión orquesta

Referencia	PAR059
Título	<i>Danza del Atardecer</i> <i>Atardecer</i>
Subtítulo	
Partes o movimientos	<input type="checkbox"/>
Género	Instrumental-Solo
Tonalidad	Do mayor
Plantilla	Guitarra
Tempo	Moderadamente lento
Autor Música	MANTECÓN, Juan José (1895-1964)
Autor Texto	
Autor Arreglo/Versión/Adaptación	
Lugar Composición	
Fecha Composición	Febrero 1930
Fecha Estreno	
Lugar Estreno	
Ámbito	
Intérpretes Solistas	
Intérpretes Conjunto	
Director	
Otras Audiciones	-Robregordo, Madrid, 15 agosto 2014. Ciclo <i>Clásicos en verano</i> . Alberto Blanco Bohigas (guitarra) -Cuenca, Museo de Arte Abstracto, 19 julio 2014. Samuel Diz (guitarra) -A Coruña, 10 julio 2014. Ciclo <i>Atardecer no Gaias</i> . Mismo intérprete -Valladolid, Ateneo Republicano, 31 enero 2014. Alberto Blanco (guitarra)
Versiones	Versión para orquesta / Versión para piano
Descripción Física	FJM. Partitura manuscrita. 1 pliego apaisado de 10 pautas. Autógrafo a lápiz. Firmado y fechado
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR005 PAR067
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	La partitura lleva por título <i>Atardecer</i> , pero se ha conservado el título correspondiente a la versión original para no llevar a confusión, especialmente teniendo en cuenta que existe otra obra para orquesta titulada <i>Atardecer</i> . Escrita para Regino Sainz de la Maza

Ilustración 7. Ficha catalográfica de la partitura *Danza del Atardecer*, versión guitarra

Referencia	PAR067
Título	<i>Danza del Atardecer</i> <i>Atardecer y danza</i> <i>Atardecer</i>
Subtítulo	
Partes o movimientos	□
Género	Instrumental-Solo
Tonalidad	
Plantilla	Piano
Tempo	Moderato. Negra = 76
Autor Música	MANTECÓN, Juan José (1895-1964)
Autor Texto	
Autor Arreglo/Versión/Adaptación	
Lugar Composición	Madrid
Fecha Composición	Enero 1930
Fecha Estreno	21 octubre 1930
Lugar Estreno	Madrid, Teatro de la Comedia
Ámbito	Concierto organizado por Fernando Ember
Intérpretes Solistas	Fernando Ember (piano)
Intérpretes Conjunto	
Director	
Otras Audiciones	-Madrid, Sala Acolian, 3 abril 1932. Antonio Ribera (piano) -Tolosa, Centro Obrero Católico, 6 junio 1932. Mismo intérprete -Barcelona, Centre Autonomista de Dependents del Comcerç i de la Indústria, 6 marzo 1934. Mismo intérprete -Barcelona, Casa degli Italiani, 31 mayo 1934. Mismo intérprete.
Versiones	Versión para orquesta / Versión para guitarra
Descripción Física	FJM. Partitura impresa. Revista Lecturas. Barcelona, diciembre 1932. p. 1117. 6 páginas.
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR005 PAR059 PRO027 PRO031 PRO035 PRO043

