



Implementación de técnicas bibliométricas para el estudio del patrimonio musical en lenguas minoritarias

Francisco-Javier Fernández-Abad¹

Recibido: 10 de enero de 2023/ Aceptado: 3 de noviembre de 2023

Resumen. El presente trabajo trata de analizar el patrimonio musical creado en las diferentes lenguas minoritarias de un país con el fin de obtener documentación técnica que pueda ser utilizada en el diseño de políticas de promoción y planificación lingüística. Para ello, se propone importar técnicas bibliométricas al campo de la sociolingüística con la finalidad de demostrar su viabilidad y adaptación. Nos centraremos en la producción musical en lenguas asturiana, aragonesa y occitano-aranesa recogida en el archivo sonoro de Radio Nacional de España (RNE) en Prado del Rey, recogiendo todos los documentos musicales comprendidos desde 1981 hasta 2020. Se concluyó que se podían hallar los diferentes indicadores de productividad realizando pequeños ajustes metodológicos.

Palabras clave: Patrimonio musical; Lengua asturiana; Lengua aragonesa; Lengua occitano-aranesa; Sociolingüística; Bibliometría; Radio Nacional de España.

[en] Patrimonio musical; Lengua asturiana; Lengua aragonesa; Lengua occitano-aranesa; Sociolingüística; Bibliometría; Radio Nacional de España

Abstract. This piece of work studies musical heritage created by the different national minority tongues for the purpose of obtaining technic documentation to be used for desing of promotional politics and linguistic planification. For this object, we suggest import bibliometric methodologies to the sociolinguistic área showing its viability and adaptation. We focuss on production of musical asturian, aragonese and aranese-occitan languages collecting the whole musical documents from 1981 to 2020 recopilated on public record office of National Radio of Spain situated in Prado del Rey. As a result, it possible to find out the different of productivity marks doing small methodologic fixes.

Keywords: Musical heritage; Asturian language; Aragonese language; Aranese-Occitan language; Sociolinguistics; Bibliometrics; National Radio of Spain.

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos y alcance de la investigación. 3. Metodología de la investigación. 4. Resultados 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas

¹ Radio Nacional de España. Fondo Documental
E-mail: franciscojavier.fernandez@rtve.es

Cómo citar: Fernández-Abad, F. J. (2023). Implementación de técnicas bibliométricas para el estudio del patrimonio musical en lenguas minoritarias en *Revista General de Información y Documentación* 33 (2), 517-544.

1. Introducción

La promoción y planificación lingüística es una de las áreas de la sociolingüística que más actividad tiene dentro del espacio de las políticas públicas de gobernanza, independientemente del nº de hablantes que tenga cada lengua o de su estatus jurídico. Sin embargo, se constata que estas tareas tienen una mayor pujanza cuando estas lenguas carecen de carácter oficial, su nº de hablantes es reducido o se encuentran en contacto permanente con otras lenguas mucho más grandes, bien en términos poblacionales, creativos o económicos, bien de mayor prestigio internacional. La Unión Europea las denomina indistintamente como “lenguas minoritarias” o “lenguas regionales” a través de la redacción de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias elaborada en 1992.

Las políticas lingüísticas se convierten en uno de los ejes más importantes para no pocos gobiernos regionales, autonómicos y/o departamentales, así como en corporaciones menores como ayuntamientos². Es por ello que las partidas presupuestarias que nutren a dichas políticas pueden llegar a ser muy cuantiosas, por lo que se muestra imprescindible dotar de unos criterios de reparto y asignación de fondos económicos lo más claros, objetivos y equitativos posibles. Es aquí en donde se necesita de una documentación técnica que sustente y avale dichos criterios, y en donde los indicadores bibliométricos pueden jugar un papel relevante.

2. Objetivos y alcance de la investigación

El propósito de esta investigación es explorar la posibilidad de importar las técnicas bibliométricas habituales en la sociología de la ciencia, al estudio de la creatividad musical desde una perspectiva lingüística; en nuestro caso concreto, analizaremos la actividad musical realizada en el seno de tres lenguas minoritarias de España: el asturiano, el aragonés y el occitano - aranés.

Tras realizar una revisión bibliográfica en las bases de datos TESEO, Dialnet, LISA o Google Scholar, llegamos a la conclusión de que la Bibliometría nunca había sido aplicada en el campo de la sociolingüística musical. Sí encontramos artículos que analizaban la actividad académica en educación musical, pero no los hallamos sobre la industria musical, entendida ésta tanto por la grabación y edición de discos como el registro de actuaciones en vivo y en directo.

Por lo tanto, nuestra aproximación es cautelosa porque nuestro principal objetivo es demostrar su viabilidad. Es por ello que tan solo hemos tratado de hallar un único indicador bibliométrico: el de productividad, puesto que es el indicador que mejor

² También en gobiernos nacionales de países pequeños y poco poblados como pueda ser Islandia.

parece ajustarse al propósito de nuestra investigación al basarse en recuentos de publicaciones.

Para llevar a cabo nuestra investigación, consultamos el archivo musical de Radio Nacional de España (desde ahora RNE) en Prado del Rey, a través de su gestor documental llamado ARCA.

3. Metodología de la investigación

3.1. Las bases de datos de música

El archivo musical de RNE se compone de tres bases de datos a las que se puede acceder a través de la misma interfaz: clásica, ligera y tradicional. La unidad mínima documental que se analiza en RNE es la entidad musical que pueda ser identificada claramente como una obra “discreta”, pudiendo ser una canción, una jota, un madrigal, un villancico, una sinfonía, una zarzuela, una ópera, etc. Por lo tanto, un soporte, bien sea analógico bien sea digital, puede constar de un único documento o de varios, así como también una obra musical de larga extensión puede necesitar de varios soportes para ser registrada. El ámbito de cobertura de las tres bases de datos es internacional:

- Base de datos de música clásica: contiene toda obra basada en las tradiciones de música litúrgica o secular de Europa principalmente, y que requiera del uso de una rigurosa notación musical.
- Base de datos de música ligera: contiene toda la producción musical surgida a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que no requiere necesariamente de una sólida instrucción académica para componerla y/o interpretarla.
- Base de datos de música tradicional: contiene toda creación musical surgida del folclore étnico y popular.

3.2. Método de recogida y análisis de datos

La recogida de datos se realizó siguiendo los siguientes criterios técnicos:

- Temporal. Recogimos todos los documentos comprendidos entre 1981 y 2020. Pensamos que este periodo temporal de 40 años es más que suficiente para analizar la productividad musical en lenguas minoritarias.
- Géneros. Recogimos todos los géneros musicales que habían sido utilizados para clasificar los documentos.
- Agentes implicados en la productividad. Recogimos todos los agentes implicados en la autoría intelectual del documento musical; es decir, compositores, letristas y arreglistas. Quedan excluidos músicos, solistas, concertistas o agrupaciones musicales al considerarlos en nuestra investigación como intérpretes.
- Instituciones implicadas en la productividad. Recogimos el nombre de los sellos discográficos que habían editado los discos musicales.

Los datos recogidos fueron registrados en una tabla de Excel que contenía cuatro campos:

- Autoría
- Sello
- Año de creación del documento
- Género musical

El procesamiento estadístico se realizó utilizando el software ofimático de Excel, exceptuando la elaboración del grafo de géneros musicales, que se utilizó el programa Cytoscape.

3.3. Limitaciones de la investigación

a muestra ha sido obtenida en las bases de datos musicales de RNE en Prado del Rey, Madrid. Esta especificación geográfica es importante porque RNE tiene centros territoriales con emisoras provinciales repartidas por toda la geografía española. Cada uno de esos centros tienen su propio archivo sonoro, por lo que inferimos que las emisoras de Asturias, Cantabria, Huesca o Lérida tengan documentos musicales en las lenguas minoritarias tratadas en este estudio. Sin embargo, todo este material sonoro aún está en proceso de ser digitalizado en su conjunto, por lo que hay documentación musical que todavía está por descubrir y se espera que pueda salir a la luz en años venideros.

Otro problema que afecta a los bibliómetras es la forma en que las bases de datos describen los documentos y cómo éstos son indizados. En el caso que nos ocupa, el gestor documental de RTVE ha cambiado en tres ocasiones (MISTRAL en 1985, SIRTEX en 1993 y ARCA en 2011) desde que se empezaron a automatizar el servicio de documentación en 1983 con la puesta en marcha del *Plan Integral de Mecanización e Informatización de la Documentación de RTVE* (Ariza Chicharro, 2004, p. 30). Como documenta Hidalgo Goyanes (2016, p. 103), los campos de información se fueron ampliando, a la par que las reglas de catalogación se fueron implementando, enriqueciendo así la información documental, por lo que los documentos catalogados a partir de 2011 son los más completos y exhaustivos.

