



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÁSTER EN PATRIMONIO HISTÓRICO Y TERRITORIAL

**PANORAMA MUSICAL DE CANTABRIA A
TRAVÉS DEL DEPÓSITO LEGAL: MEMORIA EN
REGISTROS SONOROS E IMPRESOS**

**Musical Panorama of Cantabria Through Legal Deposit: Memory in
Sound and Printed Records**

LAURA VILLANUEVA GAMAZA

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Directora: Virginia M.^a Cuñat Ciscar

Curso 2024 / 2025

RESUMEN

Este trabajo de investigación se ha realizado en torno a la producción musical presente en el Depósito Legal de Cantabria, acotado al periodo temporal que discurre entre los años 2010 y 2023. A través de un análisis exhaustivo de registros sonoros, monografías y partituras, se pretende trazar la evolución de la creación musical local -identificando tendencias y patrones-, así como recuperar la memoria de la producción musical de la región. Este enfoque permite no sólo preservar la memoria de la actividad musical cántabra, sino también resaltar la valiosa función que cumple el Depósito Legal como garante de la conservación y acceso a los bienes culturales.

Además de un análisis exhaustivo mediante métodos cualitativos y cuantitativos, este trabajo reflexiona sobre el estado actual del patrimonio musical regional, aludiendo a la problemática a la que se enfrenta; cuestiones tales como, entre otras, la falta de definición precisa, o la desigual atención que recibe en comparación con otros ámbitos patrimoniales. Por último, la investigación subraya la importancia de integrar los diferentes puntos de vista y perspectivas que apuntan diversos autores, sobre las manifestaciones materiales e inmateriales de la música, contribuyendo así a enriquecer el conocimiento y la valorización del panorama musical tanto a nivel regional como en un contexto más amplio.

Palabras clave: Patrimonio Bibliográfico Musical, Depósito Legal de Cantabria, patrimonio musical material, patrimonio musical inmaterial.

ABSTRACT

This research focuses on the musical production preserved in the Legal Deposit of Cantabria, delimited to the period between 2010 and 2023. Through an exhaustive analysis of sound recordings, monographs, and scores, it aims to trace the evolution of local musical creation -identifying trends and patterns- while recovering the memory of the region's musical production. This approach not only preserves the memory of Cantabria's musical activity but also highlights the valuable role played by the Legal Deposit as a guarantor of the conservation and accessibility of cultural assets.

In addition to a comprehensive analysis employing qualitative and quantitative methods, this study reflects on the current state of the region's musical heritage, addressing the challenges it faces. These include, among others, a lack of precise

definition and the unequal attention it receives compared to other heritage domains. Lastly, the research underscores the importance of integrating diverse perspectives offered by various authors on the material and intangible manifestations of music. This contributes to enriching the understanding and appreciation of the musical landscape, both regionally and in a broader context.

Keywords: Musical Bibliographic Heritage, Legal Deposit of Cantabria, Material Musical Heritage, Intangible Musical Heritage.

AVISO DE RESPONSABILIDAD UC

Este documento es el resultado del Trabajo de Fin de Máster de un estudiante, siendo su autor responsable de su contenido.

Se trata, por tanto, de un trabajo académico que puede contener errores detectados por el tribunal y que pueden no haber sido corregidos por el autor en la presente edición.

Debido a dicha orientación académica no debe hacerse un uso profesional de su contenido. Este tipo de trabajos, junto con su defensa, pueden haber obtenido una nota que oscila entre 5 y 10 puntos, por lo que la calidad y el número de errores que puedan contener difieren en gran medida entre unos trabajos y otros.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	7
1.1. EL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO	13
1.1.1. El Patrimonio Bibliográfico Musical	17
1.1.2. La problemática del Patrimonio Musical	20
2. EL DEPÓSITO LEGAL Y SU FUNCIÓN PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL	27
2.1. GENERALIDADES DEL DEPÓSITO LEGAL.....	28
2.2. DEPÓSITO LEGAL DE CANTABRIA	30
3. METODOLOGÍA DEL REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO	34
3.1. ELABORACIÓN DEL REPERTORIO	34
3.2. ELABORACIÓN Y COMPILACIÓN DE LAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38
3.3. ELABORACIÓN DE LOS ÍNDICES	39
3.3.1. Casuística de los índices	40
3.4. PRESENTACIÓN TIPOGRÁFICA DEL REPERTORIO	42
3.5. FUNCIONALIDAD DEL TÍTULO E INTRODUCCIÓN DEL REPERTORIO	43
3.6. ELABORACIÓN DEL ESTUDIO DEL TEMA.....	44
4. PRODUCCIÓN MUSICAL DE CANTABRIA A TRAVÉS DEL DEPÓSITO LEGAL (2010-2023)	45
4.1. REGISTROS SONOROS.....	47
4.1.1. Autores de los registros sonoros	47
4.1.2. Toponimia de los registros sonoros	48
4.1.3. Productoras, estudios de grabación y editores de los registros sonoros	49

4.1.4. Cronología de los registros sonoros.....	51
4.2. PARTITURAS	53
4.2.1. Autores de las partituras	53
4.2.2. Toponimia de las partituras.....	54
4.2.3. Editoriales de las partituras.....	54
4.2.4. Cronología de las partituras	54
4.3. MONOGRAFÍAS.....	55
4.3.1. Autores de las monografías	55
4.3.2. Toponimia de las monografías	56
4.3.3. Editoriales de las monografías	57
4.3.4. Cronología de las monografías.....	58
4.4. ANÁLISIS GLOBAL DEL REPERTORIO MUSICAL	59
5. CONCLUSIONES	60
6. ÍNDICE DE FIGURAS	63
7. BIBLIOGRAFÍA	64

INTRODUCCIÓN

Cuestiones tales como, cuál es el estado del patrimonio musical en Cantabria, en los últimos años, o qué papel desempeña el Depósito Legal de Cantabria en la conservación de la memoria cultural de una región, abren un importante debate sobre la gestión, conservación y accesibilidad de nuestro patrimonio musical. A menudo, en los círculos de decisión políticos y en el ámbito académico, se ha descuidado la atención a cierto tipo de bienes patrimoniales, aun siendo éstos cruciales para la preservación de la identidad cultural.

Varios factores han hecho que haya sido este tema, referido al patrimonio musical en Cantabria, el objeto de estudio de este trabajo académico. Las razones que me han llevado a ello han sido, dicho de forma resumida, la necesidad personal de dar respuesta a estos interrogantes, mi estrecha relación con la música y un interés particular en explorar y comprender los registros musicales producidos en Cantabria en los últimos años.

Como apasionada de la música, considero fundamental conocer y poner en valor el patrimonio musical de la región -por su relevancia cultural-, como medio para enriquecer la memoria colectiva y la identidad regional. Este trabajo me ha permitido profundizar en el conocimiento del panorama musical cántabro; también ha satisfecho mi curiosidad sobre cómo se preservan y gestionan los registros musicales a nivel institucional.

El patrimonio musical, como parte esencial del patrimonio cultural, representa una expresión rica y diversa de la identidad, la memoria histórica y las tradiciones de una sociedad. Este ámbito patrimonial abarca tanto manifestaciones materiales -registros sonoros, partituras, y monografías-, como inmateriales -música tradicional y folclore-. En este contexto, el Depósito Legal desempeña un papel crucial como garante de la conservación de estos bienes culturales y musicales asegurando, de esta forma, que las generaciones presentes y futuras puedan acceder a ellos y comprender su importancia en la construcción de la identidad colectiva.

