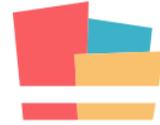




UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Facultad de
**Información y
Comunicación**

Instituto de Información

Propuesta para la implementación de un repositorio de partituras uruguayas en dominio público

Monografía presentada para optar al título de licenciado en bibliotecología

Autor:

Juan Manuel Maga

Tutores:

Djamila Romani

Maximiliano Rodríguez

Montevideo 2022

FIC - Instituto de Información

El Tribunal docente, integrado por los abajo firmantes, aprueba la monografía de investigación:

Título :.....

Estudiante/s.

Carrera.

Puntaje :.....

Tribunal:

Prof.

Prof.

Prof.

Fecha

RESUMEN

En el siguiente trabajo final de grado se propone la implementación de un repositorio compuesto por partituras uruguayas pertenecientes al dominio público. Reconociendo que dada la escasa oferta de partituras uruguayas en línea, la puesta en marcha de un repositorio de estas características sería una forma de promoción de la cultura y música uruguaya, entre los músicos nacionales y extranjeros.

En el proyecto se establecen el conjunto de metadatos a ser utilizado (en base a lo empleado en otros repositorios similares), una muestra de casos extremos compuesta por partituras de diferentes tipologías de acuerdo a los criterios definidos a lo largo del trabajo y el software a utilizar para poner en marcha un repositorio de ejemplo describiendo las partituras de acuerdo a los metadatos elegidos (siendo la elección de software arbitraria, ya que el modelo se adecúa a cualquiera que permita personalizar los campos de descripción).

Para finalizar se detallan las dificultades encontradas y recomendaciones a futuro en caso de ser llevado adelante el proyecto planteado.

Palabras clave: Música Anotada ; Repositorio ; Uruguay ; Dominio público

ABSTRACT

In the following final degree project it is proposed the implementation of a repository integrated by uruguayan scores belonging to the public domain. Acknowledging that given the short supply of uruguayan sheet music online, the implementation of such a repository would be a way to promote uruguayan culture and music among national and foreign musicians.

Throughout the project it's defined: the set of metadata to be used (according to what's implemented in similar repositories), also an extreme case sample constituted by different types of sheet music based on criteria established throughout the work and the software to use to launch an example repository describing the scores according to the chosen metadata (the choice of software being arbitrary, since the model adapts to any other software that allows customizing the description fields).

Finally, the difficulties encountered and recommendations for the future are detailed in case the proposed project is carried out.

Key words: Sheet music ; Repository ; Uruguay ; Public domain

Tabla de contenido

Introducción.....	1
Problema de investigación y justificación.....	1
Antecedentes.....	2
Nacionales.....	2
Extranjeros.....	2
Objetivos.....	4
Objetivos Generales.....	4
Objetivos Específicos.....	4
Marco teórico.....	5
Ciencia de la Información.....	5
Documentación Audiovisual.....	6
Documento Musical / Música anotada.....	7
Derecho de autor y dominio Público.....	10
OMEKA.....	10
Metodología.....	12
Universo	12
Muestra	11
Modelo de Catalogación.....	15
Conclusiones.....	20
Referencias Bibliográficas.....	22
Anexos.....	24
Compositores uruguayos fallecidos antes de 1951.....	24
Descripción en omeka.....	27

INTRODUCCIÓN

Problema de investigación y justificación

El problema identificado es la carencia de un repositorio que cuente con una cantidad importante de partituras uruguayas por lo que, la distribución de estas por más que pertenezcan al dominio público queda limitada a envíos por mail o realización de fotocopias entre profesores y alumnos del ámbito académico, consultas en bibliotecas de conservatorios y prestamo entre músicos; lo que finalmente dificulta el acceso a estos documentos para todo aquel que quede por fuera del sistema académico o simplemente no conozca a la persona que tenga en su poder la partitura que busca. Nuclear las partituras uruguayas en situación de dominio público podría ser la solución a la problemática actual en cuanto a su distribución.

La idea principal detrás de la implementación de un repositorio de partituras uruguayas bajo el dominio público es utilizar las herramientas actuales que nos brindan las TIC (tecnologías de la información y la comunicación) para facilitar la distribución de este tipo de materiales entre sus potenciales usuarios.

Al buscar ejemplos nacionales que hayan intentado realizar una recolección de partituras uruguayas podemos encontrar el sitio autores.uy aunque cuenta con tan solo 28 partituras, ANEP en su web nuclea una cantidad mayor, pero estas no son exclusivamente uruguayas, no están comprendidas dentro del dominio público y estas se encuentran dirigidas a profesores de música en las escuelas (predominando las partituras de piano y voz, o piano y letra). El caso más favorable en cuanto a recolección de partituras uruguayas es el de IMSLP (Proyecto Biblioteca Internacional de Partituras Musicales) de origen canadiense, siendo el sitio que abarca más partituras de procedencia uruguaya, aún así muchas de ellas no pertenecen al dominio público en nuestro país (pues se rigen bajo la normativa canadiense donde las obras pasan al dominio público a partir de los 50 años desde la muerte del autor a diferencia de los 70 necesarios en Uruguay), de todas maneras este repositorio tanto por la descripción como por la elección de metadatos será un insumo importante para definir estos apartados a lo largo del trabajo.

Dada la reducida y dispersa oferta de partituras de música nacional sería deseable plantear la implementación de un repositorio que aumente esta oferta e incremente la posibilidad de acceder a estos documentos para los músicos profesionales, estudiantes y aficionados.

Antecedentes

Nacionales

Uruguay actualmente no cuenta con un repositorio que nucleee exclusivamente partituras de producción nacional, pero sí existen algunos sitios donde podemos encontrar conjuntos de partituras de música uruguaya a disposición.

La base de datos autores.uy por ejemplo, cuenta con un total de 18 partituras, todas ellas pertenecientes a autores uruguayos, algunas de ellas pertenecientes a la colección de IMSLP y otras propias de la base.

