

# La memoria olvidada: reflexiones sobre la gestión del patrimonio documental en las sociedades musicales valencianas

FREDERIC ORIOLA VELLÓ

**Resumen:** Las sociedades musicales suponen uno de los pilares de la sociedad civil en el territorio valenciano, y una de sus señas de identidad. Este movimiento musical, ha generado a lo largo de su historia un patrimonio documental materializado en una variada gama de documentos tanto archivísticos, como musicales, fotográficos, organológicos, diplomáticos..., que requieren de una adecuada gestión y protección como establece el marco legal de la Comunidad Valenciana y del Estado español.

**Palabras clave:** Sociedades Musicales, Archivística, Patrimonio Documental, País Valenciano.

**Abstract:** The musical societies are one of the pillars of civil society in the Valencian territory, and one of its hallmarks. This musical movement, has generated throughout its history of documentary heritage materialized in a wide range of both archival documents, such as music, photo, organological, diplomats..., that require adequate protection and management and establishes the legal framework of the Valencia region and the Spanish state.

**Key words:** Musical societies, Archives, Documentary Heritage, Valencian territory.

## 1. INTRODUCCIÓN

La Comunidad Valenciana, posee una amplia riqueza cultural, educativa y social personificada en sus sociedades musicales. Su territorio está formado por quinientos cincuenta y cuatro municipios divididos en tres provincias (Alicante, Castellón y Valencia), donde según datos de la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana*, existen quinientas treinta y ocho sociedades musicales, doscientas cuarenta y ocho escuelas de música, y doscientas setenta y seis escuelas de educandos, movimiento que cuenta con más de cuarenta mil músicos federados, sesenta mil alumnos y doscientos mil socios<sup>1</sup>.

Jurídicamente, las sociedades musicales son consideradas entidades privadas sin ánimo de lucro, las cuales representan una de las principales manifestaciones de la sociedad civil valenciana, representando así un movimiento musical que debemos contextualizar durante el periodo contemporáneo. Un movimiento nacido en el marco de la nueva sociedad liberal, y definido por la socióloga Josepa Cucó como “asociaciones tradicionales”, creadas sobre la base popular, siendo movimientos de larga duración, capaces de potenciar un tipo de identidad social más allá de los límites de la propia sociedad, que además contarán con una vigorosa vida interna y una pujante protección dentro de las comunidades locales<sup>2</sup>.

Pero si estos son los elementos generales donde enmarcar este movimiento asociativo<sup>3</sup>, cabe que nos centremos en un recurso que tradicionalmente ha pasado desapercibido a los historiadores y musicólogos que al fenómeno se han acercado, como es el caso de la gestión del patrimonio documental que han generado y conservado estas instituciones de carácter privado.

De este modo, encontramos una variada gama de documentos, los cuales pueden dividirse en tres familias. Por un lado estará el fondo archivístico, conformado por la documentación administrativa e histórica que deja cons-

---

1. Datos extraídos de: <http://www.fsmev.org> (última visita: 20-10-2012).

2. CUCÓ GINER, Josepa: *El quotidià ignorat: La trama associativa valenciana*, València, Alfons el Magnànim, 1991, pp. 62-64.

3. Para saber más sobre la historia y evolución de las sociedades musicales valencianas remitimos a las obras: BLAS NÚÑEZ, Amparo y ORIOLA VELLÓ, Frederic: *El mirall pautat: Recull d'expressions i parèmies musicals en la tradició popular*, Gandia, El Tívoli, 2012; ORIOLA VELLÓ, Frederic: *En clau de festa: Aproximació a l'evolució de la música al cicle festiu valencià*, València, Institut Valencià de la Música, 2010; ORIOLA VELLÓ, Frederic: *Temps de músics i capellans: L'influx del motu proprio "Tra le sollicitudini" a la diòcesi de València (1903-1936)*, València, Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana, 2011.

tancia de su existencia; también estará la colección musical, ya que debido al talante musical de este tipo de asociación necesitan de las partituras; y finalmente encontraremos el resto de bienes culturales de la entidad, personificados en una variada amalgama de colecciones diplomáticas, fotográficas, bibliográficas, organológicas, etcétera.

## 2. ENTRE LA DESTRUCCIÓN DE LA MEMORIA Y EL SÍNDROME DE GOLLUM

### 2.1. Sobre la memoria escrita

La dicotomía entre la memoria y el olvido, no es un tema nuevo, pues ya San Agustín se preguntaba, “Pero ¿qué es el olvido sino privación de memoria?”<sup>4</sup>. Pero dejando la patrística latina y centrándonos en la actual reflexión sobre la filosofía de la historia, cabe citar distintos autores que han desarrollado trabajos sobre este asunto, como Paul Ricoeur, Armando Petrucci o Francisco M. Gimeno Blay.

Al respecto Francisco M. Gimeno Blay, refiriéndose a la memoria, afirma: “Es la sociedad, completamente o en parte, la que deja constancia de su existir, de sus experiencias, y ese conjunto de recuerdos es el que designamos como memoria”<sup>5</sup>. De este modo, se crea un triángulo conformado por la experiencia humana, la escritura que es el instrumento que fija el recuerdo, y finalmente, la conservación de esa presencia escrita por medio de los depósitos de documentos, es decir, los archivos y bibliotecas<sup>6</sup>.

Esa memoria humana fruto de la experiencia, del hecho histórico, del deseo de permanecer en el tiempo, tiene unas capacidades limitadas, finitas y frágiles, de ahí que necesita de la escritura para superarlas y mantenerse, pues según Gimeno, escribir es sinónimo de conservar, de almacenar, de hacer perdurar y de pervivir en el tiempo<sup>7</sup>.

Por su parte Armando Petrucci, apunta como el documento siempre ha sido un elemento sometido a las elites dominantes, las cuales han intentado

4. AGUSTÍN DE HIPONA: *Obras, II: Las Confesiones*, ed. de Ángel Custodio Vega, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, p. 396.

5. GIMENO BLAY, Francisco M.: *Scripta manent. De las ciencias auxiliares a la historia de la cultura escrita*, Granada, Universidad de Granada, 2008, p. 237.

6. *Ibidem*, pp. 242-244.

7. *Ibidem*, pp. 244 y 248.

controlar su conservación, difusión y destrucción. El mismo autor concluye como el patrimonio escrito superviviente, es decir, aquel que ha llegado hasta nuestros días fruto de diferentes intereses, factores, azares, ... pasará a construir la memoria escrita de la sociedad que lo conserva, lo ordena, lo conoce y lo estudia, convirtiéndose así en un exceso de memoria, que será administrado por los operadores especializados y las instituciones de memoria como son los archivos, bibliotecas y centros de documentación<sup>8</sup>.

Petrucci en otra obra, afirma en relación a los procesos de transmisión de los excesos de memoria, la existencia de tres vías por medio de las cuales ésta ha conseguido perdurar<sup>9</sup>:

1. Pura y simple conservación de los textos originales en los lugares destinados: archivos y bibliotecas.
2. La reproducción en una o más copias, realizadas con técnicas manuscritas o mecánicas –hoy, informáticas–.
3. La conservación latente, casual y subterránea, de fragmentos escritos que han sobrevivido a ciertos procesos catastróficos o a procesos de obliteración que desembocan en la reducción de cada uno de los testimonios escritos a puro y simple “despojo” destinado a ser eliminado.