En el caso de Cantabria, el patrimonio musical ha recibido -por parte de la Administración y del ámbito académico- una atención limitada, en comparación con otros ámbitos culturales. A pesar de su riqueza y diversidad, la producción musical cántabra no ha sido ampliamente estudiada ni reconocida. Esta situación evidencia la necesidad de realizar investigaciones específicas que valoren y visibilicen la importancia de este legado cultural. El Depósito Legal de Cantabria se presenta, en este sentido, como una fuente

valiosa para el estudio de la producción musical reciente, ya que actúa como un repositorio oficial de registros que documentan la actividad musical de la región.

El trabajo que nos ocupa se estructura en varios capítulos que abordan de manera integral los diferentes aspectos del patrimonio musical cántabro. En primer lugar, se analizarán elementos y cuestiones referidos al ámbito del Patrimonio Bibliográfico y del Patrimonio Bibliográfico Musical. A continuación, se analiza el papel del Depósito Legal, garante de la conservación cultural y eficaz herramienta para la investigación académica. Posteriormente, se presentan los criterios para la elaboración de un repertorio bibliográfico, en este caso de la producción musical en Cantabria a partir de la base de datos del Depósito Legal de nuestra comunidad, finalizando con un estudio de los datos recopilados, en sus diferentes vertientes: registros sonoros, partituras y monografías.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el contexto nacional, la investigación sobre el Patrimonio Histórico y Cultural español ha atraído la atención de un número considerable de estudiosos de diversas disciplinas tales como historia, antropología, arqueología, geografía, arte y música, entre otras. Sin embargo, no todas las manifestaciones que conforman este patrimonio han recibido la misma atención y reconocimiento por parte de la comunidad académica y del marco político. Esto ha resultado en que áreas como el Patrimonio Musical queden relegadas en comparación con otras, a pesar de su relevancia fundamental en la construcción de la identidad cultural y la cohesión social de las comunidades.

Como se analizará en apartados posteriores, la problemática relacionada con este patrimonio no se limita al ámbito español; otros países hispanohablantes y anglosajones también se enfrentan a situaciones similares. En la actualidad, el Patrimonio Musical carece de una definición precisa, lo que dificulta la concreción de políticas de conservación, investigación y difusión adecuadas que reconozcan su diversidad y riqueza. Esta falta de claridad conceptual obstaculiza la formulación de estrategias efectivas para su preservación y promoción, dejándole en una posición de vulnerabilidad en comparación con otros ámbitos del Patrimonio Cultural.

Este desafío se ejemplifica en los *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 2003 de la UNESCO, donde lo más cercano al Patrimonio Musical se puede encontrar en el Patrimonio Cultural Inmaterial - el folclore y la música tradicional-, lo que conlleva la exclusión de manifestaciones materiales que son igualmente significativas, como los registros sonoros, las partituras y

los objetos asociados a la práctica musical¹. Este enfoque limitado no sólo resta la riqueza del Patrimonio Musical en su totalidad, sino que también restringe el reconocimiento y la valoración de las diversas prácticas musicales, las cuales merecen ser incluidas en el discurso sobre la identidad cultural y la memoria colectiva. En palabras de Ezquerro Esteban:

“El caso es que, simultáneamente, nos encontramos con la paradójica situación de vivir inmersos en una sociedad cada vez más rápidamente cambiante, en la que la conservación de materiales “per se”, va perdiendo, poco a poco, su sentido original. [...] Algo parecido está sucediendo también con los materiales musicales. Unas pocas personas, generalmente procedentes de profesiones y vías muy especializadas, nos dedicamos a velar por este patrimonio, mientras la inmensa mayoría de la población no se detiene, o lo hace muy poco y con un interés cada vez menor, a valorar la mucha o poca importancia que tareas como ésta puedan tener”².

Diversos especialistas han cuestionado la falta de rigurosidad con la que la UNESCO aborda la clasificación de la Música como Patrimonio Cultural Inmaterial, dado que esta definición excluye los elementos materiales que también son esenciales para su conservación y transmisión.

Entre quienes defienden esta postura se encuentra Víctor Sánchez Sánchez, Catedrático de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, quien expuso su perspectiva en la conferencia *La escucha de los manuscritos: la música como patrimonio material*, citando lo siguiente: “la UNESCO no sabe dónde colocar la música y la encajan en cuestiones inmateriales, pero, lógicamente, también hay una parte importante de materialidad”³. Del mismo modo, Joaquín López González, director del Máster en Patrimonio Musical de la Universidad de Granada, apoya esta crítica sosteniendo lo siguiente: “la UNESCO incluye la música dentro del denominado Patrimonio Cultural Inmaterial, sin embargo, una definición más completa de Patrimonio Musical debería

¹ LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “¿Qué es el Patrimonio Musical y por qué es importante?”. *Canal UNIA Noticias* [en línea] (2024) [19 octubre 2024]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3gozkP5OEMo>

² EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos de la catalogación y estudio crítico de fuentes musicales en el entorno español: el caso del RISM (Répertoire International des Sources Musicales)” en ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014. p. 50.

³ DELGADO, María Teresa; SÁNCHEZ, Víctor; SOBRINO, Ramón. “La escucha de los manuscritos: la música como patrimonio material”. *Biblioteca Nacional de España* [en línea] (2023) [consulta: 19 octubre 2024]. Disponible en <https://www.bne.es/es/agenda/escucha-manuscritos-musica-como-patrimonio-material>

abarcar tanto manifestaciones y elementos materiales como inmateriales”⁴. Este debate resalta la importancia de una definición más amplia y exhaustiva del Patrimonio Musical, que refleje la complejidad de su existencia y su relevancia cultural.

Numerosos especialistas subrayan la dificultad de establecer una definición precisa para este patrimonio y enfatizan la necesidad de adoptar un enfoque de preservación que abarque la diversidad de formas de transmisión de la música, integrando tanto los aspectos tangibles como los intangibles, que reflejan esta riqueza patrimonial. Entre ellos se encuentra Nieves Iglesias Martínez, que en el capítulo “Documentación musical: un patrimonio bibliográfico en gran parte desconocido” de *El libro como objeto de arte*, destaca la importancia de reconocer las múltiples facetas que conforman el patrimonio musical⁵. Por su parte, Jaume Ayats i Abeyà, en su obra “Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad” de la monografía *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*, indica que:

*“Siempre es problemático [...] porque es la aplicación de la noción de patrimonio sobre una actividad. Y la música, es importante no olvidarlo, es una actividad y de ninguna forma una serie de objetos coleccionables. [...], pero sí quiero insistir que para poder pensar aquello que denominamos “la música” se hace indispensable tomar distancia frente a los materiales que la objetualizan (partituras, instrumentos, grabaciones) y observar qué tipo de acción social contribuye a desarrollar”*⁶.

Es relevante señalar que, en la actualidad, no existe una legislación específica dedicada al Patrimonio Musical, lo cual evidencia una notable carencia de apoyo e interés en este ámbito a nivel nacional. De hecho, María Gembero Ustárriz propone:

“Sería conveniente contar con una Ley del Patrimonio Musical Español que, en el marco de la Ley general de Patrimonio Histórico Español de 1985, desarrollara específicamente los aspectos particulares de interés musical, que

⁴ LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “¿Qué es el Patrimonio Musical...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3gozkP5OEMo>

⁵ IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical: un patrimonio bibliográfico en gran parte desconocido” en MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario y ÁLAMO NÚÑEZ, Enrique del (dirs.). *El libro como objeto de arte: actas del I Congreso Nacional sobre Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 1999. p. 401.

⁶ AYATS I ABEYÀ, Jaume. “Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad” en ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014. pp. 231-232.

quedan excesivamente desdibujados en la normativa general sobre patrimonio histórico-cultural”⁷.