3.4. Estrategias de búsqueda

Se procedió a buscar todos los documentos musicales en estén interpretados en asturiano, aragonés y aranés en el arco temporal establecido. Para realizar las búsquedas, consultamos el tesoro de lenguas de gestor ARCA y encontramos los descriptores de Bable y Aranés³, pero no así un descriptor para los documentos en

³ Usaremos la mayúscula a comienzo de palabra cuando utilicemos una lengua a modo de descriptor para recuperar información. Cuando utilicemos en nombre de una lengua en su aceptación lingüística, irá en minúscula.

lengua aragonesa. Tras realizar un conjunto de búsquedas preliminares para elegir los descriptores más pertinentes que recuperasen documentos en aragonés, decidimos aplicar el mismo criterio para los documentos en asturiano y aranés, con el fin de redefinir las búsquedas y recuperar el mayor nº de documentos musicales.

Las estrategias de búsqueda finales fueron las siguientes:

- Además de usar el término Bable, utilizamos los términos Asturiano, Asturianu y Asturleonés.
- Además de usar el término Aranés, empleamos también el descriptor del tesoro Occitano, por ser la lengua a la que los hablantes araneses pertenecen. Se descartó utilizar otros términos referentes al occitano como Provençal, Auvernés o Lemosín por su demasiada imbricación al sustrato cultural francés. No así con el término Gascón, dialecto occitano del que provienen tanto el aranés como, en menor medida, los dialectos aragoneses más orientales como el benasqués (o patués).
- Dado que no existe un descriptor para el aragonés, se realizaron búsquedas tanto con Aragonés como por Fabla. Así mismo, se hicieron búsquedas con el nombre de los dialectos aragoneses con mayor vitalidad: Ansotano, Cheso, Chistabino, Belsetán, Patués y Ribagorzano.

El conjunto de búsquedas se realizó en la semana del 13 al 19 de diciembre de 2020. La elección de esa fecha se debió a que, como íbamos a incluir el año 2020 en el marco temporal de la muestra, nos interesaba que fuese en las últimas semanas del mes de diciembre. Es posible que en la última quincena del año hayan sido introducidos documentos novedosos que hubieran sido susceptibles de haber sido seleccionados, pero creemos que esa posibilidad es pequeña y, en ningún modo, hubiese desviado o desvirtuado el resultado de la misma.

Las búsquedas se hicieron en texto libre.

4. Resultados

A continuación, se analizó la productividad desde una vertiente múltiple:

1. La evolución temporal de la productividad.
2. La distribución de autores por nº de firmas.
3. Los autores más productivos.
4. La distribución de las instituciones según el nº de firmas.
5. Las instituciones más productivas.
6. Los géneros musicales más prolíficos.

4.1. Productividad temporal (1981-2020)

La división de la evolución temporal en dos bloques exactos de 20 años nos permite observar con mayor claridad la productividad musical temporal en asturiano, aragonés y occitano. El primer bloque, que abarca desde 1981 a 2000, observamos

que la música en aragonés y occitano fue muy escasa, incluso inexistente en varios años, como los periodos de 1981–1983, 1987-1989 o 1991-1994. La única lengua que muestra vitalidad continuada es la lengua asturiana, aunque su productividad comenzó lenta, para luego ir incrementándose a partir de 1989. Una prueba evidente de esta situación es que la línea que aglutina la totalidad de la productividad musical en estas tres lenguas minoritarias se solapa con la línea de la productividad musical en asturiano.

En cambio, el segundo bloque de productividad temporal, que abarca desde 2001 a 2020, se observa que la línea que aglutina la totalidad de la productividad musical se desliga de la línea musical en asturiano porque entra en escena una mayor productividad musical en aragonés y, sobre todo, en occitano.

La productividad temporal en estos 40 años, tiene un despegue lento que eclosiona con un pequeño pico en 1989 (20 documentos musicales) para continuar una alternancia de subidas y bajadas de la productividad. El mayor pico de productividad se produce en 1997, con 77 documentos musicales en donde se sumaron obra en asturiano (66), aragonés (1) y occitano (10). Hay otros tres picos de productividad que superan los 50 documentos, como fue 2009 (53), 2011 (51) y 2015 (55).

Por el contrario, los momentos valles de productividad, sin tener en cuenta los 10 primeros años que fueron muy poco productivos, se observan tres muy profundos con 2 documentos musicales en los años 1994, 2001 y 2004. También se observa tres valles con menos de 10 documentos en 2010 (6), 2014 (5) y 2020 (7), aunque hay que señalar que el dato de 2020 puede ser incompleto puesto que es probable que lleguen documentos editados en ese año al archivo sonoro de RNE durante 2021 o 2022.

En la tabla siguientes, se muestra la productividad musical en asturiano, aragonés y occitano desde 1981 hasta 2020, además del montante total. En ella comprobamos que durante los primeros 20 años, solo se alcanzó el 35.92% de la muestra, mientras que, en los últimos 14 años, se produjo el 50.17%, siendo el último decenio (2011 – 2020) de la muestra el más productivo con el 33.59%, prácticamente igualando en esta década al primer periodo estudiado (1981 - 2000).

Tabla 1. Evolución temporal.

AÑO	ASTURIANO	ARAGONÉS	OCCITANO	TOTAL	%	% ACUMULADO
1981	10	0	0	10	1.2	1.2
1982	0	0	0	0	0	1.2
1983	0	0	0	0	0	1.2
1984	0	2	0	2	0.25	1.45
1985	0	2	0	2	0.25	1.7
1986	4	1	0	5	0.63	2.33
1987	3	0	0	3	0.38	2.71
1988	2	0	0	2	0.25	2.96
1989	28	0	0	28	3.51	6.47
1990	0	1	0	1	0.13	6.6

1991	9	0	0	9	1.13	7.73
1992	22	0	0	22	2.76	10.49
1993	17	0	0	17	2.13	12.62
1994	2	0	0	2	0.25	12.87
1995	17	0	9	26	3.26	16.13
1996	15	0	0	15	1.88	18.01
1997	66	1	10	77	9.65	27.66
1998	17	0	4	21	2.63	30.29
1999	28	0	3	31	3.88	34.17
2000	5	1	8	14	1.75	35.92
2001	0	1	1	2	0.25	36.17
2002	25	0	0	25	3.13	39.3
2003	12	0	18	30	3.76	43.06
2004	2	0	0	2	0.25	43.31
2005	15	16	2	33	4.14	47.45
2006	15	0	4	19	2.38	49.83
2007	38	1	0	39	4.89	54.72
2008	31	0	2	33	4.14	58.86
2009	30	0	23	53	6.64	65.5
2010	5	0	1	6	0.75	66.25
2011	48	0	3	51	6.39	72.64
2012	39	0	0	39	4.89	77.53
2013	7	0	7	14	1.75	79.29
2014	3	0	2	5	0.63	79.92
2015	34	8	13	55	6.89	86.81
2016	40	0	0	40	5.01	91.82
2017	16	0	2	18	2.26	94.07
2018	12	0	1	13	1.63	95.70
2019	9	9	8	26	3.26	98.96
2020	6	1	0	7	0.88	100

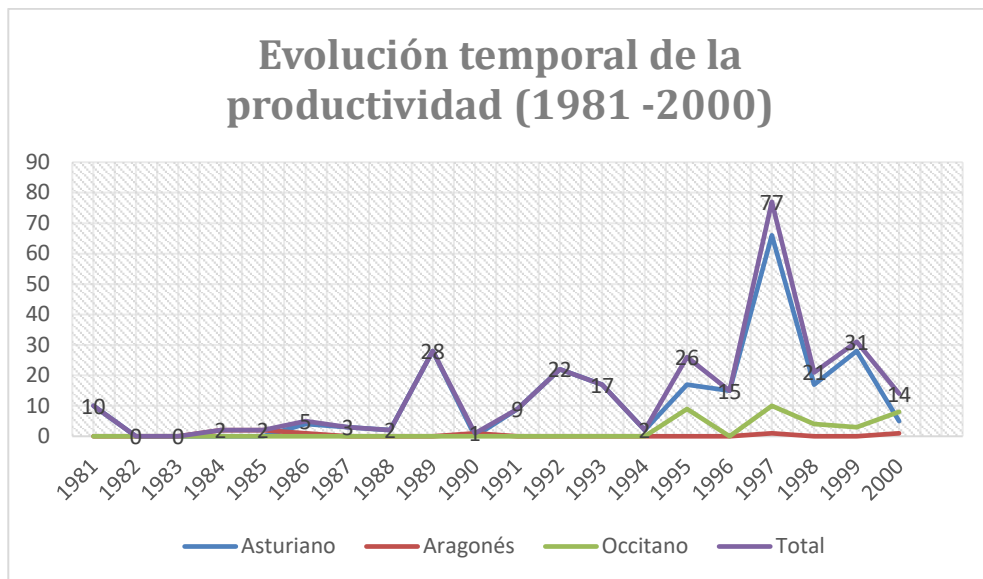


Gráfico 1. Fuente: RNE, elaboración propia.