De este modo, las reflexiones planteadas podemos hacerlas extensibles al patrimonio escrito superviviente de las sociedades musicales valencianas. Así, éstas custodian un variado patrimonio documental, pero cabe puntualizar como este exceso de memoria no siempre ha recibido la protección y reconocimiento que ha merecido. En muchas ocasiones, la política conservacionista de la mayoría de sociedades musicales se ha movido entre dos extremos opuestos, por un lado la destrucción de la memoria, y el que hemos decidido nombrar “el síndrome de Gollum”.

## 2.2. La destrucción de la memoria

Si empezamos por la destrucción de la memoria, hemos de entender al respecto el hecho de la eliminación física de los documentos relacionados con las propias sociedades musicales, ya pertenezcan al fondo archivístico,

---

8. PETRUCCI, Armando: *Esriptura de la memòria i memòries de l'escrit. De l'ordre dels objectes escrits al desordre de l'escriptura virtual*, València, Universitat de València, 1999, pp. 4-5.

9. PETRUCCI, Armando: *Libros, escrituras y bibliotecas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 465-468.

ya a las colecciones de partituras, ya al resto de bienes culturales de la sociedad. Un movimiento asociativo con más de doscientos años de historia, no siempre ha podido o querido conservar su exceso de memoria.

Muy significativas son las conclusiones planteadas por el filósofo alemán Leo Löwenthal, testigo de los incendios de libros judíos durante la Alemania nazi, el cual apuntará tres hipótesis para explicar el porqué de estos procedimientos destructivos<sup>10</sup>:

1. *Estinzione della storia*: Se trata de la destrucción de la memoria escrita para poder imponer una nueva realidad; así la creación de un nuevo modelo implica la destrucción del actual, haciendo pues *tabula rasa*.
2. *Sterminio, nel presente, dei portatori di malattie e infezioni ostili al sistema*: No es otra cosa que la idea de higienizar y desinfectar la sociedad contaminada, ya que la palabra escrita es concebida como un objeto nocivo, donde hace falta separar el grano de la paja.
3. *Liquidazione del soggetto*: Finalmente se concluirá con la eliminación del sujeto, ya que tan importante será la destrucción del mensaje contaminante como del emisor que lo genera, para cortar de raíz la infección.

Por su parte, Armando Petrucci afirma como, ya desde la antigüedad grecolatina, el factor principal que motivará los mecanismos de conservación textual estará basado en el criterio de la utilidad, la cual, apunta, será la que condicionará la modificación de las prácticas y los modos de transmisión de los textos a lo largo de la historia desde las tabletas de arcilla hasta los nuevos formatos digitales. Cada uno de estos cambios han comportado ajustes e interrupciones en los mecanismos de reproducción, transmisión y conservación, con las consiguientes pérdidas, mutilaciones, errores de interpretación y de reproducción<sup>11</sup>.

Pero junto a la acción directa, premeditada, consciente y organizada contra la memoria escrita, también cabe puntualizar como otras veces este hecho es hijo de la dejadez, del menosprecio, de la ignorancia o de la simple avaricia. Retomando el hilo argumental de nuestro *leitmotiv*, tenemos cómo la

---

10. Estas reflexiones de Leo Löwenthal, han estado extraídas de un breve pero interesante opúsculo del publicado por el *Seminari Internacional d'Estudis de la Cultura Escrita (Universitat de València)*, donde su autor reflexiona sobre el porqué del ataque a la memoria escrita. GIMENO BLAY, Francisco M.: *Quemar libros... ¡Qué extraño placer!*, València, Universitat de València, 2001, pp. 21-31.

11. PETRUCCI, *Libros, escrituras*, pp. 459-462.

desaparición de parte de este exceso de memoria ha estado motivada por una variada amalgama de factores, como por ejemplo disputas entre los mismos miembros de una sociedad que ha provocado la destrucción o división de los fondos; los cambios y traslados de la ubicación de las sedes sociales, con el consecuente abandono y pérdida de los mismos; la realización de expurgos violentos de las secciones más antiguas debidas a cambios de modas musicales, incomodidad de lectura de manuscritos, o simplemente por dejar espacio para las nuevas adquisiciones, imponiendo descarnadamente el criterio funcional sobre el valor patrimonial; el robo de colecciones y documentos por el simple egoísmo personal de poseerlos; la falta de perspectiva histórica, no viendo en los documentos más allá de los valores primarios de utilidad, sin reconocer los valores secundarios de historia o de identidad colectiva.

Otras veces, ciertamente, no se aplica una destrucción directa como las referidas, pero los excesos de memoria acaban siendo olvidados en archivos, colecciones o depósitos sufriendo graves problemas de conservación, o quedan perdidos en áticos y sótanos sin saber cómo terminarán, si conservados, si destruidos; o en el peor de los casos los mismos propietarios los menosprecian y terminan en comercios de anticuarios, ferias, industrias papeleras, o simplemente servidos como combustible de hoguera o lanzados a escombreras.

### 2.3. El síndrome de Gollum

Frente al fenómeno destructivo, ya directo o indirecto, ya consciente o inconsciente, encontraremos el caso contrario, donde lo que predominará será la sobreprotección de la memoria escrita, la cual definimos como síndrome de Gollum. De hecho y tomándonos cierta licencia literaria, optamos por nombrar este comportamiento sobreprotector, a veces enfermizo, como a uno de los personajes del *legendarium tolkiniano*, en concreto la criatura Gollum. Sin entrar en el detalle, vemos como este personaje, creado por el escritor británico John Ronald Reuel Tolkien, que es uno de los protagonistas de las novelas *The Hobbit* y *The lord of de rings*, vivirá obsesionado por recuperar el anillo de poder y al final de la trama, a consecuencia de su propia fijación, acabará provocando su destrucción.

A partir de este ejemplo literario, concluimos como la sobreprotección y la obsesión por un objeto, a largo plazo comportará su destrucción. De este modo algunas sociedades musicales ven en sus excesos de memoria su tesoro más codiciado, por lo que harán todo lo posible por monopolizarlo y protegerlo, impidiendo su consulta a las personas ajenas a la corporación, negán-

dose a desarrollar políticas de catalogación compartida, colaboración, edición y distribución, inventario, préstamo, etcétera, cortando los flujos de comunicación y condenando al silencio aquel corpus documental por miedo a perderlo.

Así las entidades que siguen estas políticas proteccionistas, deben asumir que con estas premisas lo único que se consigue es sepultar la memoria escrita. Además, hemos de ser conscientes de que no siempre se pueden controlar todas las variables, y de que existen los desastres naturales, los accidentes, las violencias antrópicas, las cuales en cualquier momento pueden dañar nuestro exceso de memoria. A lo que cabe añadir que, como todas las sociedades musicales custodian documentos únicos, ya en los fondos archivísticos, ya en las colecciones musicales con piezas arregladas, compuestas o transcritas por autoridades vinculadas a la historia de la entidad, o de aquellos fondos que por diferentes motivos han almacenado por causas diversas, su desaparición implicaría un camino sin retorno.