Esta ausencia normativa refleja un vacío en cuanto a reconocimiento formal y, además, limita la posibilidad de establecer una definición clara que permita abordar de manera efectiva las problemáticas inherentes a la preservación y valorización de este patrimonio. La normativa más relevante en este contexto es la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, que, en su Artículo 50 del Título VII, titulado «Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos», se refiere únicamente a los discos⁸, dejando de lado otras manifestaciones musicales y su correspondiente protección y conservación. A nivel autonómico tampoco existen leyes específicas dirigidas a gestionar el patrimonio musical propio de cada Comunidad Autónoma, salvo algún caso aislado. Por esta razón, Gembero Ustárrroz indica que “podrían desarrollarse leyes autonómicas de la música [...] siguiendo el precedente de la ya existente Ley valenciana de la música de 1998”⁹, es decir, *Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música*.

Las fuentes bibliográficas empleadas en este estudio revelan una notable carencia de recursos específicos actualizados que aborden de manera exhaustiva diversos aspectos del patrimonio musical y el patrimonio bibliográfico musical, así como su definición conceptual y legal. La escasa documentación disponible que acomete esta problemática dificulta un seguimiento riguroso de la evolución de estos patrimonios.

Los recursos más recientes se hallan en gran medida en la Biblioteca Nacional de España. Esta institución recoge intervenciones de especialistas dedicados a explorar el patrimonio musical tanto en sus dimensiones materiales como inmateriales. Dado que el presente trabajo se centra especialmente en la dimensión material del patrimonio musical, es decir, registros sonoros, partituras y monografías, los estudios y ponencias facilitados por la Biblioteca Nacional resultan esenciales para enriquecer y actualizar un análisis que permita visibilizar aspectos frecuentemente relegados de este patrimonio. Ejemplo de ello es la conferencia *La escucha de los manuscritos: la música como patrimonio material*¹⁰, a cargo de María Teresa Delgado Sánchez y Víctor Sánchez Sánchez, donde ambos

⁷ GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical español y su gestión”. *Revista de musicología*, 28/1 (2005). p. 174.

⁸ ESPAÑA. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. pp. 21-22.

⁹ GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical español...”. *Op. Cit.* p. 174.

¹⁰ DELGADO, María Teresa; SÁNCHEZ, Víctor; SOBRINO, Ramón. “La escucha...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/live/3EUK3b8jS2Y>

destacan la necesidad de reconocer y preservar los elementos materiales del patrimonio musical con el mismo rigor y valor que los componentes inmateriales.

Concretamente, Teresa Delgado, cita: “Normalmente asociamos las bibliotecas a los libros o a la prensa, sin embargo, también están presentes los materiales especiales, patrimonio que los expertos deben poner en valor”¹¹.

Otra fuente bibliográfica de gran valor para el estudio del patrimonio musical, aunque no tan actualizada, deriva del simposio titulado *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*¹², donde conocidos expertos tratan diversos temas relacionados con este tipo de patrimonio.

Desde la segunda mitad del siglo XX, algunas organizaciones como la IAML (*International Association of Music Libraries*) y la IMS (*International Musicological Society*), se constituyeron con los objetivos de localizar, gestionar, conservar y transmitir el patrimonio musical consiguiendo establecer criterios internacionales para el control de la producción musical. Así comenzaron y, de este modo, se mantienen los proyectos RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale*), RiDIM (*Répertoire International d'Iconographie Musicale*) y RIPM (*Répertoire International de la Presse Musicale*). Estos tres últimos son bien conocidos por los profesionales, mientras que el primero está restringido a los musicólogos, ya que “se dedica a hacer la catalogación y estudio crítico de las fuentes musicales (impresos y manuscritos, partituras, tratados teórico-musicales, etc.) conservados en todo el mundo, con vistas a ofrecer los resultados de sus investigaciones a la comunidad científica internacional”¹³; es decir, definen una serie de criterios de catalogación musical a nivel global.

Junto con las entidades de gestión, conservación y difusión coexisten otros centros e instituciones dedicadas al estudio e investigación del Patrimonio Musical nacional tales como el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), dirigido por Emilio Casares Rodicio durante veintidós años. Este centro, adscrito a la Universidad Complutense de Madrid, está dedicado a la investigación y promoción de la música española¹⁴ con los objetivos, desde su fundación, de:

¹¹ *Idem.*

¹² ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014.

¹³ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos...”. *Op. Cit.* p. 55.

¹⁴ CASARES RODICIO, Emilio. “El patrimonio musical hispano. Un legado que espera” en ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014. p. 191.

“La investigación científica; la recuperación y conservación del patrimonio musical, a través de la edición de las obras de músicos destacados de nuestra cultura; así como la recuperación de la histórica copistería de la SGAE, preparando partituras para su edición”¹⁵.

Otras Comunidades Autónomas también presentan distintas entidades dedicadas a la gestión musical. Rosa Conde López cita los siguientes casos: Extremadura, que dispone del proyecto *Nuestra Música. Portal de Patrimonio Musical Extremeño*; Galicia, por su parte, con el *Instituto Galego das Artes Escénicas y Músicais*; la Comunidad Autónoma de Madrid, que cuenta con el *Centro de Documentación de Música y Danza de Madrid*; el País Vasco con el *Archivo Vasco de la Música (ERESBIL)*; y, por citar un caso más de una larga lista, la Comunidad Valenciana con el *Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música*. No hay que olvidar que a nivel nacional es importante la labor de descripción y difusión de los fondos musicales conservados en la *Biblioteca Nacional* y en el *Instituto de Historia y Cultural Militar*, dependiente del Ministerio de Defensa.

Conde López precisa que en Cantabria no existe un instituto de investigación en musicología, por lo que las instituciones más cercanas y relacionadas con la gestión del patrimonio musical son la *Biblioteca Central de Cantabria* y la *Biblioteca Municipal de Santander*, el *Archivo diocesano y catedralicio de Santander*, las bibliotecas de los conservatorios, la biblioteca del *Seminario Diocesano* de Santa Catalina de Montecorbán, la *Biblioteca de Marcelino Menéndez Pelayo*, y el *Centro de Documentación Musical de Cantabria* auspiciado por la Fundación “Marcelino Botín”, que lo creó en 1996 con el objetivo de “agrupar toda la música existente”. Además, la autora resalta su importancia al considerarlo el “mejor fondo musical de Cantabria”¹⁶.

Por todo ello, Rosa Conde, en base al contexto musical actual de las instituciones nacionales e internacionales y la situación particular de la comunidad autónoma cántabra, propone diversas iniciativas que pretenden mejorar la situación existente, tales como la creación de una Ley de Patrimonio Musical de Cantabria (Bien de Interés Musical B.I.M); la fundación de un Instituto del Patrimonio Musical; la mayor difusión del Patrimonio Musical de nuestra región aunando iniciativas por parte de diversas administraciones; la

¹⁵ *Ibidem*. p. 192.

¹⁶ CONDE LÓPEZ, Rosa M^a. “Patrimonio material e inmaterial de la música en Cantabria”. *Acción Cultural UNATE*. [en línea] (2024) [consulta: 18 diciembre 2024]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZzAoJhG7Bsk>

creación de un Museo de la Música; por último, como punto de partida, el estudio y la catalogación más profusos de los archivos musicales de diversa índole, en gran medida desconocidos, y que pueden ser de propiedad privada, de televisión, de radio, de colecciones de grabaciones y vídeos musicales, o incluso vinculados a la música de los bailes populares, entre otros¹⁷.

Nuestro trabajo, en ausencia de un instituto de investigación en musicología en Cantabria, quiere contribuir al conocimiento del Patrimonio Musical de Cantabria, sumándose a los estudios desarrollados por estudiantes y profesores vinculados al ámbito musical de la región, tanto en los conservatorios como en el máster de Patrimonio Histórico y Territorial, partiendo de lo existente; es decir, el marco normativo que regula la conservación de copias y la creación musical producida en el territorio cántabro.

