

Fátima Miranda

6 Alegar problemas de conservación para justificar la falta de préstamo es una gran mentira 9



Foto: Cecilia Sánchez Saugar

Tu libro sigue siendo prácticamente el único referente para las fonotecas y el documento sonoro en el mundo bibliotecario español. ¿Cómo surgió la idea?

En 1983, mi primer año de destino en la Fonoteca de la Universidad Complutense, la Subdirección General de Ediciones Sonoras y Audiovisuales (SGESA) del Ministerio de Cultura organizó el primer Seminario, y creo que el último, sobre la edición sonora y las fonotecas. Fui invitada a presentar una ponencia y en ella expuse unas líneas básicas para facilitar la catalogación de los documentos sonoros ya que la mayor parte de los bibliotecarios, o no bibliotecarios, encargados de las aproximadamente cincuenta fonotecas existentes en ese momento, creadas la mayor parte por la citada Subdirección, andábamos despistadísimos multiplicando terribles esfuerzos y errores al utilizar sistemas de catalogación personales y domésticos, haciendo caso omiso de las normas internacionales que todavía no se habían editado en España y el panorama oficial bibliotecario reinante no parecía prometernos muy felices a corto plazo, a pesar de los esfuerzos de la Subdirección. Aproveché además aquel simposium para poner en evidencia todo lo lamentable de la situación, también respecto a la carencia de personal especializado, a las limitaciones cuantitativas y cualitativas de los fondos documentales y, así mismo, unas normas básicas para su conservación, ya que la inversión realizada por el Ministerio de Cultura en crear fonotecas no se correspondía con un funcionamiento adecuado a la altura de esas instalaciones. De manera que todas esas críticas iban expuestas

Fátima Miranda es un nombre, un punto de referencia, dentro del ámbito bibliotecario de nuestro país. Entre 1982 y 1989 dirigió la Fonoteca de la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo, en 1985, el Premio Nacional Cultura y Comunicación, concedido por el Ministerio de Cultura, por su libro *La fonoteca* (véase Educación y Biblioteca, nº 7, 1990). Pero anterior y posteriormente a las fechas señaladas ha estado involucrada en la fundación y desarrollo de algunos de los grupos más innovadores de la música española: Taller de Música Mundana, Erratum Ensemble y Flatus Voci (poesía fonética). Tras haber ampliado su formación técnica vocal en París e India, desarrolla un amplio trabajo como músico vocal con conciertos en numerosos países. Estos días ha salido al mercado su último compact disc, *Las voces de la voz*.

con unas alternativas correspondientes a un nivel básico y de urgencia pero de manera muy estructurada. Tal vez fue esto, unido a mis iniciativas en la Fonoteca de la Complutense de Madrid, lo que les dio la idea de encargarme un libro sobre Fonotecas a Esteban de la Puente, Subdirector de la SGESA y a Pedro Jover, su colaborador. Se me propuso un trabajo de cien páginas a lo que me negué. La ignorancia, llena de buena voluntad, eso sí, que rodeaba al panorama fonotecario era tal, que yo únicamente iba a aceptar el reto si se trataba de resolver algo serio. Ello suponía renunciar a mis vacaciones de verano, y si lo hacía, habría de ser por una causa digna y no para publicar un inoperante folleto de divulgación. Se aceptó y visité múltiples fonotecas francesas e inglesas, me documenté exhaustivamente en la *Bibliothèque Nationale de Paris* y en la *British Library* de Londres, a la vez que mantuve correspondencia con algunas fonotecas europeas y americanas. Cuando a finales del año terminé mi libro, de un plumazo eliminaron la SGESA y me quedé "compuesta y sin novio", con más de 400 páginas en el cajón de mi mesa. Me dirigí a la Dirección General del Libro y Bibliotecas para plantearles mi caso y como había nuevo equipo y era finales de año, obtuve largas y la callada por respuesta. Pero hete aquí que no hay mal que por bien no venga, por una de esas rarísimas casualidades de la vida me enteré de la convocatoria del Premio Nacional de Cultura y Comunicación del Ministerio de Cultura. Encuaderné primorosamente mi trabajo, lo presenté y la aventura terminó con la concesión del premio y la publicación del libro por la Secretaría General Técnica. El libro se agotó en un año aproximadamente.

Ya más tarde, en 1989, cuando pedí la excedencia como directora de la Fonoteca de la Universidad Complutense a la vista de las llamadas y cartas donde se me exponía la imposibilidad de encontrar mi libro a la venta, me planteé la segunda edición con la Fundación Sánchez Ruipérez, que aceptó gustosa. La difusión sigue siendo estupefanda.