	PRO044
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	La partitura lleva escritas las siguientes anotaciones, que se suceden a lo largo de los pentagramas: <i>"Rasguean las guitarras en la indolencia de la tarde. El ánimo del que escucha acógese en la tristeza. El canto femenino es gimiente pesar pero... Las guitarras rompen en contento. Cataratas de risas, se apaciguan, se exaltan. De nuevo la melancolía que en porfía quieren vencer las guitarras de la juerga. Suspira la tarde en sus perfumes... La guitarra, la fiesta... Se aquieta en la sensualidad del canto de la hembra. La manzanilla es oro y... Las castañuelas, los tacones repican... Sensualidad del véspero. ¡Ah! De lejos la danza clara viene en ráfagas de optimismo. Con las guitarras, "jipidos",...y envuelto en el aura, más cercanos los alamares de la danza... Que prenden contagio en la fiesta que se hace ascua de entusiasmo...Pero la que el pensar canta... Es como eco... De la melancolía de la tarde. Lejano el escorzo de la danza se funde con la dulzura añorante del que... Escucha... Que la vence el rasgueo de las guitarras..., la melancolía de la tarde, que de nuevo se hace gimiente canción femenina. ¡Madama la luna!... La alegría estalla vibrante en las copas de manzanilla y en los tacones. La noche borra con su suspiro la tarde ya muerta."</i> En el programa se da el título <i>Atardecer y Danza</i> , pero se trata de la <i>Danza del Atardecer</i> .

Ilustración 8. Ficha catalográfica de la partitura *Danza del Atardecer*, versión piano

Referencia	PRO027
Título	<i>[Recital de Fernando Ember]</i>
Autor Notas	
Programa	MANTECÓN, Juan José (1895-1964): <i>Atardecer y Danza</i> Obras de Adolfo Salazar, Joaquín Turina, Rodolfo Halffter, Robert Schumann, Eugen D'Albert, Frederic Chopin, Joaquín Turina, Gustavo Pittaluga, Ernő Dohnanyi.
Intérprete	Fernando Ember (piano)
Fecha	21 octubre 1930
Lugar	Madrid, Teatro de la Comedia
Ámbito	
Descripción física	FJM. 1 hoja, 25 cms. Madrid, 1930, Sucesor de Ducazcal
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR005 PAR059 PRO031 PRO035 PRO043 PRO044
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	Nota anunciando el cambio de la obra de Schumann

Referencia	PRO031
Título	<i>[Concierto Sala Aeolian]</i>
Autor Notas	RIBERA, Antonio
Programa	MANTECÓN, Juan José (1895-1964): <i>Danza del atardecer.</i> Obras de Julio Gómez, Nicolai Rimsky-Korsakov y Voshitone
Intérpretes	Antonio Ribera (piano), para la obra de Mantecón. El resto, discos.
Fecha	3 abril 1932
Lugar	Madrid, Sala Aeolian
Ámbito	Concierto organizado por The Aeolian Company
Descripción física	FJM. 4 páginas, 19 cms. Madrid, 1932
Documentos fotográficos/sonoros/videográficos	
Documentos escritos	PAR005 PAR059 PRO027 PRO035 PRO043 PRO044
Críticas/Reseñas Medios de Comunicación	
Notas	Concierto número 602

Ilustraciones 9 y 10. Fichas catalográficas de programas de concierto de *Danza del Atardecer*, versión piano

6. Conclusión

El objetivo presentado en este artículo ha sido mostrar una metodología que permitiera superar el estadio de elaboración de colecciones archivísticas estancas a partir del contenido de los documentos pertenecientes al fondo del Archivo Mantecón.

A la vista de las pautas de las pautas de trabajo presentes en otros archivos personales musicales analizados en diversas instituciones como archivos, bibliotecas, centros de documentación o instituciones privadas, donde el único criterio de conservación unitario suele limitarse a una denominación común que relacione las distintas colecciones o, en su caso, la facilitación del acceso a los catálogos específicos, se ha propuesto una metodología de trabajo basada en las relaciones conceptuales y de contenido entre los distintos documentos que forman parte del archivo personal, proporcionando de este modo una visión completa y global de su contenido y siguiendo una pauta de trabajo acorde con las tendencias documentales actuales en otros campos del saber. La metodología proporciona un diseño tanto vertical como horizontal, que huye de prácticas más asentadas en el pasado y que han tendido a presentar los documentos como cuerpos únicos e independientes, sin atender a los elementos que comparten en común o que de alguna manera sirven para cerrar el círculo de la información.