Es importante subrayar que el Patrimonio Musical está integrado dentro del Patrimonio Bibliográfico, según lo establecido por la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* y, por ello, está sujeto a las disposiciones legislativas propias del Depósito Legal que, en este contexto, adquiere una función primordial al garantizar la preservación y accesibilidad de este valioso legado cultural. Entre los objetivos que debe seguir cualquier legislación del depósito legal, los más importantes son:

1. *“El acopio y conservación de la edición nacional.*
2. *La creación de los registros bibliográficos oficiales de los elementos que constituyen la edición nacional”*¹⁸.

1.1. EL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO

El Patrimonio Bibliográfico ha sido un pilar fundamental de nuestra cultura desde tiempos inmemoriales. A lo largo de la historia, este valioso legado se ha preservado y transmitido -tanto de forma literaria como científica- a través de diversos formatos de escritura; incluyendo las antiguas tablillas de arcilla, los volúmenes de papiro y pergamino, o el formato *codex*¹⁹. Más recientemente, la biblioteca ha desempeñado dos funciones esenciales: la conservación y la difusión del conocimiento. Luisa Orera Orera

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ CORDÓN GARCÍA, José Antonio. *El registro de la memoria: el Depósito Legal y las bibliografías nacionales*. Gijón: TREA, 1997. p. 41.

¹⁹ BLASCO IBÁÑEZ, Rosa M^a. y CUÑAT CISCAR, Virginia M^a. “La recuperación del patrimonio bibliográfico e iniciativas en Cantabria” en MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario y ÁLAMO NÚÑEZ, Enrique del (dirs.). *El libro como de arte: actas del I Congreso Nacional sobre Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 1999. p. 171

aclara que “bien es verdad que, si las analizamos a través de la Historia, el peso de ambas no ha sido siempre el mismo. La función de conservación ha prevalecido durante siglos frente a la de difusión”. En ciertos periodos históricos, el acceso a los libros para el público era poco relevante, dado que una gran parte de la población no tenía conocimientos de escritura ni de lectura. Sin embargo, con el surgimiento de la biblioteca pública en el siglo XIX, este enfoque experimentó un cambio significativo, dando mayor protagonismo a la difusión como una de las funciones principales de estas instituciones. “Hoy casi nadie duda de que ambas funciones, la de conservar y difundir, son totalmente compatibles”, en gran parte gracias a los avances tecnológicos recientes. La digitalización de documentos y el acceso a ellos a través de internet ha permitido una mayor democratización del conocimiento; aspecto que hay que considerar teniendo en cuenta las enormes diferencias existentes entre los diversos tipos de bibliotecas²⁰. En la actualidad, este patrimonio se sigue difundiendo mediante los nuevos soportes tecnológicos, como los libros digitales, las bases de datos en línea y otros medios electrónicos que facilitan el acceso y la conservación del conocimiento²¹.

Centrándonos en la definición que apunta la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de 1985 sobre el Patrimonio Bibliográfico, forman parte del mismo:

1. *“Las bibliotecas y colecciones bibliográficas de titularidad pública y las obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, en escritura manuscrita o impresa, de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos. Se presumirá que existe este número de ejemplares en el caso de obras editadas a partir de 1958.*
2. *Asimismo forman parte del Patrimonio Histórico Español y se les aplicará el régimen correspondiente al Patrimonio Bibliográfico los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales u otros similares, cualquiera que sea su soporte material, de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas”*²².

En los últimos años, la catalogación del Patrimonio Histórico Español ha adquirido una relevancia notable en el ámbito académico. Sin embargo, persiste una falta

²⁰ ORERA ORERA, Luisa. “El control y acceso al patrimonio bibliográfico a través de los catálogos disponibles en Internet”. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 30 (2007). pp. 12-13.

²¹ BLASCO IBÁÑEZ, Rosa M^a. y CUÑAT CISCAR, Virginia M^a. “La recuperación...”. *Op. Cit.* p. 171.

²² ESPAÑA. *Ley 16/1985... Op. Cit.* pp. 21-22.

de premura y apoyo por parte de las instituciones y los fondos públicos para asegurar la protección de este valioso legado. A medida que avanzamos en una era de constantes cambios, el interés por conservar los materiales “*per se*” parece estar disminuyendo²³.

Concretamente, el Patrimonio Bibliográfico ha permanecido en un segundo plano en comparación con otros tipos de patrimonio. Sin embargo, según Blasco Ibáñez y Cuñat Ciscar “podemos constatar la existencia de múltiples iniciativas de estudios e investigaciones promovidos por administraciones públicas, instituciones culturales y centros educativos”²⁴. Esta línea de esfuerzo y dedicación ha dado lugar a publicaciones y estudios de gran relevancia, que se concretan en la valorización, conservación y difusión de este importante legado cultural. En este contexto, los bibliotecarios (como técnicos responsables de la organización y conservación de fondos bibliográficos), los bibliófilos (apasionados por la posesión de libros de interés), los libreros-editores (que gestionan las técnicas y espacios de compraventa) y los historiadores (dedicados al estudio de la evolución del libro a lo largo de la historia) han manifestado un profundo interés en el análisis del Patrimonio Bibliográfico. Su investigación no se limita únicamente a la evaluación de la transmisión cultural a través de la escritura, sino que también abarca el estudio de las estructuras de conservación histórica, como las bibliotecas, y los diversos canales de difusión de este patrimonio. La investigación en torno a los libros, a las bibliotecas y, en última instancia, al Patrimonio Bibliográfico, nos brinda la oportunidad de comprender aspectos fundamentales de las raíces culturales de una comunidad, especialmente aquellos vinculados al ámbito de la creación científica y literaria. Además, al explorar cómo estas obras han sido conservadas y transmitidas a lo largo del tiempo, se revela la importancia de este patrimonio como objeto de estudio para profundizar en el legado cultural y en la evolución del conocimiento²⁵.

Para Luisa Orera, el Patrimonio Bibliográfico posee un valor cultural incalculable, ya que, “a través del mismo, se recoge, se difunde, conserva y transmite la cultura tanto a las generaciones del momento como a las venideras”, cumpliendo así con el concepto de herencia cultural. Este compromiso es esencial para salvaguardar la memoria colectiva

²³ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos...”. *Op. Cit.* p. 49.

²⁴ Respecto a las “*administraciones públicas, principalmente desde los Servicios Generales dedicados al libro y bibliotecas dentro de las correspondientes Consejerías de Cultura de las distintas autonomías; en cuanto a las instituciones culturales, grandes bibliotecas, fundaciones y asociaciones; por último, respecto a los centros educativos tenemos las Facultades de Historia y Escuelas de Biblioteconomía*”. BLASCO IBÁÑEZ, Rosa M^a. y CUÑAT CISCAR, Virginia M^a. “La recuperación...”. *Op. Cit.* p. 172.

²⁵ BLASCO IBÁÑEZ, Rosa M^a. y CUÑAT CISCAR, Virginia M^a. “La recuperación...”. *Op. Cit.* pp. 171-173.

de la humanidad. Por ello, es fundamental valorar y proteger este patrimonio de manera efectiva. Para alcanzar los mejores resultados en su preservación, es necesario considerar dos factores clave. En primer lugar, las medidas de preservación y conservación sólo serán verdaderamente eficaces si se implementan mediante un estudio planificado y riguroso. Para ello, se requieren políticas y normas legislativas que regulen y orienten dichas acciones. En segundo lugar, debido a la gran cantidad de recursos bibliográficos que existen, es imprescindible una cooperación estrecha entre instituciones y países²⁶. De hecho, la experta en biblioteconomía, Luisa Orera, cita lo siguiente:

“El patrimonio histórico presenta el problema de la escasez y por lo tanto un gran peligro de desaparición. Y cuanto más antiguo es dicho patrimonio, más escasos son los ejemplares existentes, por lo que los planes para la conservación del patrimonio histórico son abundantes en cualquier parte del mundo, impulsados a nivel internacional por instituciones como la UNESCO”²⁷.