4.2. Distribución de autores por n firmas

El nº total de autores (entendido tanto a los compositores y arreglistas como a los letristas; es decir, todas aquellas personas como grupos que aparezcan dentro del campo Responsabilidad) arroja un cómputo global de 299, que han realizado en total 1062 firmas.

Antes de proceder al análisis pormenorizado de la autoría, es interesante indicar que el autor más productivo tanto en lengua asturiana como en lengua occitana no es una persona ni un grupo. En el caso asturiano, el autor más productivo sería la tradición: hay hasta 183 documentos recuperados en donde el término *Tradicional* aparece en alguno de los campos del bloque Responsabilidad. Esto nos indica la gran influencia que tiene el folclore en la música en lengua asturiana, y más si lo comparamos con el segundo autor más productivo en esta lengua, que es Antonio Gamoneda, con 50 documentos recuperados, es decir, le lleva 133 documentos de ventaja.

En el caso del occitano, el autor más productivo aparece con el término Anónimo, apareciendo hasta en 21 documentos recuperados. En este caso concreto, la influencia en la composición occitana no proviene del folclore, sino de la música medieval, como ya veremos más adelante. Pero, además, como el término *Anónimo* no significa más que desconocimiento del nombre de la autoría, tanto su utilización como su ausencia tiene el mismo resultado final, por lo que es muy habitual que los documentalistas ya no lo utilicen.

Estos dos casos de autoría, al ser demasiado especiales, hemos decidido dejarlos fuera del análisis de productividad de las tres lenguas. En las siguientes tablas, se muestra la distribución por número de firmas en lengua asturiana, aragonesa y occitana respectivamente; después mostraremos la distribución global de autoría.

En lengua asturiana hay 231 autores (excluido ya el “autor” *Tradicional*), que aportan 898 firmas. La distribución de autores por nº de firmas sería:

Tabla 2. Distribución de autores por n firmas en asturiano.

FIRMAS / AUTOR	AUTORES CON N FIRMAS	% AUTORES	% ACUMULADO	N DE FIRMAS	% FIRMAS	% ACUMULADO
50 O MÁS	1	0.43	0.43	50	5.57	5.57
45 - 59	1	0.43	0.86	46	5.12	10.69
40 - 44	0	0	0.86	0	0	10.69
35 - 39	2	0.87	1.73	75	8.35	19.04
30 - 34	1	0.43	2.16	30	3.34	22.38
25 - 29	1	0.43	2.59	26	2.89	25.27
20 - 24	2	0.87	3.46	41	4.57	29.84
15 - 19	5	2.16	5.62	80	8.91	38.75
10 - 14	12	5.19	9.36	138	15.37	54.12

5 - 9	22	9.52	18.88	141	15.70	69.82
1 - 4	184	79.65	100	271	30.18	100

Como se puede observar en la tabla, tan solo 8 autores (el 3.46% de la muestra) son responsables de casi el 30% de las firmas de documentos musicales en lengua asturiana, siendo 184 autores (casi el 80% de la muestra) autores del otro 30%. Son muy pocos los autores que tienen 20 o más firmas de autoría musical; el 80% de la muestra no llega ni a las 5 firmas musicales. Hay un tercer grupo de compositores, el 16.84%, son autores de entre 5 y 19 firmas.

En lengua aragonesa hay 16 autores, que aportan 50 firmas. La distribución de autores por nº de firmas sería:

Tabla 3. Distribución de autores por n firmas en aragonés.

FIRMAS / AUTOR	AUTORES CON N FIRMAS	% AUTORES	% ACUMULADO	N DE FIRMAS	% FIRMAS	% ACUMULADO
9 O MÁS	1	6.25	6.25	9	18	18
7 - 8	1	6.25	12.50	7	14	32
5 - 6	3	18.75	31.25	18	36	68
3- 4	2	12.5	43.75	6	12	80
1 - 2	9	56.25	100	10	20	100

Aunque la muestra es muy pequeña, se puede observar nuevamente como tan solo dos autores, el 12.5% de la muestra, son responsables del 32% de las firmas musicales en lengua aragonesa, siendo 11 autores (casi el 70% de la muestra) responsables del otro 32% de firmas musicales.

En lengua occitana hay 52 autores, que aportan 114 firmas. La distribución de autores por nº de firmas sería:

Tabla 4. Distribución de autores por n firmas en occitano.

FIRMAS / AUTOR	AUTORES CON N FIRMAS	% AUTORES	% ACUMULADO	N DE FIRMAS	% FIRMAS	% ACUMULADO
9 O MÁS	1	1.92	1.92	14	12.28	12.28
7 - 8	2	3.85	5.77	16	14.04	26.32
5 - 6	2	3.85	9.62	11	9.65	35.97
3- 4	7	13.46	23.08	24	21.05	57.02

1 - 2	40	76.92	100	49	42.98	100
-------	----	-------	-----	----	-------	-----

Nuevamente, en esta tercera tabla, vuelve a repetirse el comportamiento autorial semejante a las otras muestras. Los 5 autores más productivos (el 9.62% de la muestra) son responsables del 35.97% de los documentos musicales, mientras que el 76.92% son responsables del 42.98% de las firmas.

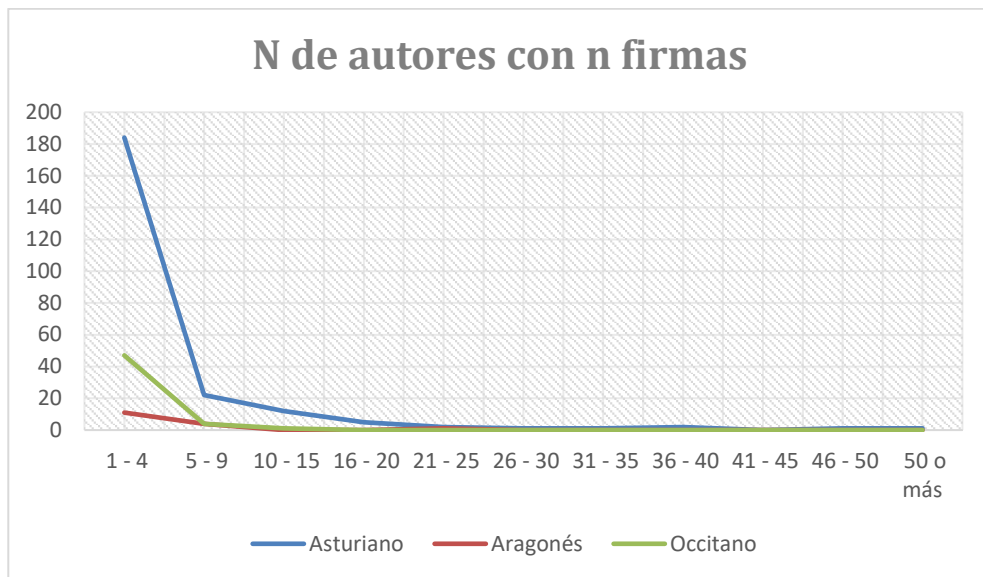


Gráfico 2. Fuente: RNE, elaboración propia.

Es por ello que el cómputo total de la composición musical en lenguas minoritarias tendrá un comportamiento similar. La muestra se nutre de 299 autores que reportan 1062 firmas musicales.

Tabla 5. N de firmas por autor.

FIRMAS / AUTOR	AUTORES CON N FIRMAS	% AUTORES	% ACUMULADO	N DE FIRMAS	% FIRMAS	% ACUMULADO
50 O MÁS	1	0.33	0.33	50	4.71	4.71
45 - 49	1	0.33	0.66	46	4.33	9.04
40 - 44	0	0	0.66	0	0	9.04
35 - 39	2	0.67	1.33	75	7.06	16.10
30 - 34	1	0.33	1.66	30	2.82	18.92
25 - 29	1	0.33	1.99	26	2.45	21.37
20 - 24	2	0.67	2.66	41	3.86	25.23

15 – 19	5	1.67	4.33	80	7.53	32.76
10 – 14	13	4.35	8.68	152	14.31	47.07
5 - 9	31	10.37	19.05	202	19.02	66.09
1 - 4	242	80.94	100	360	33.89	100

4.3. Autores más productivos

Puesto que un grupo pequeño de autores son capaces de producir un alto nº de documentos de la muestra, fuimos más precisos y analizamos la actividad de los autores más productivos, seleccionando a aquellos autores con 20 firmas o más, que se corresponden a un total de 8 autores. Como éstos son todos cultivadores en asturiano, hemos seleccionado también al autor más productivo tanto en aragonés como en occitano.

Nuestro análisis se basará en la autoría fraccionaria por igual de cada autor. Si un documento musical consta de un compositor, un letrista y un arreglista, cada uno de ellos tendrá una autoría de un tercio ($1/3$), y será la base con la que hallaremos la productividad fraccionaria de los autores más productivos.