Otro ejemplo nacional de repositorio de partituras lo encontramos en el sitio de la DGEIP (Dirección General de Educación Inicial y Primaria), en este caso la oferta de partituras es mucho más amplia, en total abarca una cantidad de 111 partituras, aunque no todas ellas son de procedencia uruguaya, además estas son exclusivamente obras de carácter popular, casi ninguno comprendido dentro del dominio público. Por cantidad de ítems puede ser considerado el repositorio abierto de partituras más grande a nivel nacional y está presentado en formato lista, por lo que se vuelve notoria la ausencia de un buscador que permita recuperar al menos autores y agilizar la interacción con el usuario.

Extranjeros

Fuera de fronteras encontramos diversidad de repositorios dedicados exclusivamente al almacenamiento de partituras, de los cuales serán detallados dos casos: comprendiendo un antecedente regional dedicado a recopilar partituras locales y un antecedente global que busca abarcar la mayor cantidad de partituras de dominio público posible.

El caso regional previamente mencionado se trata del proyecto “Partituras Brasileiras Online” perteneciente al Funarte (Fundação Nacional de Artes), en el que encontramos alrededor de 1200 partituras, divididas en tres tipos: música popular, música de concierto y música de banda. La forma en que el proyecto presenta las partituras es mediante tres colecciones compuestas de 8, 17 y 3 volúmenes respectivamente, presentadas en formato pdf para descargar o visualizar en línea. La decisión de presentar las obras agrupadas en ebooks le resta al usuario la posibilidad de recuperar fácilmente todas las obras de un autor, año o instrumentación específica mediante un buscador, aunque cabe resaltar que la agrupación por autor está realizada de antemano en los distintos volúmenes.

El antecedente más notorio a escala mundial en cuanto a recopilación de partituras de dominio público es IMSLP, además de contar con más de medio millón de partituras permite recuperarlas por una amplia cantidad de atributos como autor, nacionalidad, período en el que fue compuesta e inclusive por dificultad para el intérprete que funciona gracias a las votaciones de la comunidad. Fue lanzado por primera vez en el año 2006 y aunque en el pasado tuvo que cerrar por problemas legales, al día de hoy es una de las fuentes de información fundamentales para los músicos de todo el mundo; además es de carácter colaborativo donde los mismos usuarios pueden aportar materiales siguiendo ciertos pasos siempre y cuando las obras a ser subidas pertenezcan al dominio público en Canadá o en caso de tratarse del autor, que este firme un consentimiento. Sin dudas el aspecto más interesante de IMSLP es la elección de sus metadatos, los campos elegidos para la descripción son exhaustivos y bien podrían marcar un estándar a la hora de catalogar partituras musicales, esto será analizado más adelante en el trabajo.

OBJETIVOS

Objetivo General:

- Proponer la implementación de un repositorio de partituras uruguayas de dominio público; definiendo los metadatos a utilizar durante el tratamiento documental, la metodología de trabajo y creando un entorno virtual que contenga una muestra representativa.

Objetivos Específicos:

- Analizar los antecedentes nacionales y extranjeros.
- Definir el software a utilizar y poner en funcionamiento el repositorio.
- Determinar el esquema de metadatos más adecuado para el proyecto.
- Elegir una muestra de partituras que abarque la mayor cantidad de casos posibles en cuanto a instrumentación, tipo de partitura, forma musical, etc.

MARCO TEÓRICO

Ciencia de la Información

Según Griffith, “la ciencia de la información tiene como objeto de estudio la producción, recolección, organización, interpretación, almacenamiento, recuperación, diseminación, transformación y uso de la información” (Griffith, 1983, como se citó en Capurro, 2007, p. 13).

Capurro establece la existencia de tres paradigmas epistemológicos predominantes comprendidos dentro de la ciencia de la información: el físico, el cognitivo y el social; pero puntualiza en que la realidad es compleja y no se debe tratar a los mismos como parte de una evolución histórica en la disciplina ya que según palabras del mismo Capurro “muchas teorías se entrecruzan con distintas intensidades y en diversos periodos” (Capurro, 2007, p.13).

Por su parte el paradigma físico está relacionado con la *information theory* de Shannon y Weaver (Capurro, 2007), el mismo se centra en el objeto físico que es transmitido desde un emisor a un receptor; este objeto es designado como “mensaje”, siendo en este caso la información el número de selecciones que tiene el usuario a su disposición por lo que es necesario acotar estas selecciones a modo de reducir el “ruido” y la “inseguridad”. Evidentemente el paradigma físico tiene sus raíces en las actividades tradicionales de los bibliotecólogos y documentalistas, minimiza el rol del usuario a la hora de adquirir el “mensaje” previamente mencionado y el profesional de la información pasa a ser una suerte de guardián del conocimiento que es tangible, encontrado en libros y documentos; muchas de las limitaciones que posee este paradigma fueron las que impulsaron al surgimiento del segundo paradigma, el cognitivo.

El paradigma cognitivo fue planteado entre otros por B.C. Brookes y este establece que los contenidos intelectuales forman una especie de red que existe sólo en espacios cognitivos o mentales y llama a estos contenidos “información cognitiva” (Capurro, 2007). Este paradigma ve al usuario como sujeto cognoscente (es decir, capaz de conocer) cuyos modelos mentales son transformados durante el proceso informacional; este proceso se lleva a cabo cuando el usuario reconoce una necesidad de información que no puede satisfacer mediante los conocimientos que

tiene al alcance de la mano; es entonces cuando recurre a la búsqueda de la información. Este paradigma aún identifica a la información y al usuario por separado, por lo que es criticado por idealista y asocial, al no contextualizar a los usuarios en su entorno y condicionamientos sociales propios del ser humano.

Por último el paradigma social se distancia de su similar mencionado anteriormente al relacionar el estudio de campos cognitivos con comunidades discursivas (siendo estos distintos grupos sociales y laborales que constituyen la sociedad cómo la conocemos). El paradigma social deja de lado la búsqueda de tanto un lenguaje ideal para representar el conocimiento como la de un algoritmo ideal para facilitar la recuperación del conocimiento (metas que sí encontramos en los otros dos paradigmas). Las bases de datos tienen carácter polisémico y nunca podrán ser consideradas definitivas debido a los cambios que sufre el lenguaje durante el transcurso del tiempo. Se integra la perspectiva individualista del paradigma cognitivo con una contextualización social a modo de maximizar los criterios de selección y relevancia, la información no es tal si no se puede entender en un contexto social o cultural.