Al respecto podemos citar el caso documentado en Beneixama (Alicante). Aquí la banda *Societat Musical "La Pau"* de Beneixama, custodia un interesante archivo musical vinculado con la antigua Banda de Alabarderos de Madrid.

Durante el último tercio del siglo XIX dos músicos de esta localidad servirán como músicos militares en la Banda de Alabarderos, los hermanos Eleuterio Parra Bertomeu (1853-1927) y Manuel Parra Bertomeu (1860-1938). Según apunta el director y compositor Pedro Joaquín Francés Sanjuán, ambos personajes estarán vinculados con esta banda madrileña entre la década de 1880 y el año 1909 en que causarán baja de la misma. Durante este tiempo Eleuterio además de componer, llegará a ocupar el cargo de subdirector, además de recibir diferentes distinciones como la Cruz Blanca del Mérito Militar de primera o el Premio a la Constancia. Por su parte Manuel, combinará sus actuaciones en la banda con la composición, la venta y reparación de instrumentos, y la compraventa de partituras<sup>12</sup>.

Lo más importante de la estancia de los hermanos Parra en Madrid, será el trabajo de copia y transcripción realizada sobre el archivo musical de la Banda de Alabarderos, que acabará provocando que ambos obtuvieran un importante corpus musical. Una vez finalizada su estancia madrileña, Eleuterio pasará a hacerse cargo de la banda de Novelda, donde ejercerá como

---

12. FRANCÉS SANJUÁN, Pedro J.: "Los Parra: apuntes para una biografía", en *Llibre de festes de moros i cristians de Beneixama* (2005), s.p.

director en diferentes ocasiones. Por su parte Manuel se trasladará a Alcázar de San Juan, y ya a mediados de los años veinte se ubicará en Beneixama, donde terminará ejerciendo como maestro de música y director de la banda local.

Como vemos durante estos años, el archivo de los Parra había pasado de Madrid a Novelda, siendo depositado finalmente en Beneixama. En esta población el quince de mayo de 1930, Manuel Parra cederá el archivo a Olegario Pastor y Francisco Romero por vía de una escritura notarial, prohibiendo la cesión de ningún documento del referido fondo<sup>13</sup>.

A medida que avance el siglo xx los protagonistas irán desapareciendo, por lo que el veinticuatro de junio de 1974 Olegario Pastor, cederá el corpus al ayuntamiento de Beneixama, quien lo depositaba en las dependencias de la banda de música. Unos años más tarde, el director y compositor de la localidad Pedro Joaquín Francés Sanjuán realizará el trabajo de clasificación y ordenación del mismo.

El archivo musical de los hermanos Parra está formado por unas cuatrocientas composiciones, donde se pueden encontrar reducciones de música orquestal y lírica, pasodobles, marchas, así como otros géneros típicos del tránsito del siglo xix al xx. Además a este archivo cabe señalarle un valor añadido, motivado por el hecho de que el año 1931, con la proclamación de la II República, la Banda de Alabarderos será convertida en la Banda Republicana, y tanto el archivo de la entidad como las pertenencias de la banda serán trasladados del Cuartel de San Nicolás al Cuartel de la Montaña.

En julio de 1936 con el golpe de estado, el Cuartel de la Montaña bajo el mando del general Joaquín Fanjul dará apoyo a los sublevados. Dos días después el cuartel será asaltado y destruido, desapareciendo todo el material y archivos allí custodiados. Será aquí donde radique la importancia del archivo de los hermanos Parra, ya que con este hecho las copias que ellos realizaron pasarán a convertirse en los originales que guardan memoria de lo que fue aquel fondo musical.

A la sombra de la dicotomía planteada, las sociedades musicales valencianas han de tomar conciencia del valor patrimonial de su exceso de memoria, y empezar a cambiar ciertas mentalidades. De este modo los fondos y colecciones han de ser vistos como activos y valores vivos, siendo necesario rescatarlos del olvido, por lo que es conveniente empezar a generar políticas

---

13. Archivo de la *Societat Musical "La Pau"* de Beneixama. Documento de donación del archivo musical de parte de Manuel Parra Bernabeu a Olegario Pastor i Francisco Romero.



archivísticas y musicológicas, indagando y programando actuaciones y repertorios pretéritos, realizando conciertos y grabaciones monográficas de autores y géneros, incentivando la catalogación compartida y de préstamo, confeccionando archivos digitales... Un trabajo que no solo ha de estar realizado por expertos musicólogos e historiadores de la música, sino que los mismos miembros de la red asociativa, personificados en archiveros, directores y músicos deben incentivar y llevar a cabo.

Juntamente con lo que llevamos argumentado, se puede añadir como las sociedades musicales han presentado tradicionalmente ciertas carencias a la hora de desarrollar una correcta gestión y conservación del propio patrimonio, debido a motivos varios como:

- Tratarse de entidades privadas, que piensan que no están sujetas a ninguna de las normativas legales vigentes en materia documental.
- Falta de técnicos cualificados.
- Funcionar alienas a las normativas nacionales e internacionales en materia de catalogación, clasificación y ordenación.
- Falta de políticas normalizadoras impulsadas por las entidades autonómicas tanto públicas como privadas, para así gestionar y coordinar esfuerzos.
- Falta de referentes directos supra societarios, como por ejemplo archivos centrales y de depósito, servicios técnicos y de asesoramiento, líneas de ayudas y subvenciones, nuevas tecnologías, atención formativa con cursos y seminarios, etcétera.

### 3. LA GESTIÓN DE LOS EXCESOS DE MEMORIA EN LAS SOCIEDADES MUSICALES VALENCIANAS

A continuación pasaremos a abordar los excesos de memoria que custodian las sociedades musicales, y como ya hemos indicado, hemos decidido dividirlos en los archivos, las colecciones de partituras y el resto de colecciones, los cuales serán contextualizados dentro del marco legal actual de la Comunidad Valenciana<sup>14</sup>.

---

14. Entre ellos cabe citar la Ley 2/1998 de 12 de mayo, Valenciana de la Música; la Ley 4/1998 de 11 de junio, de la *Generalitat Valenciana*, del Patrimonio Cultural Valenciano, junto las sucesivas modificaciones sufridas; la Ley 3/2005 de 15 de junio, de la *Generalitat*, de los Archivos, y finalmente la Ley 14/2008 de 18 de noviembre de la *Generalitat* de Asociaciones de la Comunidad Valenciana.

### 3.1. El archivo administrativo e histórico

Entendemos por archivo, el conjunto orgánico de documentos, reunidos tanto por las entidades públicas como los particulares en el ejercicio de sus actividades. De hecho, los archivos se originan de un modo natural, creciendo en proporción a la actividad de la entidad productora. En ellos los documentos son únicos y están interrelacionados, aplicándose para su gestión y ordenación el principio de procedencia<sup>15</sup>. Si a las sociedades musicales nos referimos, estos fondos se corresponden con la documentación administrativa e histórica, generada y acumulada por el quehacer de la asociación. De este modo el documento nace con un valor funcional y de utilidad, pero pasada esta fase primaria, asume un valor histórico y de testimonio de un hecho, pasando a convertirse en la memoria escrita de la sociedad musical.