Este criterio relacional es en particular necesario cuando nos enfrentamos a la sistematización de los archivos personales, por cuanto muchos de los contenidos están necesariamente vinculados. Y es, además, especialmente innovador en cuanto a archivos personales de músicos se refiere, porque los trabajos que se han hecho hasta ahora en este tipo de archivos se han basado en una estructura vertical no relacional o sólo han sido parcialmente estudiados en función de la naturaleza de sus documentos, coexistiendo en paralelo investigaciones de carácter musicológico, a veces altamente especializadas, en torno a las partituras, con aquellas dirigidas al resto de los documentos. El criterio ha sido también multidireccional, vinculando entre sí, a través de tres campos específicos, todos aquellos documentos que presentaran algún tipo de relación, de tal manera que se pueda trasladar de un documento a otro con facilidad e independientemente de su tipología o morfología.

Aun siendo conscientes de las aparentes limitaciones que podrían plantearse para la consecución de este objetivo en un formato papel, cabe apuntar que el modelo aquí propuesto es trasladable a un software diseñado a tal efecto sin la menor dificultad.

La metodología permite poner en valor el contenido del archivo en la medida en que permite un conocimiento global del mismo manteniendo su sentido unitario pero sin perder de vista las particularidades específicas de cada documento. Se respeta la idiosincrasia del documento a la vez que se pone de relieve su pertenencia a un conjunto que responde a una coherencia interna proporcionada por su productor e imprescindible para situarle adecuadamente en su contexto histórico.

Finalmente, la metodología contribuye a resolver problemas mencionados y propios de los archivos personales como la heterogeneidad, subjetividad, ausencia de profesionalización, dispersión y fragmentación de la información, entre otros.

7. Bibliografía

- Actas del XIV Congreso Internacional de Archivos: los archivos del nuevo milenio en la sociedad de la información: Sevilla 2000, España (2001). Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de las Letras Españolas
- Alberch I Fugueras, Ramón
- (2003): *Los archivos: entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: UOC
- (1999): *Gestió integral d'arxius*. Barcelona: UOC
- Bagüés I Erriondo, Jon (2008): Archivos musicales: un acercamiento a la historia y tipos de archivos musicales en el entorno hispánico. GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José (Coord.): *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Valladolid: ACAL, pp. 57-90
- Belmonte García, Adrián (2011): Archivos personales y familiares de la región de Murcia. Tejuelo: Revista ANABAD Murcia, Nº 11, pp. 3-27
- Biblioteca Nacional (2006): *Actas del Seminario de archivos musicales*. Madrid: Biblioteca Nacional
- Blasco Martínez, Rosa María (2002): Los archivos familiares: planteamiento general y cuestiones para el debate. *Libros y documentos en la Alta Edad Media. Los libros de Derecho. Los archivos familiares: actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita* [Alcalá de Henares, del 9 al 13 de julio de 2001]. -- Madrid: Calambur, pp. [391]-403
- Bonal Zazo, José Luis (2001): *Descripción archivística normalizada: origen, fundamentos, principios y técnicas*. Gijón: Ediciones Trea
- Bonal Zazo, José Luis, Generelo, Juan José y Travesí, Carlos (2001): Manual de descripción multinivel: propuesta de adaptación de las normas internacionales de descripción archivista. Salamanca: Junta de Castilla y León. Disponible en: http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2_2006.pdf
http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2_2006.pdf
- Borrás Gómez, Joaquim (1998): Los archivos como centros proveedores de contenidos y servicios: implicaciones en la función de los archiveros. IGLESIAS GIL, José Manuel (Ed. Lit.) y PABLOS Y VIEJO, Eliseo de (Aut.): *Actas de los VIII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto 1997)*. Santander: Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones
- Burgos Bordonau, Esther; Palacios Gómez, José Luis. (2012): Las colecciones musicales de las bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid en la capital: aproximación tipológica y estadística. *Anales de Documentación*, Vol. 15 (2), pp. 2-18.
- Burgos bordonau, Esther; Petrescu, Cezara (2011): Typology of the musical document: an approach to its study. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, Series VIII: Art and Sport, Vol. 4 (53), pp. 1-8
- Calero Sánchez, Juan Carlos (2003): Presentación de Acta, administración, control y tratamiento de archivos. *III Jornadas Andaluzas de Documentación Jadoc 03*, Sevilla, 20-22 Noviembre 2003, pp. 303-306
- Comunicación de la Comisión. Síntesis del Informe provisional al Consejo sobre la aplicación de la Recomendación 2005/835/CE del Consejo de 14 de noviembre de 2005 relativa a medidas prioritarias para aumentar la cooperación en el ámbito de los archivos