Documento Audiovisual:

Con el fin de realizar el siguiente trabajo, es importante dejar en claro lo que entendemos por documento audiovisual, según Rodríguez Bravo “un documento audiovisual es aquel que en un mismo soporte contiene imágenes en movimiento —información visual— y sonido, sin distinción del soporte físico ni de la forma de grabación, y que requiere un dispositivo tecnológico para su grabación, transmisión, percepción y comprensión” (Rodríguez Bravo, 2005, p.141). Tomando esta definición, en principio pareciera quedar por fuera lo que conocemos como música anotada o partitura; pero puede ser fácilmente extrapolable la definición si consideramos que el soporte físico se trata del papel o documento electrónico y es este en el que se “graba” la música, en este caso representada mediante el lenguaje musical; por lo que podemos separar de esta manera la música anotada de los demás materiales librarios ya que de cierta manera en el papel o documento electrónico que sea utilizado, es grabada una expresión sonora, a fin de ser

reproducida en el futuro; en este caso mediante la utilización de un intérprete o software de notación musical.

Documento Musical / Música anotada:

Reyes Gallegos (2016) por otra parte ve al documento musical "...como recurso de conservación y difusión del conocimiento cultural musical es un elemento del patrimonio cultural intelectual y testimonio escrito de la cultura", a lo que agrega que cuando hablamos de interpretación musical "...ya sea instrumental y/o vocal y/o escenificada, no tiene una permanencia en el espacio pues su soporte es la memoria del espectador y del intérprete; es una expresión intangible que actualmente encuentra respaldo en la tecnología para tangibilizarse" (Rodríguez Gallegos, 2016, p.131). Pero no todos los documentos musicales son soportes que contienen una grabación o representación gráfica de la interpretación musical, ampliando esta definición podemos considerar documento musical a cualquiera que tenga una estrecha relación con la música, desde una enciclopedia musical hasta la grabación de una orquesta sinfónica interpretando una obra, pasando por los mismos instrumentos musicales.

Desde una perspectiva bibliotecológica, Reyes Gallegos (2016) plantea que los documentos musicales pueden ser clasificados en seis grandes grupos, siendo estos:

- Gráficos: partituras, libros, revistas, etc.
- Iconográficos: fotografías, pinturas, grabados, etc.
- Fónicos: cilindros, discos, cintas magnetofónicas, etc.
- Audiovisuales: películas, videos, etc.
- Plásticos: instrumentos, objetos relacionados con la música, etc.
- Electrónicos: CD Rom, grabaciones electrónicas, etc.

Por otro lado y a diferencia de esta perspectiva que plantea al documento musical como un gran abanico dentro del cual aparece la música anotada, otros autores indican que el documento musical es "...sólo aquel cuyos signos son susceptibles de convertirse en música... Todo lo demás entrará dentro del terreno de lo "perimusical"

o de aquello que habla acerca de la música pero que, en sí mismo, no produce música” (Burgos Bordonau, 2017, p.1). Se puede apreciar que el debate existe sobre la inclusión o no, de los documentos ajenos a la música anotada bajo el nombre de documento musical; no se profundizará más en este aspecto ya que ambas posturas coinciden en lo relativo a la inclusión de las partituras bajo la denominación de documento musical.

De acuerdo al Diccionario enciclopédico de la música de Oxford redactado por Alison Latham una partitura es la “Copia impresa o manuscrita de una pieza musical que contiene las partes individuales de todos los ejecutantes en pentagramas separados; por otro lado, la partitura que contiene solamente la música de un ejecutante o de los ejecutantes de una misma sección se denomina parte” (Latham, 2009, p. 1160).

Tomar en cuenta la diferencia entre una partitura y una parte es importante, ya que a la hora de crear cualquier repositorio de partituras debería existir la opción de discriminar estos documentos por su característica de parte y dentro de las diversas partes de una obra musical, también poder acceder al conjunto de partes para un instrumento o ejecutante dado.

Al analizar la partitura desde un punto de vista documentalista podemos determinar que se tratan de “documentos musicales catalogados como librarios (...)” (Reyes Gallegos, 2016, 132). Otro aspecto que forma parte de las características de las partituras a ser tomado en cuenta es que “(...) una misma pieza musical puede encontrarse en diferentes versiones y ediciones en partituras con arreglos y transcripciones de varios autores” (Reyes Gallegos, 2016, p.142), a lo que se agregan las palabras de Brenne (2004) que establece que cada una de estas expresiones de la obra deberían tener su propia entrada independiente en el catálogo. A modo de ejemplificar las palabras de Brenne, podemos suponer que si dentro de un catálogo tenemos dos versiones de la Quinta Sinfonía de Beethoven que podrían ser: una de ellas un arreglo para banda de vientos y la otra un arreglo para dos pianos, se deberán producir dos descripciones separadas, estableciendo las diferencias entre ambos recursos y permitiendo así facilitar la búsqueda del usuario, puesto que ni al pianista le interesará el arreglo para vientos, ni al director del conjunto de vientos el arreglo para dos pianos.

Burgos Bordonau (2011) apoyándose en las Reglas de Catalogación del Ministerio de Cultura de España (2010) clasifica nueve tipologías referentes a música anotada, siendo estas:

- Partitura (master): el ejemplar donde aparecen superpuestas todas las partes vocales o instrumentos de una determinada obra, también se conoce como master (refiriéndose a que es la partitura que leen los directores de banda u orquesta).
- Parte: corresponde a la partitura destinada a un sólo instrumento o grupo de instrumentos, omite el resto de instrumentos para facilitar la lectura del intérprete.
- Parte de piano director o violín director: destinada a directores-intérpretes, además de detallar la parte correspondiente al director-instrumentista, también marca las entradas de otros instrumentos en momentos claves de la obra.
- Partitura abreviada: partitura es reducida a un número mínimo de pentagramas.
- Partitura de coro: es la notación musical perteneciente a una obra que involucre un conjunto de voces, en la que sólo éstas son detalladas, omitiendo los instrumentos musicales.
- Partitura de estudio: destinada a fines didácticos no interpretativos, abarca las llamadas partituras de bolsillo.
- Partitura vocal: a diferencia de la partitura de coro, en esta sí se consigna el acompañamiento instrumental en forma de reducción para piano.
- Guión: destinada a bandas u orquestas, solo aporta la parte musical principal de la obra, en un mínimo de pentagramas, distribuido en las distintas secciones instrumentales.
- Reducción para piano: adaptación de una obra instrumental o lírica para piano.