Para lograr esa mayor precisión, emplearemos dos tipos de sistemas de numeración: al sistema decimal le añadiremos el sistema logarítmico. La motivación que lleva a utilizar un nuevo sistema de cálculo se produce porque no podemos analizar la productividad de un autor como si de una distribución lineal se tratase. Cuando hemos analizado la productividad temporal, por ejemplo, estábamos ante una distribución lineal porque teníamos una serie a la que se le añadían constantemente valores que estaban respaldados por un objeto físico (de ahí la recogida del % acumulado); por ejemplo, en 1997 se le añade el valor 77 a la serie lineal porque ese año se publicaron 77 documentos musicales.

Pero los autores no siempre pueden formar una distribución lineal porque no siempre consiguen firmar en solitario un documento musical; es decir, un objeto físico. Los documentos musicales, en la gran mayoría de los casos, ha sido creados con compositores y con letristas, a los que a veces se añaden los arreglistas, por lo que cada autor firmante de un documento musical es autor de un fragmento difuso del mismo, es autor de una abstracción intelectual. Es por este motivo que, para analizar la coautoría intelectual, se requiera de un apoyo de cálculo logarítmico.

A continuación, analizaremos la productividad de los 8 autores más productivos en lengua asturiana, y que son responsables de casi el 30% la muestra recogida. Los resultados serían los siguientes:

Tabla 6. Autores más productivos en asturiano.

AUTOR	N DE FIRMAS	DOC. EN SOLITARIO	DOC. EN COAUTORÍA	I.P.	PROD. FRACCIONARIA	I.P.F.
ANTONIO GAMONEDA	50	0	50	1.70	18.97	1.28

JOAQUIN PIXÁN	46	0	46	1.66	16.18	1.21
RAMON BLANCO	39	7	32	1.59	20.92	1.32
CONSTANTIN O BLANCO	36	14	22	1.56	23.26	1.37
OLEGARIO MÉNDEZ	30	5	25	1.48	15.59	1.19
JESÚS PEDRO SUÁREZ FDEZ	26	0	26	1.41	8.99	0.95
MANUEL BLANCO PENAYOS	21	0	21	1.32	5.95	0.77
VÍCTOR MANUEL	20	7	13	1.30	12.31	1.09

Como podemos observar, si calculamos la productividad fraccionaria, obtendremos un índice (I.P.F.) que, si los ordenamos otra vez desde el autor más productivo, habría varios cambios en el escalafón de productividad, dando lugar a la siguiente tabla:

Tabla 7. Autores más productivos en aragonés.

AUTOR	PRODUCTIVIDAD FRACCIONARIA (P.F.)	ÍNDICE P.F.
CONSTANTINO BLANCO	23.26	1.37
RAMON BLANCO	20.92	1.32
ANTONIO GAMONEDA	18.97	1.28
JOAQUIN PIXÁN	16.18	1.21
OLEGARIO MÉNDEZ	15.59	1.19
VÍCTOR MANUEL	12.31	1.09
JESÚS PEDRO SUÁREZ FDEZ	8.99	0.95
MANUEL BLANCO PENAYOS	5.95	0.77

Con este nuevo cálculo, el autor más productivo ya no es Antonio Gamoneda, que bajaría dos posiciones, siendo adelantado tanto por Constantino Blanco (que se convertiría en el autor más productivo) y por Ramón Blanco. Joaquín Pixán bajaría hasta dos puestos, quedándose cuarto. Otro autor que se vería beneficiado desde esta perspectiva sería Víctor Manuel, que subiría dos puestos hasta el sexto lugar, haciendo descender a sus dos inmediatos predecesores.

El autor más productivo en lengua aragonesa es Roberto Serrano Lacarra, mientras que el autor más productivo en lengua occitana es Alide Sans⁴, cuyos índices de productividad son los siguientes:

Tabla 8. Autores más productivos en occitano.

AUTOR	N DE FIRMAS	DOC. EN SOLITARIO	DOC. EN COAUTORÍA	I.P.	PROD. FRACCIONARIA	I.P.F.
ROBERTO SERRANO LACARRE	9	7	2	0.95	7.83	0.89
ALIDE SANS	14	13	41	1.14	13.50	1.13

4.4. Productividad institucional

Para poder cuantificarla productividad institucional, vamos a analizar los sellos discográficos que han editado un documento musical. La muestra está compuesta de 90 sellos discográficos que reportan los 798 documentos musicales que conforman nuestra muestra. La distribución de sellos por número de documentos sería:

Tabla 9. Distribución de sellos por n de documentos.

DOCU. / SELLO	SELLOS CON N DOCU.	% SELLOS	% ACUMULADO	N DE DOCU.	% DOCU.	% ACUMULADO
50 O MÁS	3	3.33	3.33	173	21.68	21.68
45 - 49	0	0	3.33	0	0	21.68
40 - 44	1	1.11	4.44	41	5.14	26.82
35 - 39	1	1.11	5.55	38	4.76	31.58
30 - 34	2	2.22	7.77	63	7.90	39.48
25 - 29	2	2.22	9.99	56	7.02	46.50
20 - 24	3	3.33	13.32	67	8.39	54.89
15 - 19	4	4.44	17.76	69	8.65	63.54
10 - 14	8	8.89	26.65	101	12.66	76.20
5 - 9	9	10	36.65	92	11.53	87.73
1 - 4	57	63.33	100	98	12.28	100

⁴ Se da la casualidad de que la autora más productiva en lengua occitana sea una cantautora aranesa, que escribe en aranés.

Como podemos observar en la tabla, solo 5 sellos discográficos (5.55%) han editado el 31.58% de los documentos musicales recuperados, alcanzando el 46.50% si sumamos 4 sellos más (9 en total, el 10%). El porcentaje restante, el 53.50%, es obtenido con la productividad de 81 sellos discográficos (90%). Nuevamente comprobamos que unas pocas instituciones (en este caso, sellos discográficos) son las responsables de la productividad musical.

Si analizamos los sellos más productivos, el 10% de la muestra, obtendremos la siguiente tabla:

Tabla 10. Sellos más productivos.

SELO DISCOGRÁFICO	N DE DOCUMENTOS	% DOCUMENTOS	% ACUMULADO
ANDANTES PROD	60	7.52	7.52
L'AGUAÑAZ	59	7.39	14.91
GALILEO KIKOS	54	6.77	21.68
DISTRIMUSIC	41	5.14	26.82
RNE	38	4.76	31.58
POLYGRAM	33	4.14	35.72
TRADING MUSIFACTOR	30	3.76	39.48
BOOMERANG	29	3.63	43.11
EVERY GOOD SONG	27	3.39	46.5
OTROS	427	53.51	100

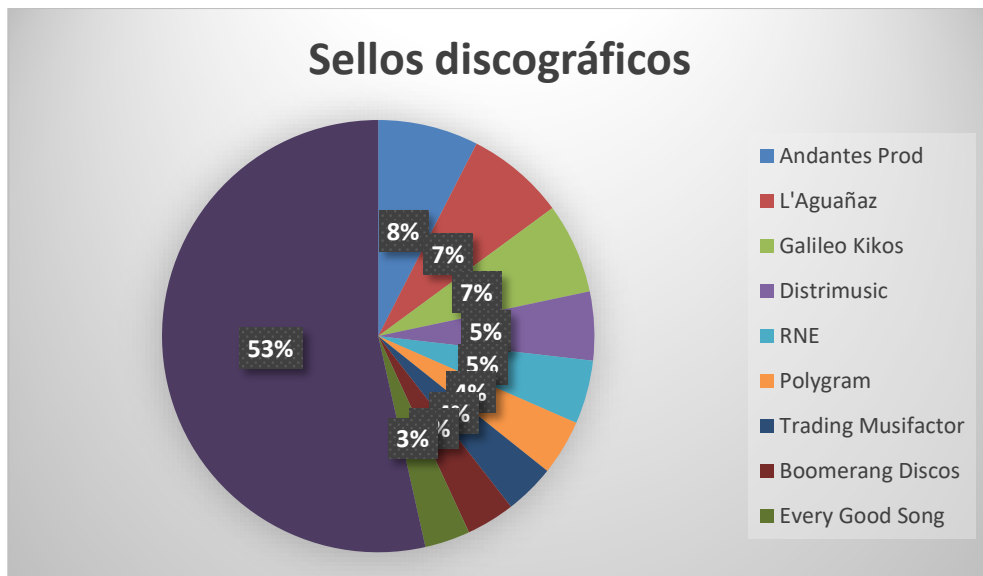


Gráfico 3. Fuente: RNE, elaboración propia.

Si desglosamos los datos por las distintas lenguas minoritarias, conoceremos los sellos que graban y comercian la creación musical en estas lenguas. En el caso de la lengua asturiana, se registran 65 sellos discográficos, distribuidos de la siguiente manera:

Tabla 11. Sellos más productivos en asturiano.