- en Europa presentado por el Grupo Europeo de Archivos. Documentos COM N° 500, 2008, pp. 1-9. Disponible en:
<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0500:FIN:ES:PDF>
- Crespí, Joana (1997): Archivos musicales, ¿para quién? GARCÍA ALONSO, María (Coord.): *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*. Trujillo: Fundación Xavier de Salas, pp. 81-88
- Cruz Herranz, Luis Miguel de la (1998): Panorama de los archivos españoles durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX. Generelo Lanaspá, Juan José, Moreno López, Ángeles y Alberch I Fugueras, Ramón (Coord.): *Historia de los archivos y de la archivística en España*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 119-160
- Cruz Mundet, José Ramón
- (Ed.) (2011) [Recurso electrónico]: Administración de documentos y archivos. Textos fundamentales. Madrid: Coordinadora de Asociaciones de Archiveros, Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://www.archiveros.net/LIBRO.ARCHIVOS.IBEROAMERICANOS.pdf>
 - (2006): *La gestión de documentos en las organizaciones*. Madrid: Pirámide
 - (2002): *Cuestiones de teoría archivística*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales
 - (1994): *Manual de Archivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Cuñat Ciscar, Virginia María (2002): La creación de colecciones documentales como proyecto personal o colectivo. Libros y documentos en la Alta Edad Media. Los libros de Derecho. Los archivos familiares: actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita [Alcalá de Henares, del 9 al 13 de julio de 2001]. Madrid: Calambur, pp. [406]-415
- Díaz Rodríguez, Alfonso (2000): Descripción normalizada: norma ISAD(G). AABADOM, N° XI (1/2) 2000, p. 4-13
- Diccionario de terminología archivística N 1: normas técnicas de la Dirección General de Archivos Estatales (1995). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en:
<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areascultura/archivos/mc/dta/diccionario.html#>
- Elvira y Silleras, María (1995): *Archivos, ética y formación profesional*. Ruiz Rodríguez, Antonio Ángel (Ed.Lit.): *Manual de archivística*. Madrid: Síntesis, pp. 325-343
- Ezquerro Estéban, Antonio (2014): Los nuevos retos de la catalogación y estudio crítico de fuentes musicales en el entorno español: el caso del RISM (Répertoire International des Sources Musicales). *SIMPOSIO La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid, 19-21 noviembre 2014. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza
- Fuster Ruiz, Francisco (1995): Planificación general de los archivos. Ruiz Rodríguez, Antonio Ángel (Ed.Lit.) (1995): *Manual de archivística*. Madrid: Síntesis, pp. 303-324
- García Alonso, María (Coord.) (1997): *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*. Trujillo: Fundación Xavier de Salas
- González García, Pedro (1996): Archivos y nuevas tecnologías: perspectivas para la investigación. Actas de las Jornadas Archivos e Investigación. Murcia, 13-15 noviembre 1991. Murcia: ANABAD, pp. 163-180
- González Quintana, Antonio (1996): Los archivos audiovisuales: planteamiento para su tratamiento y apertura a la investigación. Actas de las Jornadas Archivos e Investigación. Murcia, 13-15 noviembre 1991. Murcia: ANABAD, pp. 195-207