El Patrimonio Bibliográfico se compone de información con características específicas de tipo bibliográfico, lo que implica que son el resultado de un proceso de edición con fines de distribución o comercialización. Este patrimonio tiene la función de preservar y transmitir las representaciones sociales acumuladas por diversas comunidades, actuando como un medio clave para la transmisión de conocimientos. Gracias a su registro escrito, el patrimonio bibliográfico permite que el saber acumulado a lo largo del tiempo sea accesible, lo que le convierte en una de las formas más eficaces de conectar generaciones y naciones. Desde esta perspectiva, el libro -máxima expresión de este patrimonio- adquiere una profunda relación con la vida cultural e intelectual de la humanidad, distinguiéndose de otros tipos de patrimonio por contener en su interior información de valor histórico, científico, tecnológico, arqueológico y natural, entre otros. El patrimonio bibliográfico tiene como propósito fundamental proporcionar un espacio de construcción y reconocimiento de la identidad y diversidad cultural de las comunidades mediante su difusión y uso. Asimismo, busca facilitar la integración del conocimiento histórico y las expresiones culturales, fomentando una sociedad más consciente de su pasado. Otro de sus objetivos es generalizar el acceso al conocimiento tanto a nivel regional como nacional. Por tanto, la conservación, organización y difusión del patrimonio bibliográfico contribuye a la creación de identidad y a la participación ciudadana, ya que promueve la preservación y divulgación del conocimiento y los bienes

²⁶ ORERA ORERA, Luisa. “El control...”. *Op. Cit.* pp. 11-12.

²⁷ *Ibidem.* p. 12.

simbólicos de las diversas manifestaciones culturales, tanto individuales como colectivas²⁸.

1.1.1. El Patrimonio Bibliográfico Musical

“¿Estamos ante un patrimonio bibliográfico desconocido? Pues en gran parte sí”. Con esta afirmación, Nieves Iglesias Martínez pretende demostrar la escasa atención que se ha prestado a la documentación musical a lo largo de la historia²⁹. Por su parte, Antonio Ezquerro Esteban apoya esta opinión, sosteniendo que el interés de la sociedad -en lo relativo a este asunto- ha ido menguando, quedando sólo un reducido grupo comprometido con su preservación. “Existe, en este sentido, una máxima que responde a una gran verdad, y es aquella que dice que no podemos valorar lo que desconocemos”. En el ámbito del patrimonio musical esta realidad se manifiesta de manera evidente. El desconocimiento del lenguaje musical y la falta de comprensión de éste son barreras que dificultan su apreciación, incluso entre quienes poseen el conocimiento necesario, pero no asumen la responsabilidad de preservar este legado. Por ello, es fundamental promover la conciencia social, especialmente entre las generaciones más jóvenes, sobre la importancia de salvaguardar el patrimonio musical a través de la pedagogía³⁰.

La falta de conservación documental en el campo de la música ha provocado la pérdida y desaparición de parte del legado musical. Se ignoran algunas composiciones, otras no se pueden localizar -aun sabiendo de su existencia- y, en fin, otras tantas carecen de lo que se denomina descripción bibliográfica. El Patrimonio Bibliográfico Musical se ha creado de diversas formas y en su desarrollo han intervenido diferentes tipos de instituciones. Unos fondos proceden de la actividad musical, propiamente dicha; organizaciones tales como, archivos de catedrales, de coros, de orquestas, o de bandas. Otras tienen que ver con la conservación de la documentación musical que gira en torno a destacados nombres dentro de la música -compositores, intérpretes, teóricos-. Otras instituciones, de corte más oficial, han conseguido preservar y difundir la documentación a raíz de diversa legislación asociada -Propiedad Intelectual, Depósito Legal, Centros de Documentación Musical-. En ocasiones, estas instituciones solapan funciones, lo que acaba por enturbiar el panorama bibliográfico musical. En resumen, para transformar la

²⁸ JARAMILLO, Orlanda y MARÍN-AGUDELO, Sebastián-Alejandro. “Patrimonio Bibliográfico en la biblioteca pública: memorias locales e identidades nacionales”. *El profesional de la información*, 23/4 (2014). p. 428.

²⁹ IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical...”. *Op. Cit.* p. 401.

³⁰ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos...”. *Op. Cit.* pp. 49-50.

percepción actual de este patrimonio, es crucial identificar, describir y dar a conocer las colecciones musicales, así como establecer las condiciones adecuadas para su conservación. Estos pasos son esenciales para alcanzar la valorización y reconocimiento deseados³¹.

La Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 subraya la importancia del Patrimonio Bibliográfico (art. 48) dedicándole concretamente el título VII: Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos³². Los documentos musicales forman parte de este patrimonio, sin embargo, no se menciona específicamente el campo musical, sino que se mantiene abierto a interpretaciones, debido a la diversidad de enfoques de conservación y estudio de todas las manifestaciones musicales. No obstante, en el momento de la elaboración de la ley, los técnicos de la Biblioteca Nacional ya tenían en cuenta las propuestas normalizadoras de las asociaciones internacionales dedicadas al patrimonio musical -IAML e IMS-, colaborando en repertorios normalizados como el RISM, RILM, RIdI e RIPM, anteriormente citados. Su origen se remonta a los trabajos del músico, bibliógrafo e investigador alemán Robert Eitner, conocido por confeccionar importantes catálogos y bibliografías musicales. Gracias a sus obras se planteó la necesidad de trabajar sobre las fuentes documentales de música europea para evitar su desaparición ya que, después de la Segunda Guerra Mundial, se comprobó que fueron muchas las bibliotecas de música desaparecidas, expoliadas o destruidas. Por esta razón, y con el respaldo de la Unesco se elaboró en 1952 el proyecto del primer repertorio -RISM- que nació en la Biblioteca Nacional de Francia³³.

Para localizar patrimonio bibliográfico musical, reunirlo, hacer la descripción de los documentos, difundirlos, conservarlos y, en definitiva, elevarlos al nivel superior que se ha alcanzado en otros sectores de la documentación, es necesario abordar con determinación todos los pasos que nos conducen a la obtención de los resultados requeridos. Como se ha comentado más arriba, tanto la música como los materiales que a partir de ella se generan están contemplados en diversos planes e instituciones de ámbito nacional e internacional.

³¹ IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical...”. *Op. Cit.* pp. 401-402.

³² ESPAÑA. *Ley 16/1985...* *Op. Cit.* p. 21.

³³ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos...”. *Op. Cit.* pp. 55-56.

En lo que se refiere a España, se han ido aprobando diferentes leyes que atañen al entorno bibliotecario, como la *Ley de Patrimonio Histórico Español*, si bien, según Nieves Iglesias:

“Algunos organismos como el Catálogo colectivo español, [...], no se ha comprometido todavía con los documentos musicales; la Biblioteca Nacional no cumple en la música, en su totalidad, con una de sus misiones fundamentales: la elaboración de la Bibliografía española, que en este caso sería partituras y grabaciones sonoras³⁴. Y en la misma situación están otros dos grandes receptores de Depósito Legal: la Biblioteca de Cataluña y la Biblioteca de la Comunidad de Madrid. En la Bibliografía de música tampoco se puede ir mucho más allá, porque no hay zonas en la geografía española que aparezcan con una producción musical considerable”³⁵.

Como podemos observar, a pesar de la numerosa y variada oferta de organismos y centros de documentación que llevan trabajando varios lustros en la mejora y potenciación del patrimonio musical, aún queda mucho trabajo por hacer. Falta complementar los catálogos ya existentes, acceder a materiales custodiados en diversos depósitos y relacionar el conjunto con otras cuestiones anexas que enriquecen la catalogación³⁶. Como señala María Teresa Delgado Sánchez, presidenta de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) y responsable del servicio de partituras de la BNE, a menudo se pasan por alto materiales musicales especiales, como las partituras y los registros sonoros³⁷.