SELLO DISCOGRÁFICO	N DE DOCUMENTOS	% DOCUMENTOS	% ACUMULADO
ANDANTES PROD	60	9.48	9.48
L'AGUAÑAZ	59	9.32	18.80
DISTRIMUSIC	41	6.48	25.28
GALILEO KIKOS	37	5.85	31.13
POLYGRAM	33	5.21	36.34
TRADING MUSIFACTOR	30	4.74	41.08
BOOMERANG	29	4.58	45.66
RNE	28	4.42	50.08
EVERY GOOD SONG	27	4.27	54.35
OTROS	289	45.66	100

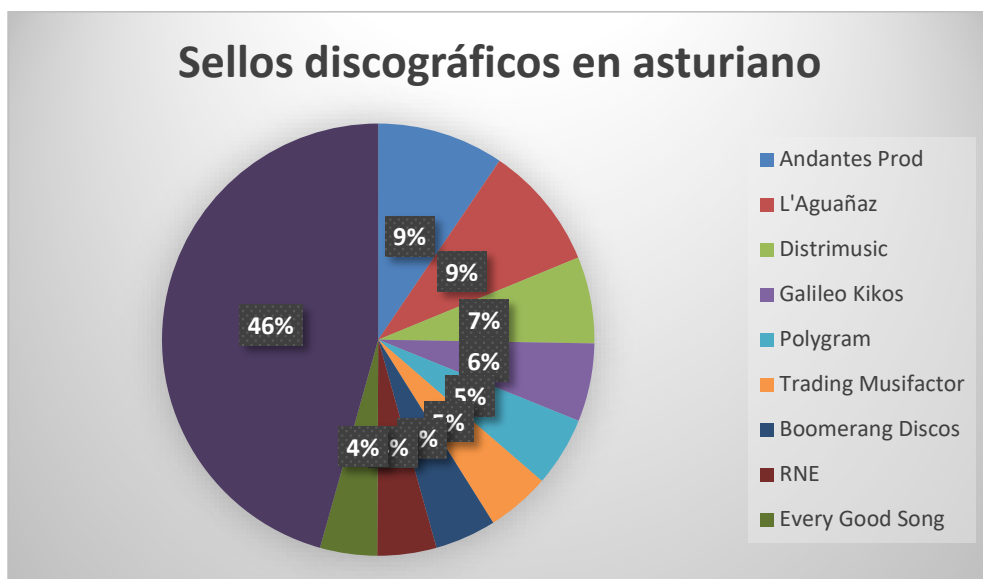


Gráfico 4. Fuente: RNE, elaboración propia.

Se observa que los 8 primeros sellos aportan en 50% de todos los documentos musicales recuperados, quedando el otro 50% de los documentos producidos por los 57 sellos discográficos restantes. Comprobamos, además, que los 9 sellos más productivos en lengua asturiana coinciden con la muestra total en las tres lenguas. Esto es debido a que la creación musical en asturiano tiene una mayor proporción que las otras dos lenguas analizadas.

En el caso de la lengua aragonesa, se reportan 11 sellos discográficos, distribuidos de la siguiente forma:

Tabla 12. Sellos más productivos en aragonés.

SELLO DISCOGRÁFICO	N DE DOCUMENTOS	% DOCUMENTOS	% ACUMULADO
GALILEO KIKOS	17	38.64	38.64
PRAMES	9	20.45	59.09
MAGOFERMIN	6	13.63	72.72
RNE	4	9.09	81.81
NUEVOS MEDIOS	2	4.55	86.36
OTROS	6	13.63	100



Gráfico 5. Fuente: RNE, elaboración propia.

En el caso de la lengua aragonesa, al tener una muestra tan pequeña, observamos que el reagrupamiento en la categoría Otros nos reporta en torno al 50% de la muestra; de hecho, obtiene un porcentaje discreto. Aunque, nuevamente, si sumamos la productividad de los tres primeros sellos, obtenemos el 72.72% de los documentos musicales recuperados.

Entre los sellos más productivos en aragonés, hay dos que se encuentran entre los más productivos a nivel global: Galileo Kikos y RNE.

En el caso de la lengua occitana, se reportan 26 sellos discográficos, distribuidos de la siguiente forma:

Tabla 13. Sellos más productivos en occitano.

SELLO DISCOGRÁFICO	N DE DOCUMENTOS	% DOCUMENTOS	% ACUMULADO
COLUMNA MUSICA	21	17.35	17.35
ALIA VOX	21	17.35	34.70
HARMONIA MUNDI	19	15.70	50.40
NUBA RECORDS – COMUNA XXI	13	10.74	61.14
L'EMPREINTE DIGITALE	10	8.26	69.40
BUREO BOX	7	5.79	75.19
WDR	5	4.13	79.32
DULCIMER SONGS	5	4.13	83.45
OTROS	20	16.53	100

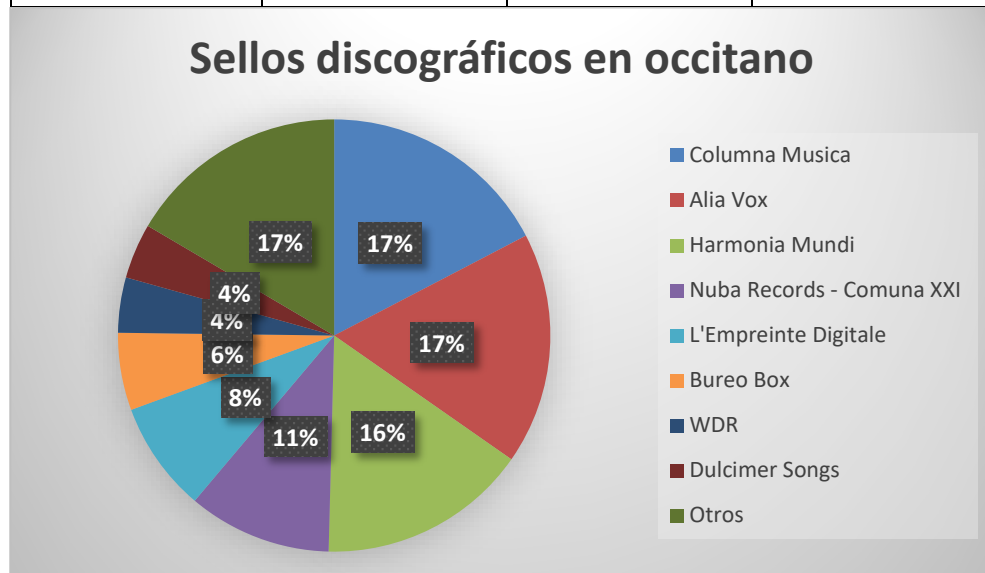


Gráfico 6. Fuente: RNE, elaboración propia.

Como podemos observar, los tres primeros sellos producen el 50% de los documentos musicales recuperados, quedando el otro 50% de los documentos producidos por los 23 sellos discográficos restantes.

De los sellos discográficos más productivos del total de la muestra musical, ninguno de ellos aparece entre los sellos que editan música en lengua occitana. Esto demuestra que la productividad institucional musical asociada a esta lengua minoritaria está desligada con los sellos discográficos en lenguas tanto asturiana como aragonesa. Una explicación de esta excepcionalidad se deba a que la industria musical occitana tiene un mayor asentamiento en Francia que en España puesto que, aunque el aranés sea la variante occitana con mayor vitalidad, la lengua de oc tiene su espacio natural en el mediodía francés.

4.5. Géneros musicales

Por último, realizaremos un estudio descriptivo para conocer cuáles son los géneros musicales más productivos en lenguas regionales. Los géneros resultantes, en orden alfabético, son 47:

Cajún, Canción, Canción Protesta, Cantatas Profanas, Cantautores, Danzas, Étnicas, Fanfarrias, Folk, Folk Rock, Formas Arcaicas, Fusión, Habaneras, Heavy, Himnos Religiosos, Hip Hop, House, Jazz, Jazz Latino, Marchas Fúnebres, Motetes, Música Celta, Música Electrónica, Música Culta, Música Infantil, Música Latinoamericana, Música Religiosa, Nanas, Narrativas, Óperas, Pop, Pop Rock, Pasacalles, Popurrís, Punk, Raggeton, Rap, Reagge, Rock, Rock Duro, Rondas, Rumbas, Sintonías, Ska, Son, Suites y Villancicos.