- González Sánchez, José Manuel (1997): *Imagen digital: líneas maestras para su uso como sistemas de almacenamiento y consulta a gran escala en archivos y centros de difusión de la información*. Balado Ruiz-Gallegos, Manuel, García.
- Regueiro, José Antonio y Fuente y De La Calle, María José de la (Coord.): *Comunicaciones libres: Congreso Internacional sobre Sistemas de Información Histórica, 6-8 noviembre 1997, Vitoria-Gasteiz*. Vitoria-Gasteiz: Juntas Generales de Álava, pp. 149-154
- GOODE, William y HATT, Paul (1990): *Métodos de investigación social*. Madrid: Trillas.
- Heredia Herrera, Antonia (1991): *Archivística general: teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial, Servicio de Archivo y Publicaciones
- Hernández Vicente, Severiano (1991): Los archivos como fuentes para la historiografía. *Fuentes y métodos de la historia local: actas*. Zamora: Diputación Provincial. Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", pp. 13-26
- Iglesias Martínez, Nieves y Lozano Martínez, Isabel (2008): *La música del siglo XIX: una herramienta para su descripción bibliográfica*. Madrid: Biblioteca Nacional de España
- ISAD(G) (1999). General International Standard Archival Description: adopted by the Committee on Descriptive Standards. Estocolmo: International Council on Archives.
- Kiesling, Kristi (2001): Descripción Archivística Codificada (EAD): desarrollo y potencial internacional. *Lligall: revista catalana d'Arxivística*, Nº. 17, p. 73-88
- López Gómez, Pedro (2003): La construcción de un sistema nacional de archivos (1858-1936). DE DIOS, Salustiano (Coord.): *Historia de la propiedad: patrimonio cultural*. III Encuentro interdisciplinar, Salamanca, 28-31 mayo 2002. Salamanca: Servicio de Estudios del Colegio de Registradores, pp. 201-256
- Mapa del Patrimonio musical en España (2014) [Recurso electrónico]. Disponible en: <http://musicadanza.es/mapatrimoniomusical/>
- Martín Abad, Julián (1995): La colección de manuscritos de la Biblioteca Nacional (nombres propios, fechas, y procedimientos y casos de su formación. Memoria de la escritura [catálogo de la exposición, Biblioteca Nacional, diciembre 1995-enero 1996]. Madrid: Biblioteca Nacional
- Martín Gavilán, César (2009) [Recurso electrónico]: *Concepto y función de archivo. Clases de Archivo. El sistema archivístico español*. Disponible en: <http://eprints.rclis.org/14058/1/sisarchivesp.pdf>
- Mendo Carmona, Concepción (1995): Los archivos y la archivística: evolución histórica y actualidad. Ruiz Rodríguez, Antonio Ángel (Ed. Lit.): *Manual de archivística* Madrid: Síntesis, pp. 19-38
- Mensalvas, E., Eibe, S. Costilla Rodríguez, Carmen, ACUÑA, César y Sáenz, J.R. (2003): Dawis: una arquitectura de integración web para el acceso compartido a archivos digitales. *VIII Jornadas de Ingeniería del Software y Bases de Datos: actas (JISBD'03)*, Alicante, 12-14 noviembre 2003. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 583-592
- Moreno, Alicia (1994): La Fundación Isaac Albéniz: Los archivos personales. *El Patrimonio Musical Español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión*. Trujillo: Ediciones de la Coria. Fundación Xavier de Salas, 1994. pp. 153-159. (Cuaderno de Trabajo; nº 2)
- Nesmith, Tom (2007): Una visión de los archivos: posmodernismo y cambio del espacio intelectual de los archivos. *Tabula: revista de archivos de Castilla y León*, Nº 10, pp. 213-236.