En la actualidad, no podemos más que abundar en esta problemática en la que llevamos inmersos tanto tiempo y que, desde luego, se ha visto agravada en los últimos años por la irrupción de nuevas tecnologías, plataformas digitales y formas de consumo digital.

En resumen, en lo que atañe al patrimonio bibliográfico musical actual, podemos destacar tres factores que le afectan: la cantidad de fondos conservados que ocupan espacio y son responsabilidad de sus gestores; la realidad musical actual, donde la gran

³⁴Algunos soportes documentales y registros sonoros, como los rollos de pianola, tan habituales en la producción musical de la primera parte del siglo XX, han caído en el olvido. En lo referente a los discos de 78 r.p.m., la suerte ha sido mejor pues una parte considerable está digitalizada, aunque lejos aún de un inventario completo. IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical...”. *Op. Cit.* pp. 404-405.

³⁵ IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical...”. *Op. Cit.* p. 402.

³⁶ *Ibidem.* pp. 402-404.

³⁷ DELGADO, María Teresa; SÁNCHEZ, Víctor; SOBRINO, Ramón. “La escucha...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/live/3Euk3b8jS2Y>

mayoría de personas consume música no necesariamente registrada por escrito, en soportes más virtuales y menos tangibles; y, por último, las nuevas tecnologías que dejan al individuo actual desprovisto prácticamente de objetos, es decir, somos menos propensos a acumular y coleccionar objetos³⁸. Como se refiere Ezquerro Esteban: “hoy en día cada vez se hace menos música”³⁹.

1.1.2. La problemática del Patrimonio Musical

Para comprender la situación musical en España, es esencial examinar la relación entre patrimonio y música que se ha configurado en los últimos años. Este es un tema extenso y complejo, caracterizado por ambigüedades que dificultan una definición clara y objetiva del concepto de patrimonio musical en la actualidad. La noción de “patrimonio musical” carece aún de una definición precisa. Por ejemplo, el renombrado *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*⁴⁰, bajo la dirección de Emilio Casares, no incluye una entrada específica para este término. De manera similar, el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española⁴¹ no proporciona definiciones explícitas para “patrimonio musical” o “patrimonio cultural” -éste último es más utilizado en ámbitos legales y científicos-. Esta falta de definiciones no es exclusiva del mundo hispanohablante, ya que los anglosajones tampoco han producido obras significativas sobre este tema. De hecho, el interés por definir qué es el patrimonio musical y los bienes que lo conforman es un fenómeno reciente entre los investigadores europeos⁴².

Una de las cuestiones que crea ambigüedad en la interpretación de estos conceptos es que la utilización del término “patrimonio musical” se emplea en un sentido demasiado amplio, abarcando todo lo relacionado, de manera directa o indirecta, con la música y la musicología. Un claro ejemplo es la UNESCO que, desde los años 70 del siglo XX, se ha preocupado por definir el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial, donde las manifestaciones musicales se incluyen de forma indirecta⁴³.

“Se entiende por «Patrimonio Cultural Inmaterial» los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas [...] que las comunidades, los grupos y en

³⁸ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos...”. *Op. Cit.* p. 51

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ CASARES RODICIO, Emilio Francisco; LÓPEZ-CALO, José; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

⁴¹ BLECUA, José Manuel. *Diccionario de la Lengua Española*. 23ª Ed. Madrid: Real Academia Española, 2014.

⁴² GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical español...”. *Op. Cit.* p. 137.

⁴³ *Ibidem.* p. 139.

algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”⁴⁴.

“El «patrimonio cultural inmaterial», según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;*
- b) Artes del espectáculo;*
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos;*
- d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;*
- e) Técnicas artesanales tradicionales”⁴⁵.*

Algunos autores como Carmen Camarero y M^a José Garrido también incorporan el patrimonio intangible en la definición que hacen de patrimonio cultural: “El patrimonio histórico cultural de un país, región o ciudad está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles e intangibles producidas por las sociedades, resultado de un proceso histórico, que identifican y diferencian a ese país o región”⁴⁶.

Víctor Sánchez Sánchez, Catedrático de Musicología por la Universidad Complutense de Madrid, cita en la exposición organizada por la Biblioteca Nacional de España *-La escucha de los manuscritos: la música como patrimonio material-* la clara confusión existente y la falta de rigurosidad que presenta la UNESCO a la hora de tratar la documentación musical, incluyendo la música en Patrimonio Cultural Inmaterial, manteniendo al margen el alto porcentaje de materialidad existente en este patrimonio⁴⁷. Por su parte, Joaquín López González, director del Máster en Patrimonio Musical de la Universidad de Granada, indica que esta definición es incompleta, ya que debería abarcar elementos materiales e inmateriales. De hecho, establece una clasificación del patrimonio musical material en diversas categorías:

⁴⁴ UNESCO. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. París: UNESCO, 2022. p. 5.

⁴⁵ *Ibidem*. pp. 5-6.

⁴⁶ CAMARERO IZQUIERDO, Carmen y GARRIDO SAMANIEGO, María José. *Marketing del patrimonio cultural*. Madrid: Pirámide, 2004. pp. 21-22.

⁴⁷ DELGADO, María Teresa; SÁNCHEZ, Víctor; SOBRINO, Ramón. “La escucha...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/live/3Euk3b8jS2Y>

“En primer lugar, se encuentran las partituras, que han perdurado hasta nuestros días en una amplia variedad de soportes, desde la piedra hasta el papel. Además de las partituras, existen fuentes escritas que, aunque no contienen notación musical, proporcionan información de gran valor sobre la evolución y el fenómeno musical a lo largo de la historia. Asimismo, el patrimonio organológico, es decir, los instrumentos musicales, forma parte de este legado. Incluso las representaciones iconográficas de estos instrumentos se consideran parte del patrimonio musical material. No se debe olvidar tampoco el patrimonio sonoro y audiovisual, que abarca desde los primeros dispositivos de música mecánica, como la pianola y la caja de música, hasta las tecnologías contemporáneas de grabación digital”⁴⁸.

Rosa Conde López, por su parte, hace la siguiente catalogación en bienes musicales materiales e inmateriales:

“Los bienes materiales son aquellos bienes e inmuebles tangibles creados por una comunidad, dentro de los cuales se encuentran la iconografía en las artes plásticas; los escritos, los documentos y los libros; las composiciones; los espacios musicales (templetes); los instrumentos musicales; y, por último, las grabaciones.

Por otra parte, los bienes inmateriales son aquellos intangibles y que forman parte del acervo o legado cultural de un grupo social, como, por ejemplo, las tradiciones y expresiones orales; las artes y los espectáculos (teatro, ballet); los usos sociales, los rituales y los actos festivos; el folklore como la danza y las canciones; y la interpretación, como los conciertos en directo”⁴⁹.