Como ya hemos apuntado anteriormente, las sociedades musicales quedan enmarcadas dentro de lo que se entiende como asociaciones sin ánimo de lucro, y por tanto queda regulado por la Ley 14/2008 de 18 de noviembre de la *Generalitat de Associacions de la Comunitat Valenciana*, la cual impone una serie de obligaciones documentales a las instituciones que se benefician de ella. Sólo añadir como esta medida autonómica, entronca con la Ley orgánica 1/2002 de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación.

De este modo, toda sociedad musical valenciana deberá estar dada de alta en el *Registre d'Associacions de la Comunitat Valenciana*. Deberá contar con un acta fundacional; los estatutos; la relación actualizada de todos sus socios; los libros de actas donde dejar constancia de las decisiones tomadas por los diferentes órganos de gobierno (Asamblea General, Junta de Gobierno, Comisiones,...); un inventario actualizado con todos los bienes de la entidad; llevar una contabilidad fiel; cumplir con sus obligaciones fiscales y tributarias; y poder aceptar o repudiar legados con cargas, donaciones onerosas o remuneratorias y herencias.

Desde un punto de vista archivístico, como señala Antonia Heredia Herrera, en un mismo archivo podrán convivir diferentes fondos y colecciones. Así el fondo queda dividido en secciones, las cuales seguirán una división fun-

---

15. El principio de procedencia o método histórico, es la base sobre la que se basa la ordenación de los archivos. Este principio consiste en mantener agrupados, sin mezclar, los fondos documentales procedentes de una institución o de una persona física o jurídica, ya que un documento de archivo sólo tiene razón de ser en la medida que pertenece a un conjunto y está situado dentro de un proceso funcional del cual constituye un elemento mínimo pero básico. El documento tiene un carácter utilitario que desaparece si no se contempla en el conjunto de documentos que lo acompañan.

cional u orgánica, dibujando la estructura de la sociedad<sup>16</sup>. A su vez las secciones se dividen en series, que son el testimonio documental y continuado de las actividades llevadas a cabo por un órgano o en virtud de determinada función. Finalmente, dentro de las series, encontraremos las unidades archivísticas, donde diferenciamos los documentos compuestos o expedientes, de los documentos simples o piezas documentales<sup>17</sup>.

Si a grandes rasgos ésta es la estructura general y jerárquica de los fondos archivísticos, hay que añadir como la principal herramienta a la hora de su descripción y organización será el cuadro de clasificación. De este modo el cuadro de clasificación permite conocer el fondo y su organización, ya que en él se presentan las secciones y las series que lo conforman. Esta herramienta se caracteriza por ser simple y flexible, fácilmente asimilable por los usuarios, a ser informatizada y estar abierta a otras clasificaciones complementarias<sup>18</sup>.

A falta de un modelo de cuadro de clasificación para los fondos archivísticos de las sociedades musicales, presentamos la siguiente propuesta, que sigue una estructura funcional, donde dividiríamos el fondo en cinco secciones con sus respectivas series (Cuadro nº 1).

Cuadro nº 1. Propuesta de cuadro de clasificación para los fondos archivísticos de las sociedades musicales.

<p><b>1. Gobierno</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1.1. Acta de fundación</li> <li>1.2. Estatutos</li> <li>1.3. Libro de socios</li> <li>1.4. Libros de Actas             <ul style="list-style-type: none"> <li>1.4.1. Asamblea general</li> <li>1.4.2. Junta Directiva</li> <li>1.4.3. Comisiones y/o Proyectos</li> </ul> </li> <li>1.5. Relaciones institucionales</li> </ul>
---

16. Antonia Heredia entiende por división funcional la división por actividades y funciones que se generan, mientras que por división orgánica, por los órganos que la componen.

17. HEREDIA HERRERA, Antonia: *Archivística general: Teoría y práctica*, Sevilla, Servicio de publicaciones de la Diputación de Sevilla, 1995, pp. 143-147.

18. GAY MOLINS, Pilar: “Los usuarios y el proceso técnico de la descripción”, en RUIZ RODRÍGUEZ, Antonio Ángel (ed.): *Manual de archivística*, Madrid, Síntesis, 1995, pp. 48-49.

**2. Administración**

- 2.1. Inventario de bienes
- 2.2. Correspondencia
  - 2.2.1. Entrada
  - 2.2.2. Salida
- 2.3. Contabilidad
- 2.4. Ayudas y subvenciones
- 2.5. Personal
- 2.6. Negocios asociados
- 2.7. Memorias

**3. Educación**

- 3.1. Actividades
- 3.2. Circulares
- 3.3. Estadísticas y memorias
- 3.4. Expedientes de alumnos
- 3.5. Libros de actas del claustro de profesores
- 3.6. Libros de matrículas
- 3.7. Programaciones

**4. Unidades artísticas**

- 4.1. Banda de música
  - 4.1.1. Actuaciones y contratos
  - 4.1.2. Certámenes y concursos
  - 4.1.3. Denuncias
  - 4.1.4. Programas
- 4.2. Banda juvenil
- 4.3. Coro
- 4.4. Orquesta
- 4.5. Otras secciones

**5. Fondos especiales**

- 5.1. Biblioteca
- 5.2. Fonoteca
- 5.3. Fototeca

Como ya hemos referido, las sociedades musicales valencianas jurídicamente se definen como entidades privadas sin ánimo de lucro, por lo tanto sus fondos archivísticos son entendidos como archivos privados, debiendo los propietarios cumplir con ellos lo que establece la Ley 4/1998 de 11 de junio, de la *Generalitat Valenciana*, del Patrimonio Cultural Valenciano, y las sucesivas modificaciones. Es decir, integran el patrimonio documental valenciano los documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años que hayan estado producidos, conservados o reunidos en el ejercicio de sus funciones por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado establecidas en el País Valenciano, mientras todos los documentos con una antigüedad superior a los cien años que se encuentren en este territorio y hayan sido producidos, conservados o reunidos por cualquier entidad privada o persona física.

Estas obligaciones generales quedan ampliadas por la Ley 3/2005, de 15 de junio, de la *Generalitat*, de Archivos, donde sus titulares se han de comprometer a tenerlos organizados y descritos; conservarlos íntegramente y no desmembrar el fondo sin la autorización previa de la *Conselleria* competente en materia de cultura; permitir el acceso a las personas que acrediten documentalmente la condición de investigador; y comunicar previamente a la *Conselleria* competente en materia de cultura cualquier cambio en la titularidad o la posesión de los fondos y colecciones documentales. Al tiempo que los propietarios de documentos privados que formen parte del patrimonio documental valenciano, podrán depositarlos en los archivos históricos gestionados por la *Generalitat Valenciana*; y siempre y cuando la *Conselleria* competente detecte graves problemas de conservación y seguridad en este patrimonio documental, previo los requerimientos necesarios, podrá ordenar su depósito provisional en los archivos gestionados por la *Generalitat Valenciana*.