Sin embargo, en este análisis, hemos tenido que hacer un pequeño ejercicio de reagrupación de los géneros musicales existentes en el tesoro de materias de RNE. Como criterio de reagrupación, hemos utilizado aquel género con mayor nº de documentos clasificados con él, quedando el conjunto de materias de la siguiente forma:

- Folk Rock se integra en Folk
- Pop Rock se integra en Pop
- Rock Duro se integra en Heavy
- Ska se integra en Punk
- Rap se integra en Hip Hop
- Canción Protesta se integra en Cantautores
- Jazz Latino se integra en Jazz
- Fanfarrias y Narrativas se integra en Formas Arcaicas
- Nanas se integra en Música Infantil
- House se integra en Música Electrónica
- Reagge, Son, Habaneras y Raggeton se integra en Música Lationamericana
- Himnos Religiosos y Marchas Fúnebres se integra en Música Religiosa

Además, con el fin de facilitar el análisis de los géneros musicales, hemos decidido crear una categoría más amplia, inexistente en el tesoro de RNE, que subsuman a varios géneros afines:

- Música Culta incluye a Ópera, Suite, Motetes y Cantatas Profanas

Por lo tanto, el conjunto de géneros musicales en que se han desarrollado las lenguas minoritarias españolas en asturiano, aragonés y occitano ha sido de 26 géneros musicales. Hay que señalar que puede causar sorpresa comprobar que, entre los términos recogidos, está el término Canción. Este género es utilizado tanto en Música Clásica como Música Tradicional para clasificar a un cierto tipo de composición estrófica. Pero no se utiliza en Música Ligera porque la mayoría de las composiciones musicales son canciones, por lo que utilizarlo sería redundante.

Tabla 14. Frecuencia de géneros musicales.

GÉNEROS MUSICALES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
FOLK	359	40.29
CANCION	97	10.89
ROCK	81	9.09
FORMAS ARCAICAS	76	8.53
POP	50	5.61
PUNK	34	3.82
INFANTIL	34	3.82
CANTAUTOR	25	2.81
MÚSICA ELECTRÓNICA	23	2.58
HEAVY	21	2.36
VILLANCICOS	15	1.68
DANZAS	14	1.57
FUSIÓN	13	1.46
MÚSICA LATINOAMERICANA	11	1.23
MÚSICA CELTA	7	0.77
MÚSICA RELIGIOSA	7	0.77
MÚSICA CULTA	7	0.77
HIP HOP	4	0.45
POPURRIS	3	0.34
JAZZ	3	0.34
ÉTNICA	2	0.22
RONDAS	2	0.22
CAJÚN	1	0.11
PASACALLES	1	0.11
RUMBAS	1	0.11
SINTONÍAS	1	0.11

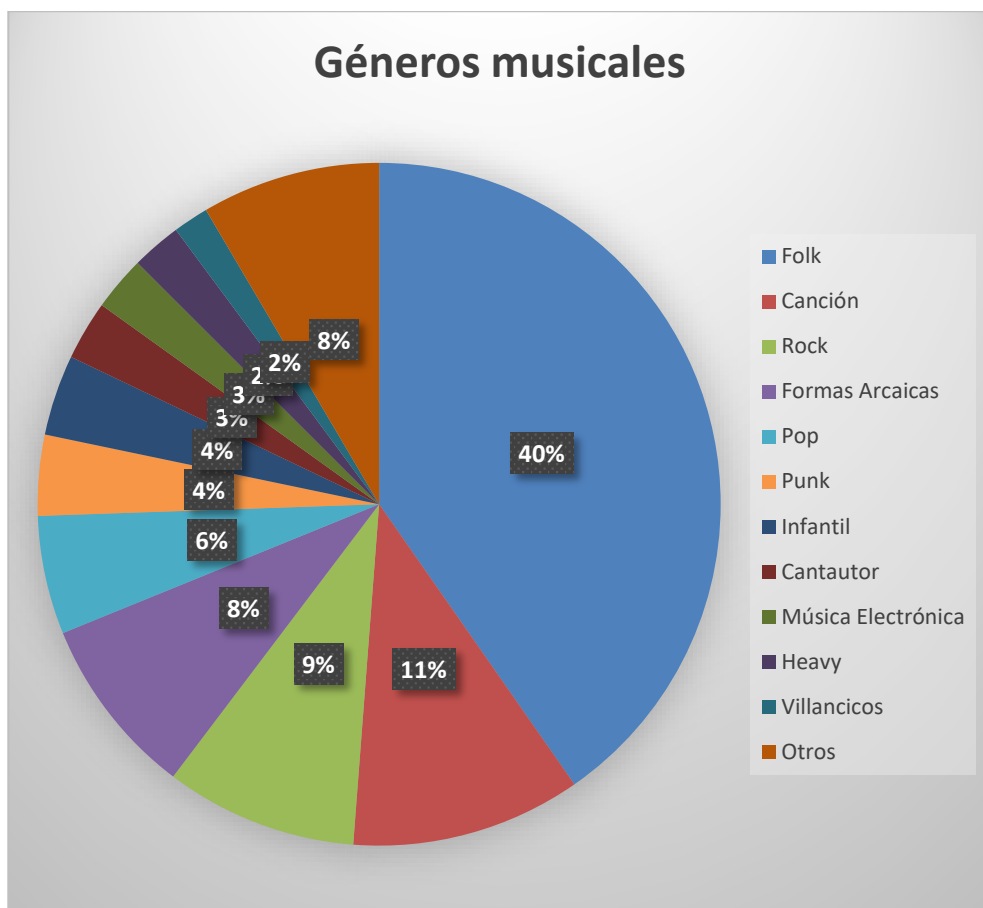


Gráfico 7. Fuente: RNE, elaboración propia.

Como podemos comprobar en el gráfico, la creación musical en lengua asturiana, aragonesa y occitana está fuertemente orientada hacia el Folk, ya que un 40% de los documentos recuperados han sido clasificados con este género. Hay un segundo grupo de géneros musicales compuestos por Canción, Rock, Formas Arcaicas, Pop y Punk que abarca hasta el 40% de los documentos recuperados. Por último, hay un tercer grupo compuesto por 20 géneros musicales que abarcan el 20% de documentos recuperados restantes. Es decir, hay 6 géneros musicales que abarcan el 80% de todos los documentos recuperados.

Sin embargo, si realizamos un análisis por cada una de las lenguas minoritarias estudiadas, nos ofrecerá un retrato bien distinto. En lengua asturiana hay 23 géneros musicales, distribuidos en el nº de documentos musicales de la siguiente manera:

Tabla 15. Frecuencia de géneros musicales en asturiano.

GÉNEROS MUSICALES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
FOLK	296	44.51
ROCK	81	12.18
CANCIÓN	75	11.28
POP	50	7.52
PUNK	33	4.96
INFANTIL	31	4.66
MÚSICA ELECTRÓNICA	23	3.46
HEAVY	21	3.16
FUSIÓN	10	1.50
DANZAS	9	1.35
MÚSICA LATIONAMERICANA	8	1.20
MÚSICA CELTA	7	1.05
CANTAUTOR	6	0.90
POPURRÍS	3	0.45
HIP HOP	3	0.45
ÉTNICA	2	0.30
VILLANCICOS	1	0.15
PASACALLES	1	0.15
MÚSICA CULTA	1	0.15
MÚSICA RELIGIOSA	1	0.15
JAZZ	1	0.15
CAJÚN	1	0.15
SINTONÍA	1	0.15

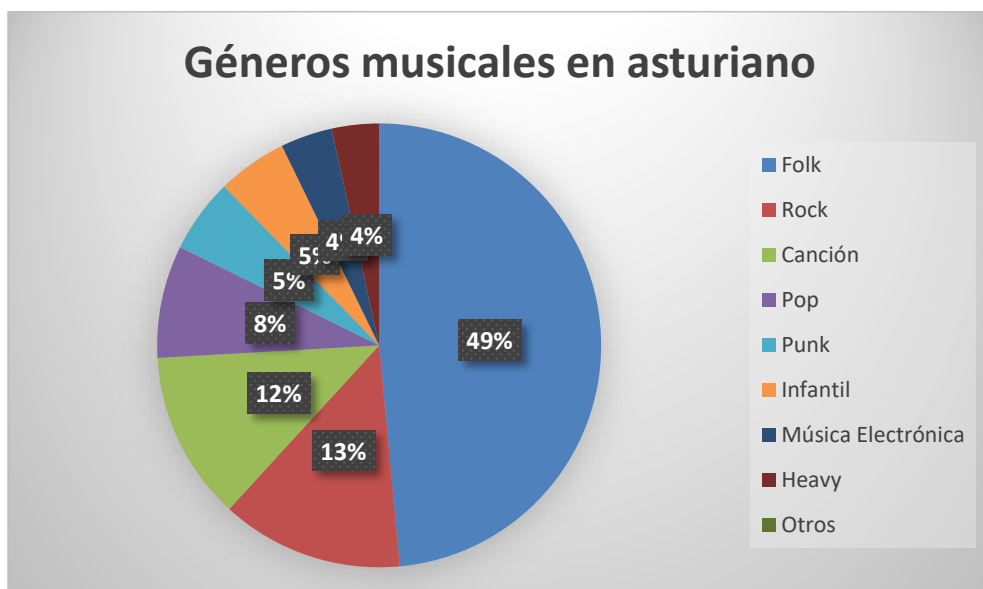


Gráfico 8. Fuente: RNE, elaboración propia.