Por otro lado, Nieves Iglesias Martínez apunta que la música necesita del apoyo del documento para perdurar en el tiempo. Dicho documento puede estar sustentado en diversos soportes; antes era el papel el medio más habitual, hoy en día contamos con otros formatos⁵⁰. De esta manera, opinamos que, aunque para Iglesias Martínez, la música tradicional o el folclore, al igual que otras formas musicales, requiere de soportes materiales que permitan su preservación y transmisión, este planteamiento, aún siendo válido en su énfasis en cuanto a la importancia de los documentos y registros, puede

⁴⁸ LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “¿Qué es el Patrimonio Musical...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3gozkP5OEMo>

⁴⁹ CONDE LÓPEZ, Rosa Mª. “Patrimonio material...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZzAoJhG7Bsk>

⁵⁰ IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical...”. *Op. Cit.* p. 401.

inadvertidamente excluir aquellas manifestaciones musicales que han perdurado gracias a la transmisión oral y a la interpretación vivencial, como es el caso del folclore y muchas otras tradiciones culturales. Al priorizar la existencia de soportes materiales, se corre el riesgo de asignar menor valor a aquellas expresiones que se sostienen sin necesidad de documentación formal, limitando así el alcance de lo que se reconoce como patrimonio musical. Esto subraya la necesidad de adoptar un enfoque de preservación que respete la diversidad de formas en que la música ha sido y sigue siendo transmitida, integrando tanto elementos tangibles como intangibles para reflejar la amplitud del patrimonio musical. En consecuencia, y considerando las valoraciones de los expertos, resulta necesaria una definición precisa del concepto de patrimonio musical que lo distinga del patrimonio cultural inmaterial u otros patrimonios, reconociéndolo en su totalidad y abarcando tanto sus formas materiales como inmateriales, y concediéndole la importancia que merece.

Sin embargo, ante esta problemática, Jaume Ayats i Abeyà incide en la complejidad de definir el concepto patrimonio sobre una actividad como es, en este caso, la música. Es importante separar la música de los materiales que la conforman (partituras, instrumentos, grabaciones). Ayats da valor a la música especialmente desde la labor social que ejerce, tratándose de una actividad que desarrolla valores, emociones, identidades, divergencias sociales, etc.; es decir, una acción que, a su vez, es evanescente. De hecho, cita: “Y la música, es importante no olvidarlo, es una actividad y de ninguna forma una serie de objetos coleccionables”. De este modo, surgió el concepto «patrimonio inmaterial», que designa ausencia de la materialidad⁵¹.

Si aplicásemos las definiciones dadas para patrimonio cultural al caso del patrimonio musical español, la definición sería la siguiente:

“Patrimonio musical español es el conjunto de bienes y manifestaciones musicales materiales e inmateriales producido por la sociedad hispana a través de su historia que contribuye a identificar y diferenciar su cultura y debe ser protegido, conservado y difundido”⁵².

Sin embargo, esta propuesta implica una serie de problemas, debido a que, si muchas veces es difícil preservar los bienes materiales como partituras, libros, discos o instrumentos musicales, más problemático resulta conservar manifestaciones musicales intangibles como, por ejemplo, la música y los bailes populares⁵³. Para María Gembero

⁵¹ AYATS I ABEYÀ, Jaume. “Músicas y patrimonio...”. *Op. Cit.* pp. 231-232.

⁵² GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical...”. *Op. Cit.* p. 142.

⁵³ *Ibidem.* pp. 142-143.

Ustárróz, resulta crucial definir y elaborar un listado oficial de los bienes musicales que deben ser protegidos, conservados y difundidos. Estos bienes pueden clasificarse en dos grandes grupos: bienes materiales e inmateriales. En cuanto a los bienes materiales, se incluyen instrumentos musicales, partituras y *particellas*, libros y tratados sobre música, grabaciones musicales de todo tipo, carteles y programas de conciertos, así como iconografía musical en cualquier soporte. Además, este grupo abarca bienes musicales electrónicos y edificaciones como teatros y auditorios. En cuanto al segundo grupo, se encuentra el patrimonio musical y coreográfico de transmisión oral, que forma parte del patrimonio cultural inmaterial⁵⁴. Al ser tan heterogéneo, se dificulta su correcta protección y conservación. Además, está disperso por archivos civiles y eclesiásticos, colecciones privadas, bibliotecas, almacenes, etc. Esta situación no sólo impide su salvaguardia, sino que, en muchas ocasiones, se desconoce su existencia, lo que hace inviable alcanzar este objetivo. Esta invisibilidad muchas veces viene dada por su omnipresencia e integración natural en nuestra sociedad. Esta situación no es común con el resto de las disciplinas artísticas, donde se reclama una atención mayor. El panorama es preocupante: si no se toman medidas pronto, este patrimonio corre el riesgo de desaparecer y ser olvidado con el tiempo⁵⁵.

Por otra parte, para comprender mejor el patrimonio musical en nuestro país, es necesario conocer la normativa vigente que afecta a este conjunto. Hay que tener en cuenta, que la legislación está dividida en cinco niveles de actuación: organismos internacionales como la ONU y UNESCO; organismos europeos; Gobierno de España; las Comunidades Autónomas; y Diputaciones y Ayuntamientos. Centrándonos en los cuatro primeros niveles, la plasmación legislativa es bastante generosa, sin embargo, ninguna se centra exclusivamente en el Patrimonio Musical⁵⁶. De hecho, a nivel europeo, la única mención sobre la música se refleja en la Sección 3 de Cultura, Artículo III-280 de la Constitución Europea de 2004, haciendo referencia al «sector audiovisual»:

1. *“La Unión contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común”*⁵⁷.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 147-149.

⁵⁵ GARCÍA, Jorge. “Patrimonio musical: una pérdida silenciosa”. *ElDiario.es* [en línea] (2020) [consulta: 13 agosto 2024]. Disponible en https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/opinion/patrimonio-musical-perdida-silenciosa_1_6310645.html

⁵⁶ GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical...”. *Op. Cit.* p. 143.

⁵⁷ *TRATADO por el que se establece una Constitución para Europa*. Madrid: Diario Oficial de la Unión Europea, 2004. p. 125.

2. “La acción de la Unión tendrá por objetivo fomentar la cooperación entre Estados miembros y, si es necesario, apoyar y complementar la acción de éstos en los siguientes ámbitos: [...] d) la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual”⁵⁸.

A nivel nacional, la Constitución Española de 1978, en el Artículo 46, subraya que “los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España”⁵⁹. El Gobierno central tiene la responsabilidad de proteger el patrimonio cultural frente a cualquier tipo de expoliación o exportación ilícita, así como es responsable de salvaguardar museos, archivos y bibliotecas de ámbito nacional. Por otra parte, las Comunidades Autónomas pueden asumir competencias en la gestión y administración de museos, bibliotecas y conservatorios de música, en función de su interés particular⁶⁰. Si bien, lo mismo que se menciona expresamente a los conservatorios de música, no se citan instituciones relacionadas con este patrimonio como son las bibliotecas de música. A nivel nacional, también encontramos la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, la cual dicta: “Integran Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, [...]. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, [...], que tengan valor artístico, histórico o antropológico”⁶¹. Sin embargo, en el Artículo 50 se menciona que forman parte del Patrimonio Bibliográfico las expresiones sonoras, películas cinematográficas y discos, pero no se precisa de manera explícita otro tipo de manifestaciones artísticas musicales⁶². Podemos constatar que el Patrimonio Musical aún tiene una presencia limitada en la legislación. De hecho, es raro que se especifiquen bienes musicales en las definiciones legales. Normalmente, se mencionan de manera generalizada mediante términos como «documentos», «archivos», «bibliotecas», presuponiendo que están incluidos dentro de estos conceptos más amplios⁶³.

Como observamos, a nivel estatal no se ha desarrollado ninguna ley dedicada al Patrimonio Musical Español.

⁵⁸ *Ibidem*. p. 126.

⁵⁹ ESPAÑA. *Constitución Española*. «BOE» núm. 311, de 29 de diciembre de 1978. p. 11.

⁶⁰ Artículo 148. ESPAÑA. *Constitución Española*... *Op. Cit.* p. 30.

⁶¹ Artículo 1.2. ESPAÑA. *Ley 16/1985*... *Op. Cit.* p. 7.

⁶² “Asimismo forman parte del Patrimonio Histórico Español y se les aplicará el régimen correspondiente al Patrimonio Bibliográfico los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales u otros similares, cualquiera que sea su soporte material [...]”. ESPAÑA. *Ley 16/1985*... *Op. Cit.* p. 22.