Como se aprecia en el anterior listado el término partitura corresponde a una forma de documento musical, aún así esta forma se consignará como “partitura (master)” para evitar confusiones en relación a la forma específica y el conjunto general comprendido por la música anotada.

Derecho de autor y dominio Público

El derecho de autor se aplica a “toda obra original, independientemente de lo que valga desde el punto de vista literario o artístico. Las ideas plasmadas en la obra no necesariamente deben ser originales, lo que debe ser creación original del autor es la forma de expresión de las mismas” (OMPI, 2016, p. 7). Son dos tipos de derechos diferentes los protegidos por el derecho de autor: los patrimoniales y los morales; siendo los patrimoniales los que le permiten recibir una retribución económica por la utilización de su obra de parte de terceros, y por otra parte los derechos morales son los que protegen los vínculos que unen al autor con su obra. La protección que otorga el derecho de autor a las obras no es de carácter permanente, sino que trabaja en un plazo de tiempo específico regulado por la ley del país en el que son producidas. Este plazo “...se inicia con la creación de la obra o [...] en cuanto quede plasmada, o "fijada", en formato tangible. Por lo general, la protección sigue surtiendo efecto durante cierto tiempo una vez fallecido el autor”. En el caso de Uruguay según se establece en la Ley N° 9739 (Uruguay, 1940, junio, 27) el plazo de tiempo durante el que los herederos o legatarios del autor conservan su derecho de propiedad corresponde a 70 años. Una vez se termina este plazo las obras pasan a pertenecer al dominio público, donde sus autores pierden los derechos patrimoniales (los derechos morales se pierden o no de acuerdo a la legislación del país).

Omeka

Omeka es un software gratuito, libre y de código abierto, diseñado para la gestión y exposición de colecciones digitales de documentos. Tiene la capacidad de almacenar una amplia gama de formatos, como por ejemplo: .pdf, .ppt, .doc, .xml, .html, .mp3, .mp4, .divx, .gif, .tif, y .jpeg. Este software busca proporcionar a diferentes perfiles profesionales que trabajan con contenidos digitales de cualquier tipo, la capacidad de desarrollar sus diferentes proyectos por diversos que estos sean.

La principal fortaleza de omeka es sin duda la versatilidad que posee a la hora de presentar sus contenidos, esto hace posible que tanto un repositorio de artículos académicos como una exposición de cortometrajes puedan ser realizados utilizando este mismo software sin que su creador necesite implementar grandes modificaciones para adaptarlo a su colección. El estándar de metadatos que utiliza es Dublin Core, lo que es positivo ya que es uno de los más extendidos si no el que más; aunque cabe mencionar que resulta complicado añadir otros esquemas al sistema.

Según Rubén Alcaráz (2012), Omeka en comparación con otros software destinados a la gestión de colecciones, permite una menor flexibilidad en cuanto a configuración del esquema de metadatos o estrategias de preservación; pero el autor destaca que el software cumple con la implementación de las funcionalidades consideradas como básicas en lo que respecta a programas de gestión de colecciones. Las funcionalidades a las que se refiere son: “creación/edición de contenidos, flujo de trabajo, integración de información externa, gestión de los usuarios, la creación del repositorio y su publicación” (Alcaráz, 2012, p.12).

Otro punto fuerte del gestor de colecciones es la posibilidad de implementación de plugins, tanto aportados por el equipo de Omeka como por su comunidad, en la actualidad el software cuenta con una oferta de más de cien plugins, todos ellos de acceso completamente gratuito, en adición como explica Alcaráz, la instalación de estos “es realmente sencilla. Basta con descargar una versión compatible del plugin con nuestra versión del sistema y subirla al directorio "plugins". Una vez subido el paquete al directorio, simplemente tenemos que activarlo en el apartado "settings" del menú de administración” (Alcaráz, 2012, p.11)

METODOLOGÍA

Universo

El universo tomado en cuenta está compuesto en su totalidad por partituras musicales, independientemente de su soporte, electrónico o físico, en caso de encontrarse en este último será requerido un proceso de digitalización, el formato elegido para su presentación en la colección es “.pdf”. El primer corte que se realiza es de carácter geográfico, sólo serán tomadas en cuenta las partituras compuestas por autores nacidos en el territorio de Uruguay o que hayan obtenido la nacionalidad en el transcurso de su vida. Así mismo se hace un corte temporal dejando por fuera del universo de estudio todas aquellas obras compuestas posteriormente a 1951 (70 años antes de que se iniciara este trabajo), este corte se realiza para garantizar que todas las partituras a ser recopiladas en una hipotética implementación de esta propuesta pertenezcan al dominio público, evitando de esta manera posibles problemas legales relacionados con el derecho de autor. En lo relativo a la forma musical, no se realizará delimitación alguna, es evidente que la música académica comprendida por sus diversas formas musicales es (sobretudo considerando el período histórico elegido) la principal productora de partituras; pero no por eso amerita a dejar por fuera de la implementación de un repositorio uruguayo de partituras a las pertenecientes a formas musicales de carácter más popular, se reconoce que en estos ámbitos no siempre es elegida la composición de partituras como método de notación musical (se puede recurrir a cifrados de acordes, tablaturas o en algunos casos hasta obviar su registro), más allá de esto y aunque representen una parte del universo menor, incluir estas obras aportará una visión más amplia de lo que representa la música uruguaya en su totalidad.