- Pérez de AYala, Juan (1997): Los archivos familiares y sus problemas de custodia García Alonso, María (Coord.): *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*. Trujillo: Fundación Xavier de Salas, pp. 95-100
- Pretel Marín, Aurelio (2004): El investigador y los archivos: el acceso a las fuentes y a la publicación. Gómez Hernández, José Antonio, NICOLÁS MARÍN, María Encarna (Coord.): *Miradas a la historia: reflexiones historiográficas en recuerdo de Miguel Rodríguez Llopis*. Murcia: Universidad de Murcia, 219-230
- Prieto, Laura
- (2015): Archivo Juan José Mantecón. Metodología de Valorización de Archivos personales de naturaleza musical. Tesis. Disponible en <http://eprints.ucm.es/37086/>
 - (2013): El futuro de los autores: Anteproyecto de Ley de Propiedad Intelectual en un marco global. *Revista Derecom*, N° 14 Junio-Agosto 2013, pp. 14-30. En <http://www.derecom.com/numeros/pdf/prieto.pdf><http://www.derecom.com/numeros/pdf/prieto.pdf>
 - (2011): Los legados musicales. Metodología de valorización: el legado musical de Juan José Mantecón. *Comunicaciones de las V Jornadas Archivo y Memoria Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales*. Madrid, Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC y Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 17-18 febrero 2011, pp. 401-415
 - (2011): Situación Profesional del documentalista musical en España: archivos históricos y radiofónicos. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, Año 15, 2011, pp. 22-25
 - (2010): Metodología para las prácticas de documentación en los estudios de comunicación en el EEES: medios prensa, radio y televisión. SIERRA SÁNCHEZ, Javier (Coord.) y SOTELO GONZÁLEZ, Joaquín (Coord.): *Métodos de innovación docente aplicados a los estudios de Ciencias de la Comunicación*. Madrid, Editorial Fragua, 2010, pp. 226-234
 - (2010): De España en la música, notas al programa del concierto del ciclo *Música española “la influencia en el exterior”, I Temporada de la Orquesta Filarmonía*. Auditorio Nacional de Música, 4 febrero 2010. Madrid: Orquesta Filarmonía
 - (2009): El Archivo sonoro de Radio Nacional de España: interés histórico y valor documental. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, Año 13, 2009, pp. 28-35
 - (2008): “¿Qué hacemos con la música contemporánea?”, en *XV Ciclo de Música Contemporánea de Málaga*. Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, pp. 41-44
 - (2007): *Pensamiento musical: conversaciones con Claudio Prieto*. Málaga: Orquesta Filarmónica de Málaga
 - (2003): *Catálogo de Obras de Juan José Mantecón*. Madrid: Fundación Juan March
 - (2001): *Obra crítica de Juan José Mantecón (Juan del Brezo). La Voz (1920-1934)*. Madrid: Editorial Arambol
 - (2001): Los Músicos Mayores del Ejército en el Primer Tercio del Siglo XX: En Torno a la Campaña de Prensa Promovida por el Crítico Musical Juan José Mantecón. *Militaria. Revista de Cultura Militar*. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, 2001, N° 15, pp. 149-164
 - (2001): Juan José Mantecón. Apuntes de un Crítico y Compositor de la Generación del 27. *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*. Madrid, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2001, N° 4, pp. 427-447