En los años previos y posteriores a la edición del libro, debiste de tener numerosos contactos (Congresos y Jornadas, cursos, consultas,...) con los profesionales y autoridades bibliotecarias españolas. ¿Qué sensibilidad percibiste hacia la fonoteca y el documento sonoro?

La sensibilidad era siempre buena pero los resultados muy malos. Aparentemente las fonotecas parecían estar de moda, y se hablaba de ellas con entusiasmo en seminarios, congresos y reuniones. Algunas fonotecas como la de la Casa de Cultura de Zamora, la de la Generalitat catalana, la de la Caixa de Barcelona, la de la Universidad de Santiago de Compostela y, bueno, la que yo dirigía, avanzaban enormemente aquellos años. Pero frente a la ilusión y el empeño de unos cuantos, como era el caso del mencionado Esteban de la Puente, o por ejemplo del entonces Vicerrector de Extensión Cultural de la Complutense, D. José Alcina Franch, nos encontrábamos por otro lado con la falta de interés e ineficacia de nuevos equipos rectorales y ministeriales que frenaban todo lo ya avanzado, así como con la cerrazón de muchos bibliotecarios a quienes cuesta considerar al registro sonoro como documento, asociándolo exclusivamente a la música y considerándolo, en consecuencia, como un adorno, un lujo, sin tomarse en serio lo que en otros países está más que superado hace ya más de tres o cuatro décadas. Ante la penuria cultural y a veces bibliotecaria de nuestro país lo primero que se cerraba, por falta de personal o de presupuesto, eran las fonotecas. De manera que por mucho optimismo que se pusiera en las conclusiones de aquellos seminarios de fonotecas o simposium de documentación musical, los resultados cualitativos y cuantitativos que trascendieron fueron mínimos.

Una vez alejada del trabajo diario en la Fonoteca de la Universidad Complutense y dedicada a tu trabajo musical, ¿ves elementos de algún tipo que te lleven a pensar que hay una mayor consideración hacia la fonoteca y el documento sonoro?

Desgraciadamente se ha ido de mal en peor. Y quien dice fonoteca, cuando el término ya casi queda anticuado, dice la mediateca, la videoteca. La SGEA desapareció, se consideró por parte de la Dirección General del Libro y Bibliotecas que aquello no tenía entidad suficiente como para seguir existiendo, a pesar de la inversión económica y de los logros culturales conseguidos. Por otra parte, echemos un vistazo a nuestra Fonoteca Nacional que jamás ha mantenido un servicio al usuario ni medio serio. Esto nos lo dice todo. Por muy competentes que sean las personas que se ocupan de ella diariamente, jamás ha recibido esta Fonoteca ni la mitad del apoyo, de abastecimiento en infraestructura y de personal debido para un servicio cultural y documental de esta envergadura. El personal allí destinado puede estar formado por profesionales de primera fila, pero éstos no pueden hacer milagros. La responsabilidad es de estamentos superiores que no dan alas para canalizar los esfuerzos de estos profesionales. Por su parte, la Fonoteca de la Complutense, desde que yo pedí la excedencia, no sólo no ha cubierto mi plaza sino que a Carlos Martínez, el contratado laboral que con enorme esfuerzo e interés personal había tratado de cubrir mi ausencia con toda dignidad, aún fuera de sus atribuciones profesionales, le han destinado recientemente a otras dependencias de la biblioteca universitaria, así como al conserje, que recibían un promedio de cien usuarios diarios. Y hoy

una de las fonotecas españolas que mejor funcionaban, está cerrada. ¿Cómo se puede tolerar que una vez más una institución haya estado justificada durante años por el interés de la persona que la regentaba? ¡Es lamentable!, y lo peor es que dan largas al proyectar enquistarla en la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia, que no cuenta con ninguna infraestructura.

Yo creo que con estos tres ejemplos ya vas bien servido. El hecho de que alguna fonoteca aislada como la de la Caixa o la de la Generalitat, o alguna otra que seguramente olvidaré, siga funcionando bien, creo que es lo mínimo. Estas fonotecas funcionan como se debe, como tienen que hacerlo, sin más, como es su obligación, y no deben servir de ejemplo para ser optimistas, para echar las campanas al vuelo. No deben servir para tranquilizar conciencias inoperantes y estrechas.

Otro síntoma de parálisis y esclerosis es que si bien mi libro es básico en el sentido de aportar muchos modelos de actuación para según qué fonotecas, hay también algunos aspectos en los que éste debería estar superado. Que el manual de fonotecas más moderno, en España, sea todavía el mío, creo que no es un buen síntoma.