### 3.2 La colección de partituras

Entendemos por colección la reunión de documentos del mismo o diferente origen que han perdido, por causas diferentes, su carácter orgánico<sup>19</sup>. Al respecto cabe puntualizar como, a diferencia de los archivos y las bibliotecas, las colecciones documentales son entidades difíciles de definir y gestionar, ya que en ellas pueden aplicarse procedimientos y presentar problemáticas tanto archivísticas como biblioteconómicas.

---

19. Ley 3/2005 de 15 de junio, de la *Generalitat*, de Archivos.

Colecciones escondidas, documentales, especiales, facticias, etc., suelen ser algunos de los definidores con los que tradicionalmente se describe, lo que en una sociedad musical conforma el corpus de partituras. Se trata pues, de la reunión de un grupo de documentos individuales que comparten una serie de características comunes, en nuestro caso documentos musicales en soporte papel<sup>20</sup>; formadas principalmente por legajos compuestos por partituras maestras y/o guiones con las respectivas partes o partituras<sup>21</sup>; agrupadas de un modo artificial por la voluntad de un colector; que se han adquirido por diferentes vías; que suelen tener un problema de uniformidad, siendo muy heterogéneas y presentando un amplia presencia de formatos (manuscritos originales, impresos, copias manuscritas, fotocopias, manuscritos digitales, etc.); y que junto con las copias, se encuentran documentos originales y únicos, generados por el trabajo intelectual de adaptación, arreglo, composición y transcripción llevado a cabo y compilado por diferentes autoridades, ya sean miembros o no de la sociedad. Diversidad ésta que dificulta llevar a término un acercamiento ortodoxo desde el punto de vista documentalista, ya que a este corpus no se puede aplicar de un modo ascético la normativa bibliotecaria expresada en las *Reglas de catalogación* del Ministerio de Educación y Cultura, ni tampoco la normativa archivística de las ISAD (G)<sup>22</sup>.

A la hora de acercarnos a esta realidad documental, queremos superar el eterno debate entre material librario y no librario. Tampoco la división planteada por Jacinto Torres Mulas entre música anotada (borradores, partituras, partes y reducciones) y música programada (grabaciones mecánicas, electromagnéticas y digitales)<sup>23</sup>, pensamos que nos ayude a concebir el espacio y el lugar que le corresponde a la colección musical.

Dejando de lado la problemática definitoria que pesa sobre el concepto de la colección de partituras, cabe apuntar cómo a la hora de gestionarla podemos hacerle extensible la mayoría de conceptos procedentes de la biblioteconomía.

---

20. Aunque con el desarrollo de las nuevas tecnologías (proliferación de documentación en PDF, o procesadores de texto musical que dan lugar a archivos informáticos) cada vez va tomando más fuerza las colecciones digitales.

21. Cabe señalar como, a pesar de que esta tipología de piezas son las mayoritarias en las colecciones de las sociedades musicales, no se descarta la existencia también de reducciones, estudios, manuales, etc.

22. <http://www.bne.es/es/Servicios/NormasEstandares/Docs/00000022.pdf> y [http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD\(G\).pdf](http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD(G).pdf) (últimas visitas: 20-10-2012).

23. TORRES MULAS, Jacinto: "El documento musical: Ensayo de una tipología", en LÓPEZ YEPES, José (ed.): *Teoría, historia de las ciencias de la documentación (1975-2000): Primer congreso universitario de ciencias de la documentación*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 2000, p. 747.

### 3.2.1. Selección y adquisición

Por selección entendemos el proceso mediante el cual se decide qué documentos incorporaremos a nuestra colección; aspecto que implica el hecho de que la sociedad musical lleva a término una política planificada para el incremento de su fondo. Así a la hora de planificarla, hay que tener en cuenta las limitaciones económicas, espaciales, de personal, de utilidad... Además, se debe valorar aquello que queremos adquirir, siguiendo una serie de criterios cuantitativos (número de volúmenes, crecimiento del fondo, demanda...) y cualitativos (prestigio de los compositores, relevancia de las piezas, precio...).

Una vez seleccionadas, estas piezas pasaran a incorporarse al corpus musical. De este modo encontramos diferentes formas para aumentar la colección de partituras:

1. Donación y legado: En cualquiera de los dos sistemas la entidad receptora obtiene la propiedad completa del corpus; la diferencia radica en que la donación se hace en vida del dador, mientras el legado se hace una vez ha desaparecido. Estos sistemas de adquisición tienen una serie de ventajas, ya que se consigue una colección homogénea; a veces se consiguen materiales raros y de difícil acceso; se aumenta gratuitamente el fondo cuantitativa y cualitativamente... Pero también presentan desventajas, como por ejemplo suelen tener condiciones de contrapartida que puedan afectar a la accesibilidad, la unidad física, el préstamo...; se aumenta rápidamente la colección, lo que puede provocar un problema de espacio, además de haber de dedicar tiempo a la descripción, catalogación y ordenación.
2. Depósito o cesión temporal: Se trata de una donación temporal, que puede devenir en un futuro en definitiva o no; en todo caso, mientras la cesión o depósito está vigente, la propiedad queda compartida. Respecto a las ventajas y desventajas de esta fórmula son iguales que en las donaciones y legados, con el agravante de que puede darse el caso de que después del trabajo y la inversión adicional realizada para su acceso y control, este fondo retorne a su propietario.
3. Intercambio: Consiste en el canje de piezas, ya sea entre sociedades musicales, o entre personas físicas y jurídicas y la sociedad musical.
4. Compra: Obtención de partituras a editoriales y/o particulares mediante dinero, la transacción puede hacerse tanto a nivel individual como mancomunado.

Aunque también somos conscientes de que dentro de los procesos de adquisición, se pueden dar en determinadas ocasiones prácticas, usos y abusos de documentos reproducidos mecánica y digitalmente, los cuales dan lugar a fotocopias, digitalizaciones y reproducciones que rozan la legalidad estipulada por la norma estatal en materia de propiedad intelectual<sup>24</sup>, y donde las diferentes entidades interesadas, es decir, la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana*, el *Institut Valencià de la Música* y el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) ya están trabajando al respecto.

Además dentro de los procesos de selección y adquisición, hay que prestar atención a los procesos de selección negativa o expurgo. De hecho el expurgo, es un proceso racionalizado para evaluar la colección en vista a la retirada de parte de los fondos. Diferentes son las razones que lo aconsejan, como por ejemplo ampliar y ahorrar el espacio físico; eliminar documentos obsoletos; controlar los duplicados: substituir los soportes en papel por los electrónicos o digitales. Eso sí, la aplicación de una política de selección negativa no lleva implícita la eliminación física del material expurgado, ya que este puede dedicarse a otros fines como el intercambio, la donación, la venta o la transferencia a un depósito muerto, etc.