- Reglas de Catalogación (6ª revisión revisada, julio 2007). Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.
- RISM (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales) (1996): *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, Madrid: Arco Libros.
- Ríos, Patricia (et al) [Recurso electrónico]: La importancia de la organización y conservación de un archivo personal. Disponible en: <http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/23-11.pdf> [consultado 25/04/2010]
- Rucio Zamorano, María José (2008) [Recurso electrónico]: *El rescate de la memoria: los archivos personales en la Biblioteca*. Disponible en <http://www.sedic.es/actividadesfondos-invisiblesMJ-Rucio.pdf> [consultado: 25/04/2011]
- Ruiz Olabuénaga, J.I. (1999): *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto, p. 165
- Sáez Sánchez, Carlos (2004): Archivos y ciencias del documento (s.XIX). Gómez-Pantoja Fernández-Salguero, Joaquín L (coord.): *Excavando papeles: indagaciones arqueológicas en los archivos españoles*. Guadalajara: AACHE Ediciones, pp. 29-42
- Santaella Ruiz, Rita Dolores (2006): La documentación como ciencia integradora. Acercamiento sistémico a las unidades documentales. *Anales de Documentación*, Vol. 9. Espinardo: Universidad de Murcia, pp. 165-185
- Santamaría Gallo, Abelardo (2006): *La Norma Española de Descripción Archivística (NEDA): análisis y propuesta de desarrollo*. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales
- Schellenberg, Theodore R. (2003) [Recurso electrónico]: *Modern Archives: Principles and Techniques*, Archival Classics Reprints, Chicago, Society of American Archivists. Disponible en <http://www.archivists.org/publications/epubs/ModernArchives-Schellenberg.pdf>
<http://www.archivists.org/publications/epubs/ModernArchives-Schellenberg.pdf>
- Seminario de Archivos Personales: Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004 (2006). Madrid: Biblioteca Nacional
- SIERRA BÁRCENA, Carmen (1997): El Centro de Información Documental de Archivos (C.I.D.A.) *Archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos en el Estado de las autonomías : actas del VI Congreso Nacional de ANABAD* : [Murcia, 26-28 junio 1996. Murcia: ANABAD, pp. 501-506
- Simposium de los Archivos Familiares en España (2001): *Tasación y valoración de archivos: II Simposium de Archivos Familiares*, Escalante (Cantabria), 13-14 marzo 2000. Santander: Asociación para la Defensa del Patrimonio Bibliográfico y Documental de Cantabria.
- Tanodi, Aurelio (1961): *Manual de Archivología. Teorías y Principios*. Córdoba. Universidad Nacional
- Tarrés Rosell, Antoni (2006): *Marketing y archivos: propuestas para una aplicación del marketing en los archivos*. Gijón: Trea
- Valle Gastaminza, Félix Del
— (2014): *Patrimonios visuales y audiovisuales: fotografía, sonido, cine, televisión*. Ramos Simón, Luis Fernando y Arquero, Rosario (Coord.): *Europeana: la plataforma del patrimonio cultural europeo*. Gijón: Trea
— (2002) [Recurso electrónico]: *Análisis y tratamiento documental en medios de comunicación impresos en la era digital*. Cuadernos de Documentación Multimedia, N°

12. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/cursos/verano/material/FELIX%20DEL%20VALLE/fvalleEVIndex.htm>
- (2002): Indización y representación de documentos visuales y audiovisuales. LÓPEZ YEPES, José (Coord.): *Manual de ciencias de la documentación*. Madrid: Ediciones Pirámide
- (1999) [Recurso electrónico]: El análisis documental de la fotografía. Cuadernos de Documentación Multimedia Nº 8. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>
- (Coord.) (1999): *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis
- (1998): *Introducción a la documentación*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión
- (1994) [Recurso electrónico]: Consideraciones sobre el análisis documental de la fotografía en prensa. *Revista General de Información y Documentación*, Vol.4, Nº 2, pp. 169-174. Disponible en file:///C:/Users/A/Desktop/12336-12416-1-PB.PDF
- (1992) [Recurso electrónico]: Bases de datos españolas para el estudio de la comunicación social. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, Nº 57, pp. 263-274. Disponible en file:///C:/Users/A/Desktop/Dialnet-BaseDeDatosEspañolesParaElEstudioDeLaComunicacionS-249815.pdf
- (1991): La aportación de la documentación a la descripción en un medio de archivos. *Irargi. Revista de Archivística* Nº4, pp. 107-117.
- Valle-Inclán, Miguel del (1997): Archivos privados en el MNCARS. García Alonso, María (Coord.): *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*. Trujillo: Fundación Xavier de Salas, pp. 89-94
- Vázquez de Parga, Margarita (1999): Archivos de la sociedad digital. *Actas: ponencias españolas e hispanoamericanas*. Madrid: AEDOM, pp. 121-136.