Desde el poder, no se propulsan modelos, líneas de investigación, de aprendizaje, ni de sensibilización -desde la escuela a la universidad-, que den relieve al documento sonoro. Y aquí planteo, a propósito, la pregunta, ¿cual es la formación que se está impartiendo, en las flamantes Escuelas Universitarias de Biblioteconomía, sobre el documento y los archivos sonoros, al personal que deberá impulsar la red de bibliotecas de los próximos años, del próximo siglo?

¿Cuáles crees que serían las primeras y básicas líneas de actuación?

Creo que con rescatar de mi libro el abc, las ideas, que son muchas, para un medio tan en mantillas como el español, que pueden tener vigencia, me daría por satisfecha. Algunas de ellas: generalizar el préstamo en las fonotecas públicas, "concederle" al documento sonoro la categoría de tal, no reducir la fonoteca a la música, darle a la Fonoteca Nacional el tratamiento que merece y tomar nota de la forma de funcionamiento del INA (Instituto Nacional del Audiovisual) francés, o de la mediateca del Centro Georges Pompidou o de la Fonoteca de la Ville de París, por mencionar los ejemplos más cercanos.

Plantear aquí unas líneas de funcionamiento similares a las de otros países sería prematuro, aunque para ellos quede anticuado, aquí hay que cubrir etapas previas y reivindicar el préstamo. Imaginémosnos, por un momento, que tuviéramos que estar planteándonos ahora el préstamo del libro como una gran novedad. Para mí es igualmente demencial tenerlo que hacer a estas alturas con el disco o las cassetes.

Las fonotecas, para muchos, están exclusivamente asociadas a la música. ¿En este sentido podríamos decir que la música es a la fonoteca lo que la literatura a la biblioteca? ¿No es extremadamente reduccionista llamar fonoteca a una colección de música clásica?

Efectivamente. Yo a esto le llamaría un pecado de sinécdoque, es decir, designar el todo por la parte. La fonoteca se ha asociado con exceso a la música, y así nos luce. Respecto a la enseñanza de la música creo que no son más de cuatro los Departamentos de música existentes en las universidades españolas, y todos de creación reciente. El de Madrid, estaba hasta hace poco reducido al ostracismo de una asignatura optativa de Historia del Arte. En la programación de conciertos se gastan millones para el relumbrón de cuatro grandes figuras, conciertos a los que asiste el mismo circuito de élite. Las mismas universidades despilfarran, en ocasiones, millones en actos académicos-artísticos-musicales, publicitarios y propagandísticos,

mientras olvidan una labor de base aparentemente más modesta e infinitamente más barata, pero constante y profunda, aunque no sea objeto ésta de grandes titulares publicitarios ni portadas de revista. Y que nadie se quiera lavar la conciencia con conciertos llamados populares y multitudinarios, tipo Pavarotti. Eso no es cultura, eso es moda. Es vender ópera como el que vende la moda de primavera, pero de la barata. El hecho de conocer al gran y magnífico Pavarotti no quiere decir necesariamente que ese público distinga *La Flauta Mágica de La Traviata*, o el lied alemán de las canciones de Satie.

Volviendo a nuestro tema, vivimos en una sociedad audiovisual y plurisensorial y es lamentable que todavía se dogmatice en la manera desproporcionada en que se hace respecto al documento impreso. ¿Quién puede obviar hoy la importancia de lo que genera la televisión, la radio, y los audiovisuales en general, o el documento sonoro? Todas las facetas y disciplinas del conocimiento humano deberían estar reflejadas en las fonotecas, mediatecas, bibliotecas. Esto es especialmente urgente en casos como el de la lingüística, la ornitología, la ecología sonora (véase el libro *The tuning of the world* de Murray Schäfer, compositor canadiense, director del proyecto "El paisaje sonoro del mundo") y, por supuesto, la música, que es el arte sonoro por excelencia, pero no el único. Prescindir sistemáticamente en las fonotecas, de incluir ciertas disciplinas, sería, extrapolando, como concebir una Hemeroteca Nacional cuyos fondos sólo se compusieran de diarios y se olvidaran de revistas especializadas o de los cómics. Al parecer el Archivo de la Palabra, con testimonios de nuestros más grandes literatos, ha sido acogido hoy por la Residencia de Estudiantes. Iniciativa que considero maravillosa pero esto nos lleva a preguntarnos, ¿qué pasa con la Fonoteca Nacional, que se supone debería haberse hecho cargo de este tesoro documental?

La inmensa mayoría de nuestras escasas fonotecas sólo permiten la escucha en la misma sala. El miedo al préstamo del documento sonoro (cuando en otros países hace ya décadas que se presta y ahora los nuevos soportes son más resistentes...) ¿no puede significar una gran ignorancia de las funciones de las fonotecas y, lo que es peor, una terrible pereza?