Muestra

Para la realización de este trabajo desde la perspectiva de un primer acercamiento al problema, se ha elegido realizar una muestra cualitativa de casos extremos, con el fin de cubrir el más amplio espectro de posibilidades en cuanto a la catalogación

de partituras musicales dentro de un repositorio. Según Quintana Peña este tipo de muestra “se focaliza sobre aquellos casos que son ricos en información a causa de que son inusuales o especiales en alguna forma” (Quintana Peña, 2006, p.58), a lo que agrega que “la lógica de este tipo de muestreo está en que del análisis de las condiciones inusuales se pueden derivar información útil para comprender aspectos ocultos en las situaciones regulares”. De esta manera ante la imposibilidad de analizar una muestra compuesta por un alto número de casos, se compensa priorizando los que posean particularidades que los destaquen a la hora de someterlos a la descripción documental.

Los primeros dos cortes que se hacen para comenzar a definir la muestra parten de la misma naturaleza del repositorio propuesto, y son del tipo cronológico y geográfico. Pues no podrá ser tomada en cuenta ninguna partitura de composición posterior al 1951 dado que no pertenecerá al dominio público de acuerdo a las leyes del país; también por otro lado quedarán excluidas todas las obras pertenecientes a músicos extranjeros.

El respaldo teórico para elegir los casos en cuestión ha sido aportado por las Reglas de Catalogación del Ministerio de Cultura de España (2010), donde se establecen nueve tipos diferentes de partituras que han sido previamente detallados en este trabajo, a partir de este modelo se intentará cubrir la mayor cantidad posible de casos diferentes en cuanto a la tipología de las partituras. Algunas variables que podría ser interesante considerar a la hora de definir una muestra de casos críticos en otros proyectos similares, pero que en este en principio no serán tomados en cuenta son:

- Buscar la mayor variedad posible en cuanto a la instrumentación de la obra (la amplia mayoría de autores uruguayos abarcados dentro de la delimitación cronológica elegida tienen el piano como el instrumento predilecto de sus composiciones, por lo que puede ser difícil lograr este cometido).
- También sería deseable intentar contar con la mayor cantidad de autores posibles para la confección de una muestra de este tipo, pero dado el caso específico en el que nos encontramos se terminará primando el tipo de documento musical por sobre otras características sujetas a variación como la autoría, como se detallará más adelante resultará más sencillo encontrar diversidad en el tipo de obras producidas por un autor tan prolífico y reconocido como Eduardo Fabini en comparación a otros casos más

limitados en cuanto a la oferta de sus obras en la actualidad. Esta decisión está tomada priorizando abarcar la mayor diversidad posible de campos consignados más allá de un simple cambio de autor.

A continuación se enumeran las partituras pertenecientes a la muestra elegida, detallando brevemente los motivos que llevaron a su elección:

Triste N°2 (arreglo para piano) - Eduardo Fabini: En este caso se elige una reducción para piano (según la definición de las Reglas de Catalogación del Ministerio de Cultura español), se trata de un caso en que la tonalidad del arreglo no varía en relación a la obra original.

Triste N°2 parte para violín - Eduardo Fabini: Se trata de la parte perteneciente al violín de esta obra, en su variante destinada a ser ejecutada por violín y piano (en este caso el piano es omitido, por lo que nos encontramos ante una parte y no una partitura). El motivo de incluir este ejemplo dentro de la muestra por más de tratarse de la misma obra detallada anteriormente, es ilustrar las diferencias de descripción entre dos arreglos que parten de una misma composición.

La isla de los ceibos - Eduardo Fabini: Se repite el autor Eduardo Fabini, pero a diferencia de los ejemplos anteriores este registro se trata de una partitura (también conocida como master) en la que está representada la línea melódica de los 22 instrumentos elegidos por el autor para la obra, por lo que se deberá prestar especial atención al campo de instrumentación. Además es el único caso de los elegidos dentro de la muestra que cuenta con una dedicatoria.

La canción de la madrecita - Gerardo Grasso: En este caso nos encontramos ante una partitura vocal, en la que aparece la línea melódica de la voz junto al piano del acompañamiento. Además aparece una importante figura para la literatura uruguaya como es Juana de Ibarbourou, cumpliendo el rol de letrista.

La gigolette - Manuel Aróztegui: Este documento se trata de una parte de piano director, en la que se indican las entradas del violín, esto último será importante resaltarlo en el apartado de notas de la catalogación, ya que las escasas líneas de

violín que posee la partitura podrán funcionar a modo de *incipit* para los intérpretes del instrumento, formando un primer acercamiento a la obra, su dificultad de ejecución, etc.

¿A dónde fue la madre silenciosa? - Alfonso Broqua: Se elige esta obra por ser una partitura coral (indica las líneas melódicas de las voces pero no el acompañamiento), además al igual que en el caso de “La canción de la madrecita” tiene la letra de otra figura de la literatura uruguaya, en este caso Juan Zorrilla de San Martín. Es el único de los casos elegidos para la muestra que se trata de un documento creado por un software de confección de partituras contemporáneo (en los otros casos los documentos han tenido que ser previamente digitalizados mediante el uso del scanner). Otra característica importante es que tiene movimientos musicales claramente marcados y diferenciados entre sí.

Dentro esta muestra se han representado un total de seis de los nueve casos distintos de tipos de partituras previamente detallados, debido a la dificultad encontrada para identificar documentos de música anotada uruguaya dentro del perfil indicado para los tres tipos faltantes. Es necesario considerar que el corte geográfico y temporal que sufre la muestra contribuye a acotar el universo y las posibilidades de hallar estos casos en específico.

Modelo de catalogación

Omeka utiliza el modelo Dublin Core, el cual si bien resulta útil para describir una gran variedad de documentos, sin embargo a la hora de describir música anotada deja por fuera varios atributos que resultan de gran importancia para el usuario de un repositorio centrado en este tipo de documentos.

Por esto, la principal referencia a la hora de elegir los metadatos a ser tomados en cuenta para la descripción de las partituras, serán los utilizados en IMSLP, tomando los más aplicables a la selección de las partituras a ser referenciadas. En base a los metadatos utilizados por este proyecto se creará un nuevo “tipo de elemento” en Omeka que complementa Dublin Core para formar la descripción más acorde a las partituras de dominio público de nuestro país.