A la hora de llevarlo a cabo, hay que ser consciente de la delicadeza de este trabajo, por lo que es imprescindible establecer una metodología clara, siempre atendiendo a aquello estipulado por la normativa autonómica vigente. De este modo cabe establecer unos criterios previos y realizar un análisis de la colección para comprobar cómo se debe realizar, la profundidad a la que se pretende llegar y las ganancias físicas que con ella se obtendrán. Mientras que los criterios que se pueden observar pueden ser el número de documentos duplicados, el estado físico, la adecuación a las necesidades o el uso. Un proceso que deberá estar evaluado, ya que se trata de un trabajo costoso y debe estudiarse si su puesta en práctica conseguirá los objetivos prefijados.

Toda sociedad musical debe tener presente en relación al apartado de la selección y la adquisición, que si en cualquier momento se ve imposibilitada para hacer frente a una donación o a un depósito, existen otras entidades que lo pueden asumir. Entre ellas se puede citar la Biblioteca Valenciana, el *Ins-*

---

24. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (...), así como la Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual aprobada por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.



*titut Valencià de la Música*, la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana*, la red de archivos públicos pertenecientes al *Sistema Arxivístic Valencià*, o incluso otras sociedades musicales con mejores recursos económicos, humanos y técnicos. Nunca la solución será la destrucción de los documentos.

Además, completando los procesos de selección y adquisición, es recomendable que los responsables de la colección musical lleven cuenta del fondo mediante un libro de registro de altas y bajas, asignando a cada pieza un número de registro, y cuñándolo con el sello de la sociedad.

### 3.2.2. Descripción

Para la descripción de las colecciones musicales, es necesario utilizar una serie de herramientas, que servirán para solucionar los dos principales problemas como son conocer los documentos que custodiamos, y saber dónde están, mostrándonos así intelectualmente el conjunto documental.

Tradicionalmente las sociedades musicales valencianas han desarrollado diferentes herramientas para este fin, materializadas en una variada tipología tanto de soportes como de formatos. Así se pueden citar listados manuscritos; fichas en papel; listados informáticos (en *Excel* y/o *Word*); desarrollo de bases de datos (en *Acces* y/o *Filemaker*); uso de bases de datos profesionales de gestión de archivos y bibliotecas; etc.

La herramienta básica para una buena gestión de la colección musical, será el catálogo. En el catálogo se describen las unidades documentales básicas, en nuestro caso las partituras. La situación ideal en el caso del País Valenciano sería poder disponer de un sistema integrado de gestión documental, es decir, que todas las sociedades musicales inscritas en la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana* compartieran un mismo entorno y una misma herramienta, practicando así una catalogación compartida *on line* y además, disponiendo de un archivo digital adjunto de piezas compartibles y descargables para evitar los problemas de duplicados. Pero somos sabedores que esta realidad aún queda lejana, por todos los problemas económicos, humanos, legales y técnicos que presenta.

Aunque al respecto ya se han producido adelantos, de este modo desde el año 2009 funciona en la Comunidad Valenciana una Comisión Mixta de Archivos de Sociedades Musicales, integrada por miembros del *Institut Valencià de la Música*, órgano dependiente de la *Generalitat Valenciana*, y miembros de la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana*.

na. Entre los diferentes proyectos que se llevan a cabo, está la creación de una ficha catalográfica, para posteriormente preparar una base de datos, la cual de momento debería poseer una serie de campos mínimos, como:

- Autoridades: Se corresponden con todas las personas que han intervenido sobre la partitura, yendo más allá del autor de la pieza, pues también se tiene que tener en cuenta los arreglistas, adaptadores, copistas, letristas...
- Título de la obra.
- Datos de edición. Si se trata de una obra impresa hay que citar lugar, editor, impresor y año. Por el contrario si se trata de un manuscrito o de una obra realizada mediante un procesador de textos, también cabe citarlo.
- Descripción física.
- Notas.
- Género.
- Signatura. Es uno de los elementos más importantes ya que ubica la pieza dentro del fondo. Al respecto es conveniente utilizar una cita alfanumérica, que siga una numeración *currens*.

### 3.2.3. Ordenación

La ordenación será el sistema utilizado para organizar la colección musical, y así poder recuperar lo más rápidamente posible el documento que busquemos. En todo proceso de ordenación, siempre lo más importante será conocer aquello que se posee y saber dónde localizarlo, por lo que a continuación proponemos un sistema sencillo, que sigue un criterio temático y correlativo, donde cada documento se ordena sucesivamente dentro de cada serie propuesta por orden de acceso o de entrada, siguiendo así una numeración *currens*.

La propuesta que presentamos, sin menosprecio de las diferentes clasificaciones existentes que pongan su acento ya sobre el género ya sobre su forma, divide la colección en siete secciones (Cuadro nº 2).

De este modo la primera sección se corresponde con lo que llamaremos música menor, que se corresponde con aquellas composiciones de forma pequeña compuestas o adaptadas a la herramienta banda de música como por ejemplo pasodobles, marchas, bailables, valeses, gavotas, etc. Después tendremos lo que llamamos la música mayor, conformada por composiciones de

Cuadro nº 2. Propuesta de ordenación de las colecciones musicales para las sociedades musicales valencianas.

<p><b>1. Música menor</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>1.1. Bailables, charanga y música ligera</li><li>1.2. Marchas militares</li><li>1.3. Marchas moras y cristianas</li><li>1.4. Pasodobles</li><li>1.5. Valses, polkas y otras</li></ul> <p><b>2. Música mayor</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>2.1. Arreglos y reducciones para banda</li><li>2.2. Música original para banda</li><li>2.3. Colecciones especiales</li></ul> <p><b>3. Música religiosa</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>3.1. Arreglos y reducciones para banda</li><li>3.2. Marchas de procesión</li><li>3.3. Música religiosa en general</li></ul> <p><b>4. Música para dulzaina</b></p> <p><b>5. Música para otras agrupaciones</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>6.1. Conjuntos e instrumentos solos<ul style="list-style-type: none"><li>6.1.1. Cuerda</li><li>6.1.2. Viento</li><li>6.1.3. Percusión</li></ul></li><li>6.2. Orquesta</li><li>6.3. Piano</li></ul> <p><b>6. Música coral</b></p> <p><b>7. Donaciones y cesiones</b></p>
--

formato mayor, donde estarán las reducciones orquestales y líricas para banda de música, así como la música original, o las colecciones especiales como las del *Retrobem la nostra música* editada y distribuida por la *Diputació Provincial de València*. A continuación encontraremos la música religiosa, con piezas arregladas para banda, las marchas de procesión y la música religiosa para otras formaciones (órgano y harmonio, coro, orquesta...). La cuarta sección tratará la música tradicional valenciana, es decir la música

para dulzaina, mientras la quinta sección agrupará las composiciones para formatos diferentes a las bandas de música, ya sean conjuntos o instrumentos solos, y la sexta sección agrupará la música coral. Finalmente el fondo tendrá un lugar para las colecciones donadas y/o cedidas que por mandato estén agrupadas y unidas, ya que si sobre cualquier donación no pesa esta premisa, puede reubicarse dentro de la colección atendiendo al presente tesauo.