No se trata en absoluto de ignorancia. Argüir problemas de conservación uniéndolos al préstamo es una forma de justificar la inoperancia y el sectarismo y menosprecio hacia el documento sonoro. Es una sibilina manipulación de la información. Un argumento del que se valen los bibliotecarios retardatarios para tener la conciencia tranquila. Es un argumento que se cae por su propio peso. Todos sabemos que el compact disc no se deteriora, y que hoy día el argumento de la carestía del compact no es válido. Se trata de una cuestión de prioridades. El primer error es, como decíamos antes, asociar exclusivamente la música a la fonoteca, y el segundo, asociar ésta al ocio y creer que escucharla es una pérdida de tiempo. En una sociedad productivista, como la nuestra, se dedica más infraestructura a las ciencias que a las artes. Cultivar la sensibilidad y el espíritu no es lo primero. Y cuando lo es, lo serio es lo impreso: el libro. Jamás el documento sonoro. No se trata de pereza, como tú comentabas sino de una gran y deliberada omisión. Prestar es muchísimo menos caro que escuchar in situ, tanto en términos de personal como de espacio e infraestructura. Ni el disco ni el libro son propiedad privada del bibliotecario o fonotecario. En este sentido creo que las estadísticas hablan por

sí solas de las excelencias del préstamo de libros en las últimas décadas. ¿Por qué no el disco? Por un miedo a lo nuevo, que, por cierto, ya es viejo. Nuestro medio bibliotecario, con todas las excepciones que queramos, en este sentido es tremendamente pacato y acomodaticio, y argüye un miedo inexistente por no haber sido experimentado, no por falta de ocasión, sino por no haberlo intentado por partir de entrada de que eso no va a funcionar. Hay grandísimos prejuicios. Alegar los problemas de conservación para justificar el no préstamo es una gran mentira con mayúscula. Antes todavía funcionaba con el vinilo, ahora no tiene perdón. Las personas que emiten estos argumentos "están de vuelta sin haber ido". Y hablo de los documentos musicales porque serían los que constituirían la base de un fondo de préstamo. Para material especializado naturalmente habría que acudir a la consulta in situ del material.

Desde hace años desarrollas una carrera como música y cantante en grupo y en solitario haciendo músicas innovadoras fuera de los canales más comerciales. En tus trabajos buceas e investigas técnicas vocales procedentes, en muchas ocasiones, de culturas no occidentales. ¿Cómo se documenta un músico de tus características?

Muchas de mis técnicas vocales son inventadas por mí. La única aprendida perteneciente a una cultura oriental es la difónica, que aprendí, primero intentándolo a solas, y más tarde en el Museo del Hombre de París, con el etnomusicólogo Tran Quang Hai, un vietnamita que había estudiado a fondo esta técnica procedente de Mongolia. También he estudiado canto Dhrupad en India pero por razones tanto musicales como vocales. En mi tra-

bajo no hay una voluntad especulativa documental, aunque sí reside tras él una filosofía de vida, unida a mi condición de creadora musical y vocal. Me puede inspirar igualmente un pregón, una venta de mercado, el rezo de una letanía, una canción de Faure, el lloro de un niño, un cantante callejero, el canto bizantino, las cigarras ensordecedoras del verano, el ambiente de las estaciones de India y de China o sus contadores de cuentos... Se trata más bien de una forma de vida y un tipo de escucha, sutil, escrutadora y entrenada. Mis viajes, profesionales o no, son muy fecundos. Las vacaciones se convierten en un cúmulo de experiencias sonoras que pasan a formar parte de mi memoria, consciente o inconsciente, y que luego proceso y se reflejan en mis obras, queriendo o sin querer. No me propongo nada en mis viajes sino que vivo con los sentidos abiertos, si bien esto requiere un entrenamiento que yo cultivo y practico con una disciplina casi diaria y que no es precisamente potenciado por el tipo de enseñanza musical ni por nuestra sociedad que contiamente nos incita a la sordera a base de decibelios, de walkmans, bares y discotecas, y a comportamientos sociales uniformes. A nuestra sociedad no le interesa una escucha abierta, creativa e inteligente. En cualquier caso, te diré, que no pierdo la oportunidad en mis viajes internacionales, profesionales o no, de visitar las mejores tiendas de discos como la Fnac de París, la Gelbe Musik y la Canzone de Berlín, o la Recommended Records en Zurich, y cuando viajo a culturas muy diferentes a la nuestra a veces recojo testimonios grabados que me entusiasman, así como intercambio algunas rarezas musicales de otras culturas con amigos.

R. Salaberria