Para realizar este trabajo, en primer instancia se describirán los metadatos utilizados en IMSLP, que divide los metadatos en dos partes, la mayor de ellas la encontramos en el sector del ítem llamado “Información General”, los campos que aparecen allí son:

Nombre en Otros Idiomas: Sin duda resulta importante para incrementar la recuperación de las obras en un repositorio global como lo es IMSLP.

Alias: Dispone los títulos alternativos que pueda tener la obra

Autoridades: Contiene enlaces a los registros de autoridad vinculados al autor de la obra

Compositor: Contiene el nombre y apellido del autor de la obra.

Número Opus/Catálogo: Opus significa obra en latín y es la manera utilizada para catalogar las obras de la mayoría de compositores de música clásica este puede ser adjudicado por el mismo autor o de carácter póstumo, comprendidas dentro de un mismo opus suelen existir más de una obra, por lo que a cada una se le otorga un número.

I-Número de Catálogo: Código asignado por IMSLP compuesto por la letra I acompañada por la primera letra del nombre del compositor seguida de la primera letra de su apellido, a estas letras las acompaña el número de obra para este autor al ordenarlas por orden alfabético. Por ejemplo: la Sonata para Piano de Beethoven No.5, Op.10 No.1 tiene asignado el I-número de catálogo ILB 166.

Clave: Se detalla la tonalidad en la que está escrita originalmente la obra (aquí es irrelevante la tonalidad utilizada en transcripciones o arreglos).

Movimientos/Secciones: Enumera la cantidad de movimientos de la obra y detalla el nombre de cada uno.

Año/Fecha de Composición: Contiene el año o periodo de tiempo durante el que fue compuesta la obra.

Primera publicación: Consigna la fecha en la que fue publicada por primera vez la obra.

Dedicatoria: Se brinda el nombre de la persona a la que fue dedicada la obra.

Duración Promedio: Contiene una estimación de la duración promedio de la obra, es imposible que este campo tenga un número exacto ya que la duración varía de acuerdo al intérprete.

Periodo de Composición: Especifica el periodo de composición de la obra, este puede ser la antigüedad, edad media, renacimiento, barroco, clasicismo, romanticismo, principios del S. XX y música contemporánea.

Estilo de pieza: Suele coincidir con la categoría anterior.

Instrumentación: Se trata de el o los instrumento/s para el que fue compuesta la obra.

Discografía: Suele contener un link hacia una base de datos que detalle los trabajos discográficos que contienen una interpretación de la obra en cuestión.

Enlaces Externos: Diversos enlaces que puedan enriquecer el registro, por ejemplo hacia el sitio de wikipedia del autor.

Información Adicional: Datos de miscelánea sobre la obra.

Además de estos campos en la información general de cada obra, en el encabezado de la página para cada una figura:

Título: El nombre más común por el que es conocida la composición, suele contener el número y opus al que pertenece a la misma.

Incipit: Muestra los dos primeros compases pertenecientes a la línea melódica de la obra (suele ser la mano derecha para las obras de piano), esto no aparece en todas las obras, suele estar reservado para las más relevantes a nivel mundial.

Movimientos: A diferencia de la sección de “Movimientos/Secciones” previamente detallada, aquí encontraremos solamente el número de movimientos que posee la obra.

Año de composición: Aparece la misma información que en el campo “Año/Fecha de Composición” ya mencionado.

Categorías de Estilo: Aquí encontramos todas las categorías a la que pertenece la obra, ya sea por tipo (por ejemplo Sonata, Canon), instrumentación (partituras para violín o para piano) o por número de intérpretes.

Partiendo del modelo que plantea IMSLP, filtrando los metadatos con mayor importancia para la colección a ser descrita y añadiendo a estos el tipo de partitura en base a las Reglas de Catalogación del Ministerio de Cultura de España, se elige un grupo de X metadatos a ser incorporados como el tipo de elemento “Música

anotada” en el software Omeka para una correcta descripción de las partituras uruguayas en dominio público, los cuales son:

Opus y número: Opus significa obra en latín y es la manera utilizada para agrupar las obras de la mayoría de compositores de música clásica este puede ser adjudicado por el mismo autor o un especialista en carácter póstumo, comprendidas dentro de un mismo opus suelen existir más de una obra, agrupándolos bajo este por cuestiones temáticas o cronológicas.

Departamento: Se detalla el departamento del que procede el autor, este campo es creado para facilitar la delimitación geográfica de los componentes de una colección nacional, facilitando así la tarea de conservatorios o investigadores interesados en un departamento en particular.

una obra, por lo que a cada una se le otorga un número. Solo consignar este dato en caso de que no figure en el título de la obra.

Año/Fecha de Composición: Contiene el año o periodo de tiempo durante el que fue compuesta la obra.

Año/Fecha de arreglo o transcripción: Contiene el año o periodo de tiempo durante el que fue arreglada o transcrita la partitura.

Tipo: A ser determinado entre las 9 variantes de música anotada reconocidas por las Reglas de Catalogación del Ministerio de Cultura de España.

Instrumentación: Aquí figuran el o los instrumentos a los que está dirigida la obra (en caso de estar catalogando un arreglo o transcripción, se pasan por alto los instrumentos originales de la obra, solo se consignan los de la partitura a registrar).

Movimientos/Secciones: Se enumera la cantidad de movimientos de la obra y detalla el nombre de cada uno.

Clave: Se detalla la tonalidad en la que está escrita originalmente la obra (aquí es irrelevante la tonalidad utilizada en transcripciones o arreglos). En caso de existir un cambio de tonalidad a mitad de una obra, se consigna la tonalidad en la que empieza.

Clave de transcripción o arreglo: En caso de tratarse de un arreglo o transcripción con cambio de tonalidad con respecto a la obra original, se consigna esa tonalidad en este campo.

Arreglador/transcriptor: En caso de tratarse de un arreglo o transcripción se consigna a la autoridad responsable de dicha adaptación. Formato: Apellido, Nombre.

Letrista: Si en la partitura aparece algún tipo de expresión lírica con o sin línea melódica explícita, se consigna al responsable de ésta. Formato: Apellido, Nombre.