### 3.2.4. Conservación

Retomando el concepto del exceso de memoria, cabe puntualizar la importancia del trabajo que los operadores especializados y las instituciones de memoria que citaba el profesor Armando Petrucci, realizan a la hora de conservarlo. Pero este exceso de memoria, también sufre de una casuística que hay que tener en cuenta a la hora de su conservación<sup>25</sup>. Por un lado encontraremos las causas extrínsecas, aquellas motivadas por elementos ajenos al propio documento, entre las que podemos citar:

- Ambientales: Derivadas de factores vinculados con la temperatura, la humedad, la contaminación, la ventilación...
- Antrópicas: Provocadas por el propio hombre como robos, destrucciones intencionadas, mala praxis...
- Biológicas: Derivadas de la presencia de roedores, insectos, microorganismos...
- Catastróficas: Producidas por inclemencias naturales y humanas como terremotos, inundaciones, tormentas, conflictos...
- Mecánicas: Relacionadas con la manipulación, por el uso, por instalaciones deficitarias...

Junto a estas, encontraremos las causas intrínsecas, que serán aquellas derivadas de los elementos vinculados con el propio documento, donde se puede citar problemas derivados por el uso de determinados papeles; de tintas y colas; elementos externos como grapas, clips, adhesivos, etc.

Por lo que hace a las recomendaciones básicas a tener en cuenta, hemos de ser conscientes de que existen una serie de causas que muchas veces esca-

---

25. A la hora de compilar este apartado se han seguido las recomendaciones hechas por los técnicos de conservación del *Arxiu del Regne de València* Joan Alonso Llorca, Mar Benschach, Mónica Descals y José Vergara Peris que pueden ser consultadas al web de la *Conselleria de Cultura* de la *Generalitat Valenciana* en: [http://dglab.cult.gva.es/ArxiuRegne\\_v/documentacion\\_v.htm](http://dglab.cult.gva.es/ArxiuRegne_v/documentacion_v.htm) (última visita: 20-10-2012).

pan a la voluntad de los colectores y conservadores de la memoria escrita, como son los hechos antrópicos, catastróficos o químicos de papeles, tintas y colas. Por el contrario, otras pueden ser prevenidas con simples medidas de control y mantenimiento de los agentes ambientales, biológicos y mecánicos.

Los factores ambientales son los agentes más importantes para ser controlados a la hora de prevenir la conservación de nuestros fondos y colecciones documentales. El control de las variables de temperatura y humedad relativa son la forma más eficaz de ralentizar el deterioro documental, ya que fuera de los márgenes de seguridad se producen reacciones químicas perjudiciales, acompañadas por alteraciones de los fenómenos biológicos. Así la estabilidad climática, estará condicionada por la climatografía de la zona y con la época del año, la arquitectura del edificio, las características y ubicación del depósito, la disposición de los ejemplares, la presencia de usuarios, etc<sup>26</sup>.

Si se observa que las instalaciones del depósito presentan problemas de conservación, cabe antes de nada revisarlas para descartar deficiencias estructurales, como filtraciones de agua (goteras, fugas, humedades...) o problemas de hermeticidad en los elementos de relación como puertas y ventanas; para pasar a continuación a observar y mejorar las condiciones de ventilación, así como instalar sistemas de control de climatización, de deshumificación o de humidificación si fuesen necesarios. Lo recomendable siempre, es comenzar sabiendo cuál es la situación de los fondos, de ahí que lo más fiable sea incorporar instrumentos de medición, desde simples termómetros e higrómetros a complejos sistemas integrados e informatizados de medición. A grandes rasgos los expertos recomiendan como indicación general una humedad relativa entre 40 y 65%, mientras la temperatura debe rondar sobre los 20°C, a pesar de que después se puede ser más detallista en arreglo a los materiales conservados como indican los técnicos de conservación del *Arxiu del Regne de València* (Cuadro nº 3).

Además, cabe procurar que esta temperatura y humedad sean constantes a lo largo del día, de ahí que las fluctuaciones en el depósito deban ser mínimas, recomendándose un vaivén térmico de 1,5°C, mientras la humedad relativa será de unos 5%.

La exposición a la luz es otro de los agentes que hay que tener en cuenta, ya que este también puede provocar daños tanto en las tintas como en los soportes, por lo que se recomienda no sobrepasar valores entre 50 y 100 luxes

---

26. SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, Arsenio: "Variables de deterioro ambiental: Humedad relativa y calor", en *Boletín ANABAD*, XLVI, 2 (1996), pp. 97-98.

Cuadro nº 3. Medidas de humedad relativa (HR) y temperatura (C°) recomendadas según los materiales conservados.

<b>Materiales</b>	<b>HR</b>	<b>C°</b>
Papel	40-55%	20
Pergamino-Vitela	50-60%	20
Cuero/ Piel	45-60%	18
Textil	30-50%	18
Madera	45-60%	19
Metales no ferrosos	15-55%	20
Fotografías B/N	30-50%	12
Negativos B/N	30-40%	12
Negativos vidrio	20-50%	12
Fotografías color	30-50%	4-6
Negativos color	25-30%	4-6

dentro del depósito, y entre 200 y 300 luxes en las salas de usuarios. Respecto a la iluminación, ha de controlarse tanto la luz natural mediante la colocación de persianas, cortinas o estores, utilización de cristales tintados, y resguardando los documentos en el interior de carpetas y cajas de almacenaje de cartón; como también la luz artificial, siendo conveniente la utilización de luces incandescentes en lugar de fluorescentes, y luces de tungsteno en lugar de focos halógenos.

El depósito deberá ventilarse, evitando la acumulación de gases y partículas. Es conveniente controlar las fuentes internas de contaminación, como por ejemplo fotocopiadoras, material de limpieza, pinturas y colas que emiten gases contaminantes, etcétera. Una buena ventilación evitará la formación de bolsas de aire húmedo y de gases, dificultando así el desarrollo de microorganismos y de insectos bibliófagos. De este modo se puede optar por un entorno controlado combinado con la utilización de filtros de aire. Por el contrario si se carece de sistemas artificiales, tendremos que favorecer la renovación periódica del aire mediante la abertura y cerramiento de puertas y ventanas, una correcta disposición de estanterías, o el uso de ventiladores.

Finalmente hay que tener cuidado de la limpieza de las instalaciones, utilizando para este menester paños de algodón y gamuzas magnéticas, descartando el uso de detergentes y productos que desprendan gases nocivos, así como evitar crear humedades. También a la hora de limpiar los documentos, existen aspiradores especiales de papel con diferentes bocas y cepillos.

Mientras, la existencia o ausencia de agentes biológicos, normalmente estarán relacionados con el control de las variables ambientales de nuestros fondos. De hecho es conveniente observar los depósitos para detectar la presencia de roedores, insectos y de microorganismos. Como ya hemos señalado, una buena limpieza de las instalaciones permite detectar restos de agentes biológicos como larvas, excrementos y camisas. Además el control de la temperatura, la humedad y la ventilación evitará que proliferen estos agentes por encima del lindar de la tolerancia, y si se rebasa siempre pueden utilizarse para los insectos trampas con feromonas, o plantearse una campaña de desinfección o de desinsectación, que deberá ser hecha por expertos con experiencia en fondos documentales.