Como podemos apreciar, el Folk es el género musical más cultivado en la lengua asturiana: casi el 50% de los documentos recuperados han sido así clasificados. Este resultado es coincidente con los datos de productividad autoral, en el que el término

Tradicional era ampliamente utilizado en los documentos en asturiano. La productividad musical en esta lengua minoritaria tiene una clara y directa influencia en el folclore y la tradición popular.

Sin embargo, hay un segundo grupo conformado por los géneros Rock, Punk y Heavy que aglutina al 22% de sus documentos recuperados, por lo que podemos decir que la música basada en ritmos rápidos y/o frenéticos, en decibelios altos y en sonidos contundentes, llenos de fuerza y garra, parecen haber tenido una cultivación importante en la cultura musical asturiana. Este segundo grupo unido al porcentaje de la música Folk, nos daría un resultado del 71% de los documentos recuperados.

En lengua aragonesa consta de 11 géneros musicales, distribuidos en el nº de documentos musicales de la siguiente manera:

Tabla 16. Frecuencia de géneros musicales en aragonés.

GÉNEROS MUSICALES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
FOLK	31	56.36
CANTAUTOR	6	10.91
DANZAS	5	9.09
INFANTIL	3	5.45
FUSIÓN	2	3.64
RONDAS	2	3.64
JAZZ	2	3.64
RUMBAS	1	1.82
PUNK	1	1.82
MÚSICA LATINOAMERICANA	1	1.82
FORMAS ARCAICAS	1	1.82

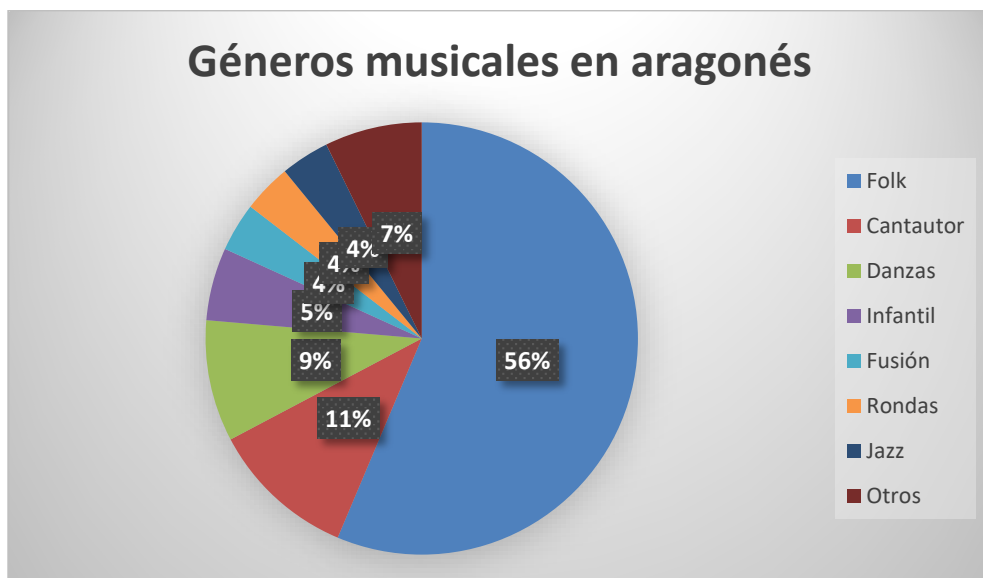


Gráfico 9. Fuente: RNE, elaboración propia.

El caso concreto de la lengua aragonesa, nos encontramos con un panorama parecido al de la lengua asturiana. Si en la anterior tabla, con el género Folk se ha clasificado a casi el 50% de los documentos recuperados, aquí se supera esa cifra con el 56%. Pero si observamos los dos siguientes géneros más cultivados, nos encontramos con Cantautor y con Danzas, cuyos aportes son de casi el 11% y el 10% respectivamente, por lo que la composición en lengua aragonesa está netamente influenciada por el folclore y la tradición popular en un 77%, habiendo muy poco margen de creación fuera de este ámbito cultural.

En lengua occitana consta de 10 géneros musicales, distribuidos en el nº de documentos musicales de la siguiente manera:

Tabla 17. Frecuencia de géneros musicales en occitano.

GÉNEROS MUSICALES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
FORMAS ARCAICAS	75	43.60
FOLK	32	18.60
CANCIÓN	22	12.79
VILLANCICOS	14	8.14
CANTAUTOR	13	7.56
MÚSICA RELIGIOSA	6	3.49
MÚSICA CULTA	6	3.49
MÚSICA LATINOAMERICANA	2	1.16
FUSIÓN	1	0.58
HIP HOP	1	0.58

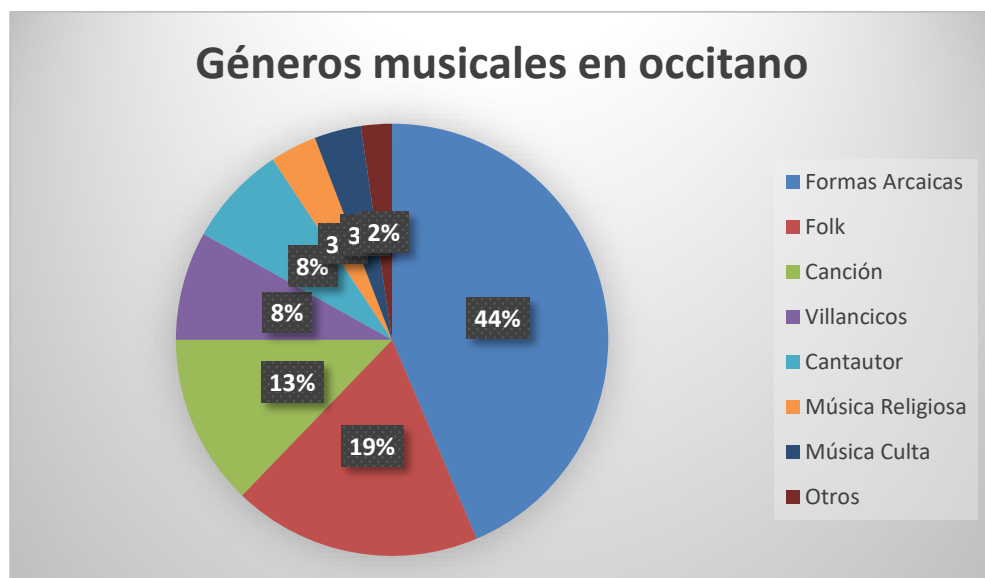


Gráfico 9. Fuente: RNE, elaboración propia.

La producción musical en lengua occitana, aunque tiene una gran productividad en música Folk, lo cierto es que el género musical que mayor cultivo tiene es el denominado como Formas Arcaicas. Este descriptor es utilizado en RNE para todas las formas de composición musical anteriores al siglo XV. Que la creación en lengua occitana tenga tantos documentos musicales clasificados con este género es debido a la gran influencia de la lírica provenzal que compusieron todos los trovadores entre los siglos XI – XIII. Los documentos musicales recuperados cuyas letras son poemas de Jaufre Rudel, Guillermo de Tudela o la Condesa de Día (trobairitz, nombre que se daba a las mujeres trovadoras) son abundantes, así como muchos documentos que señalan su autoría como Anónimo. Este fue el motivo por el que se decidió excluir este término en el análisis que se hizo para conocer a los autores más productivos.

El Folk, unido a la Canción, formaría un segundo grupo que aglutinaría al 32% de los documentos. Si a este grupo le unimos los documentos clasificados como Formas Arcaicas, obtendremos el 76% de la muestra. Es decir, con tres géneros musicales clasificamos al casi el 80% de la productividad musical en lengua occitana.

Sin embargo, muchos documentos musicales han sido clasificados con dos o varios géneros musicales, dado que no siempre es posible ubicar de forma taxativa un tema musical dentro de un género concreto. Para ello, recogimos todos aquellos temas que han sido clasificados con dos o más géneros musicales y los analizamos como si de una red de coocurrencia se tratara.

Tabla 18. N de coocurrencia de géneros musicales.

N DE COOCURRENCIAS	FRECUENCIA	PORCENTAJES
20 O MÁS	1	1.75
15 – 19	2	3.51
10 – 14	3	5.26
5 – 9	6	10.53
1 – 4	45	78.95

En nuestra muestra, hay 57 coocurrencias entre géneros musicales en un mismo documento. Las 10 coocurrencias más recurrentes que han aparecido en son las siguientes:

Tabla 19. N de coocurrencia de dos géneros musicales.