Editor: En caso de figurar en la partitura, se consigna a la autoridad responsable de la edición del recurso. Formato: Apellido, Nombre.

Dedicatoria: Se brinda el nombre de la persona a la que fue dedicada la obra.

Alias: Nombres alternativos para la obra.

Notas adicionales: Otra información que resulte importante para el catalogador.

Para complementar este tipo de elemento propuesto se utilizan dos campos propios de Dublin Core, siendo estos:

Título: El nombre más común por el que es conocida la composición, suele contener el número y opus al que pertenece a la misma.

Autor: Contiene el nombre y apellido del compositor de la obra. Formato: Apellido, Nombre.

Es pertinente mencionar que se consideró la idea de definir un tipo de elemento para cada uno de los nueve tipos de partituras detallados por las Reglas de Catalogación del Ministerio de Cultura de España, pero visto que todas compartirían casi que la totalidad de sus campos, se optó por dejar el tipo de partitura como un metadato más.

CONCLUSIONES

Habiendo sido planteada la implementación de un repositorio de partituras uruguayas pertenecientes al dominio público, se pasará a detallar las particularidades y adversidades encontradas durante la realización del trabajo.

Si bien el software elegido para esta propuesta fue Omeka, el modelo de catalogación planteado por este trabajo es compatible con cualquier software que permita personalizar los campos de descripción, cuente o no con los metadatos pertenecientes a dublin core (solo se debería agregar los campos título y autor al modelo de catalogación). Además el mencionado modelo de catalogación parece ser lo suficiente abarcativo como para describir música anotada perteneciente a colecciones que vayan más allá de la música uruguaya, ya que el único campo estrictamente vinculado con la música uruguaya como tal es el de departamento (que podría ser fácilmente sustituible por país de nacimiento del compositor); de hecho como ya se planteó anteriormente está basado en el modelo de catalogación utilizado por IMSLP que describe exitosamente partituras de todo el mundo.

Una de las dificultades más marcadas a la hora de realizar la selección de la muestra fue la poca oferta existente de partituras musicales uruguayas digitalizadas y disponibles en internet, la mayor parte de estas se encuentran en formato físico. En base a esto a la hora de llevar adelante este proyecto sería aconsejable tener muy en cuenta el tiempo para la digitalización de la amplia mayoría de documentos pertenecientes a un repositorio de estas características; aún teniendo la capacidad de digitalizar material también sería recomendable recorrer los distintos conservatorios de música del país a modo de hacer la captación de materiales lo más exhaustiva posible.

Por otra parte, el no contar con una ley de derecho de autor que establezca ciertas excepciones que beneficien a la cultura, las bibliotecas y los archivos, es un detalle que puede dificultar la puesta en marcha de un proyecto más ambicioso que quisiera integrar partituras no pertenecientes al dominio público.

Otro aspecto a considerar en la captación de material es que si bien en este mismo trabajo se presenta una lista de compositores uruguayos fallecidos antes de 1951 (ubicada en el anexo), es posible que en esta falten nombres, sobretodo de compositores nacidos durante los siglos XVIII y principios del XIX; por lo que al

afrentar este proyecto sería recomendable dedicar su debido tiempo de investigación en complementar esta lista. Además al consultar la lista se puede apreciar como varios de los enumerados músicos han nacido en el exterior del país, habiendo residido en Uruguay más adelante en su vida; para la confección de la lista se decidió incluirlos de todas maneras bajo la convicción de que estos músicos más allá de no poseer ciudadanía natural, han conseguido aportes de incalculable valor para la formación y el desarrollo de la música nacional.

Como último punto se destaca la importancia que adquiriría la implementación de este repositorio para todos los músicos y musicólogos interesados en las composiciones de carácter nacional: facilitando su visibilidad y alcance más allá de bibliotecas de los conservatorios y escuelas de música donde actualmente se encuentra la mayoría.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcaraz, R. (2012). Omeka: Exposiciones virtuales y distribución de colecciones digitales. *BiD: textos universitarios de biblioteconomía i documentació*, 28.
- Burgos Bordonau, E. (2011). *Documentación musical: Cuaderno de trabajo*. Universidad Complutense de Madrid.
- Burgos Bordonau, E. (2017). *Tipología del documento musical: Los documentos de música anotada*. [Diapositiva de PowerPoint] UBA: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.
- <http://inibi.institutos.filo.uba.ar/sites/inibi.institutos.filo.uba.ar/files/Tema%203.%20Anotada.%20%28UBA%29-2.pdf>
- Capurro, R. (2007). Epistemología y Ciencia de la Información. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 4(1), 11-29.
- España. Ministerio de Cultura. (2010). *Reglas de catalogación*. Secretaría General Técnica.
- Latham, A. (2009). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de cultura económica.
- OMPI. (2016). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. OMPI.
- Quintana Peña, A. (2006). Metodología de Investigación Científica Cualitativa en *Psicología: Tópicos de actualidad*, (pp. 47-84). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Reyes Gallegos, A. M. (2016). Los acervos de documentos musicales. ¿Libros raros, libros especiales? *Investigación Bibliotecológica*, 30(70), 129-163.
- <http://dx.doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.007>

Rodríguez Bravo, B. (2004). El tratamiento documental del mensaje audiovisual.

Investigación Bibliotecológica, 38, 140-160.