Ya nos hemos referido a lo largo de la presente aportación, al hecho de que no siempre se pueden controlar las causas antrópicas que terminan afectando al exceso de memoria; sí por el contrario se pueden arbitrar medidas de acceso restringido, horarios de consulta, presencia del archivero-colector, de la digitalización de los documentos más valiosos, así como también, incorporar sistemas antihurto.

Y respecto a los agentes mecánicos, deberá procurarse utilizar cajas y carpetas especiales de almacenaje documental; así como contenedores de documentos; adecuar las instalaciones y las estanterías; diferenciar originales de copias; fomentar la digitalización de materiales; eliminar los elementos de sujeción, etc .

### **3.3. Los otros bienes culturales**

Desde un punto de vista patrimonial, hemos de diferenciar cuatro tipologías de bienes culturales: los bienes inmuebles; los bienes muebles; los documentos, obras audiovisuales, bibliográficas, cinematográficas y fonográficas, y, finalmente, los bienes inmateriales.

Así las sociedades musicales no sólo custodian en sus fondos documentos archivísticos y la colección de partituras, además poseen un variado conjunto de bienes, en concreto muebles y documentales, que han de ser tenidos en cuenta, ya que también forman parte del exceso de memoria de la entidad. Al respecto estos fondos pueden ser agrupados en cinco colecciones:

1. Colección diplomática: Consistente en los cuadros, premios y diplomas que a lo largo de la historia de la sociedad musical ha ido obteniendo.
2. Colección fotográfica: Se trata de la agrupación de imágenes relacionadas con la entidad en diferentes formatos como fotografías en blanco y negro, en color, negativos, pósteres, digitales...
3. Colección bibliotecaria: Se correspondería con la biblioteca de la sociedad.
4. Colección organológica: Esta se refiere al conjunto de instrumentos musicales propiedad de la entidad, así como aquellos instrumentos antiguos que han llegado por diferentes vías como compra, donación, cesión,...
5. Colección de audiovisuales y sonoros: Se trata pues de la fonoteca de la sociedad, formada tanto por las grabaciones realizadas sobre la entidad, como por las grabaciones comerciales adquiridas por diferentes vías.

Recapitulando, tenemos que las sociedades musicales valencianas, como a entidades sin ánimo de lucro que son, tienen la obligación legal de tener inventariados todos sus bienes, así como garantizar su guarda y custodia como establece la legislación autonómica.

#### 4. CONCLUSIÓN

La defensa de la memoria contra el olvido, la correcta gestión del patrimonio superviviente, de los excesos de memoria, es y ha de ser una constante de las sociedades musicales, pues siendo esta tipología asociativa una de las más destacadas de la sociedad civil de la Comunidad Valenciana, la guarda, defensa y promoción de su patrimonio cultural ha de ser también una obligación de este movimiento musical. Eso sí, también somos conscientes de las peculiaridades culturales y sociológicas del territorio valenciano, donde tanto las singularidades musicales como las lingüísticas con la lengua catalana, son vistas por una amplia mayoría de la población más como elementos folkloristas, que como activos y valores culturales identificadores de la colectividad. Aun así, por lo que se refiere al *leitmotiv* planteado, hacemos nuestros los versos del poeta uruguayo Mario Benedetti cuando afirmaba:

Hay quienes imaginan el olvido  
como un depósito desierto/ una  
cosecha de la nada y sin embargo  
el olvido está lleno de memoria<sup>27</sup>.

---

27. BENEDETTI, Mario: *El olvido está lleno de memoria*, Madrid, Visor Libros, 2001, pp. 15-16.



Cierto es que en los últimos años se ha avanzado en este aspecto, de este modo cabe recordar cómo el pasado veintisiete de junio de 2009 se celebró en la ciudad de Valencia la “Primera jornada sobre patrimonio y sociedades musicales” bajo el lema de “Preparar, servir y guardar: Los archivos de partituras en las bandas de música”, organizado por la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) en colaboración con el *Institut Valencià de la Música* y la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana*, jornada de la que nació la idea de crear una Comisión Mixta de Archivos de Sociedades Musicales para avanzar en este tema. Al respecto ya se han iniciado campañas de sensibilización, así como cursos y jornadas específicos para sociedades musicales, y demás proyectos como el inventariado, digitalización de fondos y la realización de grabaciones discográficas de fondos musicales para darlos a conocer.

Aun así, es conveniente seguir incentivando esfuerzos en pro de la recuperación de la memoria de este colectivo, para lo cual concluimos con una serie de recomendaciones que, pensamos, contribuirían a la mejora de la gestión del patrimonio documental de las sociedades musicales valencianas:

1. Dotación de esfuerzos por parte de las sociedades musicales: La defensa del patrimonio documental debe empezar por las propias entidades, ellas han de proveerse al menos de unas instalaciones y un personal básico que gestione sus fondos. De nada sirve tener un gran patrimonio si son desconocidos e impracticables.
2. Perder el miedo a compartir. Hay muchas formas de colaborar y compartir esfuerzos en defensa del patrimonio documental valenciano, siendo este un aspecto donde entidades como la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana* puede aportar mucho. Se puede potenciar la edición de piezas y autores por ejemplo repartiéndose a las bandas participantes en el marco de una celebración determinada como concursos, certámenes, diadas, desfiles, festivales, etc.; fomentar una política de préstamo o facilitar el intercambio de documentos vía *on line* en formato de *PDF*; mejorar la distribución de los productos realizados por las propias sociedades musicales como grabaciones, libros, revistas, bases de datos, etc.
3. Tomar conciencia de la importancia del patrimonio musical. Así las sociedades musicales han de devenir en epicentro de la cultura musical de los pueblos y comarcas, siendo conscientes de que aquel material que custodian en sus archivos tiene unos valores más allá de los primarios.

4. Implicación de los poderes públicos. De nada sirve el trabajo descoordinado, por lo que juntamente con la relación entre las sociedades musicales, es indispensable la colaboración con las entidades públicas materializadas en *Generalitat Valenciana*, Diputaciones, Mancomunidades y Ayuntamientos, para el establecimiento de una política musical autonómica. De este modo si a nivel legislativo hay mucho avanzado, cabe pasar a la acción e invertir recursos a nivel estructural y funcional, por lo que hace falta ampliar las líneas de subvenciones incorporando nuevas tecnologías, infraestructuras, materiales, ediciones, grabaciones, etc.; también realizar un libro blanco de los archivos musicales valencianos, para empezar a normalizar la política archivística de nuestras sociedades musicales; la elaboración de un proyecto de bases de datos para el inventariado y la catalogación; la realización de cursos y *masterclass*; etc.
5. El objetivo final debe ser aquel que marca la Ley 2/1998 de 12 de mayo, Valenciana de la Música con la configuración del *Arxiu Musical Valencià*. Así si la realización de un archivo físico puede presentar dificultades añadidas, se puede tender a la creación de un sistema integrado de gestión de documentación musical, un gran proyecto autonómico que aúne los archivos musicales, y tenga una doble función, servir a las propias sociedades para gestionar sus fondos, y proporcionar información sobre el corpus musical autonómico. Proyecto que debe contar con el *Institut Valencià de la Música*, como queda recogido a nivel legislativo.

Recibido: 20 de enero de 2012

Aceptado: 17 de abril de 2012