COOCURRENCIA	FRECUENCIA
FORMAS ARCAICAS – CANCIÓN	20
FOLK – CANTAUTOR	19
FOLK – MÚSICA ELECTRÓNICA	19
FOLK – VILLANCICOS	10
FOLK – DANZAS	10
FOLK – FUSIÓN	10
FUSIÓN- MÚSICA ELECTRÓNICA	8
FOLK – FORMAS ARCAICAS	7

FOLK – MÚSICA INFANTIL	6
FOLK – MÚSICA LATINOAMERICANA	6
PUNK – ROCK	5
FOLK – MÚSICA CELTA	5

Si analizamos esta coocurrencia en forma de red, siendo los géneros musicales los nodos de origen y destino, y las aristas el nº de veces que concurren, obtendríamos el siguiente grafo:

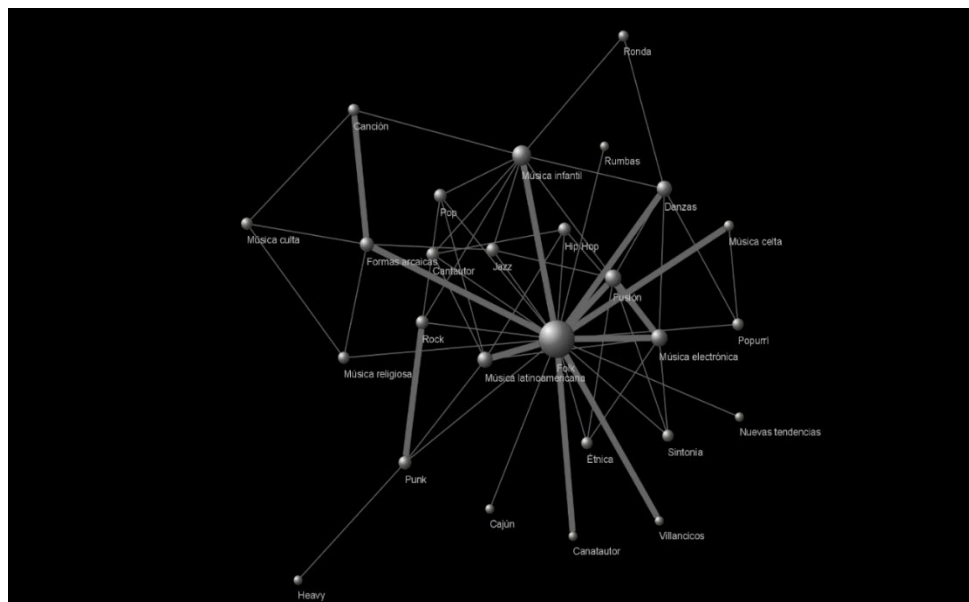


Gráfico 10. Red de géneros musicales.

Como podemos observar en el grafo, la red tiene como nodo más importante el género Folk, tanto porque es el nodo más grande como porque es el nodo central de nuestra red, y todos los demás orbitan a su alrededor. Además, de él parten las aristas más gruesas, indicador gráfico de que hay un mayor nº de coocurrencias que tienen a Folk en el binomio de clasificación.

Entre los géneros que más aparecen en coocurrencia y tienen por tanto un mayor grosor está Música infantil y Música electrónica, seguido de Danzas, Fusión y Música Latinoamericana.

Por el contrario, el nodo más alejado de la centralidad sería Heavy, que tiene una única arista con Punk, seguida de Rondas y por Música culta, aunque estas tienen más aristas con otros géneros musicales.

5. Conclusiones

Tras comprobar la viabilidad de hallar el indicador de productividad en un entorno sociolingüístico musical, creemos que la Bibliometría es una disciplina que puede ser importada como herramienta de generación conocimiento para el diseño de políticas de promoción y planificación lingüística en los diferentes organismos y departamentos culturales de entidades estatales, autonómicas o municipales, así como en otras entidades jurídicas del ámbito privado como asociaciones. Para que la toma de decisiones sea lo más pertinente posible, es deseable que los resultados bibliométricos sean consultados junto a otros estudios y fuentes de información que logren elaborar una panorámica lo más completa posible.

Dado que el conjunto de datos de la muestra pertenece a documentos relacionados con la música en asturiano, pensamos que los resultados bibliométricos del estudio son válidos como documentación técnica para el desarrollo de políticas lingüísticas en Asturias, no así tanto para Aragón o Aragón. El pequeño volumen de datos hace necesario que se busquen más documentos en otras bases de datos o repositorios de información.

Los indicadores de productividad tanto de autores como de instituciones han alumbrado una correlación muy interesante: tanto en el caso de autores como de sellos, un grupo pequeño de ellos son responsables de un volumen muy alto de documentos musicales recuperados:

- Autores: el 19.05% es responsable del 66.09%
- Instituciones (sellos): el 26.65% es responsable del 76.20%

Estos datos parecen confirmar una de las leyes empíricas más importantes de la Bibliometría: la Ley de Lotka, aunque más bien parece un reflejo del Principio de Pareto o regla del 80/20 que dicta que un grupo minoritario conformado aproximadamente por el 20% de la población acapara el 80% de los recursos del entorno, dejando el 20% de los recursos para el grueso de la población⁵.

Este fenómeno parece también extenderse al análisis por géneros musicales: algo más del 23% de los géneros abarca al 78% de los documentos musicales recuperados. Sin embargo, el análisis de la productividad temporal ha demostrado una evolución errática, no constante o lineal, por lo que no parece que se cumpla la Ley de Price, o ley de crecimiento exponencial de la información. Pero sería una futura investigación la que debería averiguar si se cumplen las tres leyes clásicas de la Bibliometría.

Pero antes de realizar esta comprobación, sería pertinente intentar demostrar la viabilidad de buscar otros indicadores bibliométricos. Los indicadores personales y los de colaboración parecen abordables para procesar datos musicales desde una perspectiva sociolingüística dado que su metodología se basa en recuentos estadísticos y relaciones de coocurrencias.

⁵ ARDANUY, Jordi. Breve introducción a la Bibliometría [en línea]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012 [consultado el 18 de abril de 2021]. Disponible en <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/30962/1/breve%20introduccion%20bibliometria.pdf>>

Cuando calculamos el indicador de productividad, también se vislumbraba la posibilidad de hallar el indicador de dispersión de la información, pudiendo utilizar como base el indicador de productividad institucional o sellos discográficos.

Sin embargo, hay otros indicadores que parecen estar demasiado ligados a la información científica, como pueda ser el indicador de obsolescencia. Lo mismo ocurre con los indicadores de visibilidad e impacto. Aún así, pensamos que es posible hallar aproximativamente el valor de ambos indicadores a través de la realización de un cálculo de todas las descargas y reproducciones de distintas plataformas a lo largo de un amplio periodo de tiempo. Otra posibilidad sería hacer el mismo recuento a través del número de veces que se haya colgado un documento musical en varias redes sociales. Aunque dado el volumen inmenso de datos de la red, puede que las técnicas bibliométricas tradicionales queden excedidas y haya que utilizar técnicas de Big Data para obtener estos dos indicadores.

5. Referencias bibliográficas

- Antxustegi, B. y Agirre, A. (2004): ¿De qué hablamos cuando hablamos de diversidad lingüística en Europa?: la importancia de su definición para determinar el papel de los poderes públicos en su defensa y promoción. En *2º Simposi Internacional Mercator: Europa 2004: Un nou marc per a totes les llengües?*. Vicenconsejería de Política Lingüística del Gobierno del País Vasco, 1-7.
- Ardanuy, J. (2012). “Breve introducción a la Bibliometría”. <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/30962/1/breve%20introduccion%20bibliometria.pdf>> [consultado el 18 de abril de 2021]
- Ariza Chicharro, R. M. (2004): El archivo de la palabra de Radio Nacional de España. *Revista General de Información y Documentación* 14 (2), 29–58
- Domínguez Muñoz, E. (2015): Los fondos documentales en ARCA, las bases de AUDIO (Música), en *ARCA: consulta del fondo documental, avanzado: guía de estudio*. Madrid: Instituto RTVE, pp 1-59.
- Ferreiro Alàez, L. (1993): *Bibliometría (Análisis Bivariante)*. Madrid: Eypasa.
- García Mouton, P. (1996): *Lenguas y dialectos de España*. 2º ed. Madrid: Arcos libros.
- Hidalgo Goyanes, P. (2016): *Preservación de patrimonio audiovisual de televisión. El archivo de Televisión Española (TVE): de los orígenes a la digitalización* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [consulta: marzo de 2021]. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41938/1/T38624.pdf>
- López López, P. (1996): *Introducción a la bibliometría*. Valencia : Promolibro.
- Maltrás Barba, B. (2003): *Los indicadores bibliométricos: fundamentos y aplicación al análisis de la ciencia*. Gijón : TREA.
- Zulueta, M. Á. (2002): “Bibliometría y métodos bibliométricos”, en *Manual de Ciencias de la Documentación*. Madrid: Pirámide, 117-136.