Uruguay. (2004, junio, 27). Ley n.º 9739. *Diario Oficial*. Recuperado de:

<https://www.impo.com.uy/bases/leyes/9739-1937>

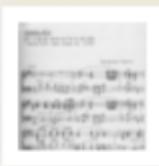
ANEXOS:

Compositores uruguayos fallecidos antes de 1951 (con más de 70 años de fallecidos):

Nombre	Nacimiento	Muerte	Departamento (nac.)
de Sostoa, Juan José	?	1813	Exterior
Valdenegro, Eusebio	1781	1818	Montevideo
Ubeda, Manuel	1760	1823	Exterior
Barros, Antonio	1800	1855	Exterior
Debali, Francisco José	1791	1859	Exterior
Lenzina, Joaquín	1760	1860	Montevideo
Cruz Cordero, Fernando	1817	1863	Montevideo
Hines, Miguel	1820	1863	Colonia
Furiol, Jacinta	1806	?	Montevideo
Griffon, Celestino Estéban Dieudoné	1821	1865	Exterior
Quijano, Fernando	1805	1871	Montevideo
Mochales, Manuel	1810	1877	Exterior
Almada, Miguel	1865	1900	?
Costa, Dalmiro	1836	1901	Montevideo
Piñeiro, Adolfo P.	1850	1902	Maldonado
Preti, Luis	1826	1902	Exterior
Camps, Antonio	1847	1905	Exterior
Pfeiffer, Óscar	1824	1906	Montevideo
Faget, Pablo	1826	1910	Exterior

Alzola, Facundo	1839	1911	Exterior
Retali, Santos	1881	1911	Montevideo
Giucci, Camilo	1850	1913	Exterior
Larbanois, Francisco	1870	1915	Exterior
Cortinas, César	1890	1918	San José
Giuzio, Cayetano	1844	1918	Exterior
Silva, Cayetano	1868	1920	Maldonado
Metallo, Ángel María	1862	1920	?
Calvo, Carmelo	1842	1922	Exterior
Vaz Ferreira, María Eugenia	1875	1924	Montevideo
Sambucetti, Luis	1860	1926	Montevideo
Montero Bustamante, José Pedro	1875	1927	Montevideo
Diez Plaza, Marciano	?	1928	Exterior
Giribaldi, Tomás	1847	1930	Montevideo
Ribeiro, León	1854	1931	Montevideo
de Nava, Arturo	1876	1932	Montevideo
Debali, José	1841	1933	Montevideo
Peyrallo, Félix	1882	1933	Montevideo
Escuder Oddone, Miguel H.	1894	1935	?
Usera Bermúdez, José G.	1896	1935	?
Gardel, Carlos	1887	1935	Tacuarembó
Magliacca, Alfredo	1891	1937	Exterior
Grasso, Gerardo	1860	1937	Exterior
Gobbi, Alfredo Eusebio	1877	1938	Paysandú
Aróstegui, Manuel	1888	1938	Montevideo
Goyeneche, Bruno	1850	1938	Exterior
Pasquet, Luis	1882	1940	Salto

Campoamor, Manuel	1877	1941	Montevideo
Larriera Varela, Diego	1899	1941	San José
Spátola, Alberico	?	1941	Montevideo
Pedrell, Carlos	1878	1941	Lavalleja
Saborido, Enrique	1878	1941	Montevideo
Supparo, Atilio	1877	1941	Montevideo
Chiriff, Américo J.	1897	1942	Montevideo
Mayo, Pablo	1887	1943	?
Podestá, Antonio Domingo	1848	1945	Montevideo
López, Juan Pedro	1885	1945	Canelones
Collazo, Juan Antonio	1897	1945	Montevideo
Brocqua, Alfonso	1876	1946	Montevideo
Ochoa, Pedro	1886	1946	Exterior
Metallo, Gerardo	1871	1946	Exterior
Granata, Salvador	1899	1947	Montevideo
Conti, Vicente D.	1895	1947	?
Vigo, Raúl	?	1948	?
Casella, Enrique	1891	1948	Montevideo
Feria, Nestor	1894	1948	Canelones
Olivera Viera, Lautaro	?	1948	?
Matos Rodríguez, Gerardo	1897	1948	Montevideo
Coppetti, José	1863	1948	Exterior
Bruno, Carmelo	1873	1948	Exterior
Dentone, Raúl Roberto	1892	1948	Montevideo
Lafemina, Federico	?	1948	?
Zaffaroni, Walter	?	1948	?
Fabini, Eduardo	1882	1950	Lavalleja

Descripción en omeka:


Dublin Core

Título	Triste N°2 - Arreglo para piano
Autor	Fabini, Eduardo

Música anotada Item Type Metadata

Departamento	Lavalleja
Año/Fecha de Composición	1901
Año/Fecha de arreglo o transcripción	1928
Tipo	Reducción para piano
Instrumentación:	Piano
Clave	Mi mayor
Arreglador/transcriptor	Arreglador: Fabini, Eduardo



Dublin Core

Título	La gigolette
Autor	Aróztegui, Manuel

Música anotada Item Type Metadata

Departamento	Montevideo
Año/Fecha de Composición	[s.d.]
Tipo	Parte de piano director
Instrumentación:	Piano
Movimientos/Secciones	2
Clave	Do mayor
Notas adicionales	Indica las entradas del violín



Dublin Core

Titulo	Triste N°2 - Parte Violin
Autor	Fabini, Eduardo

Música anotada Item Type Metadata

Departamento	Lavalleja
Año/Fecha de Composición	1901
Tipo	Parte
Instrumentación:	Violin
Movimientos/Secciones	1
Clave	Mi mayor
Clave de transcripción u arreglo	Re mayor
Arreglador/transcriptor	Arreglador: Fabini, Eduardo
Notas adicionales	Pertenece a un arreglo para piano y violín.



Dublin Core

Título ¿A dónde va la madre silenciosa?

Autor Broqua, Alfonso

Música anotada Item Type Metadata

Departamento Montevideo

Año/Fecha de Composición 1900

Tipo Partitura de coro

Instrumentación: Voz (Soprano, Contralto)

Movimientos/Secciones 3

Clave Fa Mayor

Letrista Zorrilla de San Martín, Juan



Dublin Core

Título La isla de los ceibos: obertura

Autor Fabini, Eduardo

Música anotada Item Type Metadata

Departamento Lavalleja

Año/Fecha de Composición ca. 1926

Año/Fecha de arreglo o transcripción 1928 (transcripción)

Tipo Partitura

Instrumentación: Flautín, Flauta, Oboe, Corno Inglés, Clarinete, Fagot, Corno Francés, Trompeta, Trombón, Trombón bajo, Tuba, Timbal, Piano, Celesta, Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo

Clave Sol bemol mayor

Dedicatoria Shavitch, Vladimir

Notas adicionales Obra presentada el 14 de Septiembre de 1926 en el Teatro Solís de Montevideo, interpretada por la Sociedad Orquestal del Uruguay.