⁶³ GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical...”. *Op. Cit.* p. 147.

Las Comunidades Autónomas, por su parte, han ido desarrollando de forma particular las leyes referidas al patrimonio cultural y a la protección del patrimonio histórico, en nuestro caso, la *Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria*. Sin embargo, son muy pocas las que han aprobado una legislación sobre el Patrimonio Musical. Tenemos los casos de la Comunidad Valenciana, que en el año 1998 aprobó la *Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música* o la Región de Murcia, con la *Ley 1/2019, de 19 de febrero, de la Música de la Región de Murcia*. De hecho, en la *Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria*, el concepto de «música» solamente se incluye dentro del Capítulo II. Del Patrimonio Etnográfico, Artículo 97, citando:

*“Asimismo, forman parte del patrimonio etnográfico de Cantabria aquellos conocimientos, prácticas y saberes, transmitidos consuetudinariamente, que forman parte del acervo cultural de la región y particularmente las fiestas populares, las manifestaciones folclóricas, la música tradicional y folk, y el vestuario histórico”*⁶⁴.

“¿A qué se debe el poco aprecio que se ha tenido en España a un legado tan rico, o su nula presencia, hasta hace pocos años, en la investigación musicológica nacional e internacional?”⁶⁵. Esta es la pregunta que formula Emilio Casares en respuesta a la situación planteada. No obstante, formula un par de preguntas más para incidir en la argumentación: “¿por qué el Estado, como impulsor de la cultura, ha descuidado de esta manera un legado tan rico y valioso? ¿realmente todo ese inmenso legado aludido está falto de interés?”⁶⁶. Ramón Sobrino Sánchez, Catedrático de Musicología por la Universidad de Oviedo, citando a Emilio Casares, destaca que, a diferencia del patrimonio monumental o pictórico, el patrimonio musical ha sido históricamente relegado a un segundo plano en las políticas de conservación y difusión cultural. A pesar de su innegable valor, no se le otorga la misma atención en cuanto a su preservación, ni se reconocen adecuadamente los desafíos específicos a los que se enfrenta, como sí ocurre con otros patrimonios más integrados en la sociedad. Esta situación refleja una carencia en la sensibilidad por parte de la política y las instituciones hacia la importancia de proteger y promover el legado musical, lo que limita su proyección y su papel en la identidad cultural del país⁶⁷.

⁶⁴ ESPAÑA. *Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria*. p. 45.

⁶⁵ CASARES RODICIO, Emilio. “El patrimonio musical...”. *Op. Cit.* p. 191.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ DELGADO, María Teresa; SÁNCHEZ, Víctor; SOBRINO, Ramón. “La escucha...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.youtube.com/live/3EUK3b8jS2Y>

Según Casares, es crucial identificar las claves para revertir esta situación: estudiar el repertorio desde una perspectiva histórica más contemporánea; analizar las fuentes para evaluar su valor musical; apreciar su identidad hispánica a través del lenguaje; investigar si han sido editadas e integradas en el mercado, y determinar si es necesario su rescate para formar parte del repertorio español. No obstante, uno de los mayores avances en el ámbito musical en España ha sido la creación del ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), que ha tenido por objetivo editar las obras musicales dignas de recuperación, y ha propiciado que fuesen interpretadas y grabadas; es decir, ha permitido la incorporación de más de mil obras desconocidas a su colección “Música Hispana”, todo esto con la intención de revivir y dar presencia al Patrimonio Musical hispano⁶⁸. A pesar de este logro, Casares cita lo siguiente:

“Es largo el camino a recorrer y el patrimonio necesita una estrategia de recuperación que es necesario plantear. Creemos que, desde el Estado y las Autonomías, se debe de plantear una política de ediciones, más activa y selecta, pero también un compromiso y defensa de este patrimonio por parte de la clase intelectual, con una decidida ayuda de la crítica y los medios de comunicación, capaces de discernir una mala ejecución, de una mala obra”. [...]. La recuperación del patrimonio propio es, debe de ser, una acción prioritaria de la cultura”⁶⁹.

2. EL DEPÓSITO LEGAL Y SU FUNCIÓN PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL

El Depósito Legal constituye una herramienta esencial para la conservación del patrimonio bibliográfico y musical, garantizando la recopilación y conservación de la producción impresa y audiovisual de una región. Este instrumento procura la protección de obras escritas, registros sonoros y partituras, asegurando que todos estos materiales patrimoniales estén disponibles para su consulta y estudio en el futuro. En el ámbito del Patrimonio Musical, el Depósito Legal permite mantener un registro de la diversidad de expresiones sonoras y documentales, asegurando su conservación y accesibilidad a través del tiempo.

⁶⁸ CASARES RODICIO, Emilio. “El patrimonio musical...”. *Op. Cit.* p. 191.

⁶⁹ *Ibidem.* p. 195.

En este contexto, el Depósito Legal de Cantabria resulta crucial para el estudio de la producción musical reciente. La presente investigación analiza y cataloga el repertorio musical registrado en esta institución entre los años 2010 y 2023, buscando aportar claridad sobre la distribución, frecuencia y características de estos registros en Cantabria. De este modo, el trabajo contribuye al conocimiento del patrimonio musical bibliográfico de la región, poniendo de relieve el valor de los depósitos legales como recursos imprescindibles para la investigación y preservación del patrimonio cultural.

2.1. GENERALIDADES DEL DEPÓSITO LEGAL

La Biblioteca Nacional de España define el Depósito Legal como “la obligación de depositar ejemplares de las publicaciones de todo tipo, reproducidas en cualquier soporte y por cualquier procedimiento para distribución o comunicación pública, alquiler o venta”⁷⁰. En otras palabras, “son objeto de Depósito Legal todo tipo de publicaciones, producidas o editadas en España, por cualquier procedimiento de producción, edición o difusión, y distribuidas o comunicadas en cualquier soporte o por cualquier medio, tangible o intangible”⁷¹. Esta responsabilidad ha sido adaptada a las nuevas formas de edición con la promulgación de la *Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*, que recoge todas las disposiciones pertinentes en este ámbito. El Artículo 2 hace referencia a los objetivos fundamentales que se persiguen:

- “1. Recopilar, almacenar y conservar, en los centros de conservación de la Administración General del Estado y de las Comunidades Autónomas, las publicaciones que constituyen el patrimonio bibliográfico, sonoro, visual, audiovisual y digital español, con objeto de preservarlo y legarlo a las generaciones futuras, velar por su difusión y permitir el acceso al mismo para garantizar el derecho de acceso a la cultura, a la información y a la investigación.*
- 2. Recoger la información precisa para confeccionar las estadísticas oficiales sobre el patrimonio de referencia.*
- 3. Describir el conjunto de la producción bibliográfica, sonora, visual, audiovisual y digital española, con el fin de difundirla, y posibilitar el intercambio de datos con otras agencias o instituciones bibliotecarias españolas y extranjeras.*

⁷⁰ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. *Preguntas frecuentes: Depósito Legal*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, s.f. p. 1.

⁷¹ Artículo 4.1. ESPAÑA. *Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*. p. 7.

4. Permitir el acceso y la consulta de las publicaciones almacenadas, bien en las instalaciones de los propios centros de conservación o bien a través de bases de datos en línea de acceso restringido, asegurando su correcta conservación y respetando en todo caso la legislación sobre propiedad intelectual; protección de datos; de la lectura, del libro y de las bibliotecas; accesibilidad; así como lo dispuesto en esta ley”⁷².

En definitiva, la legislación del Depósito Legal y los procedimientos necesarios para cumplirla, generan “el sistema de conservación documental⁷³ más ambicioso que existe y aspira a reunir todo lo que se publique en cada país”⁷⁴.

Bien es cierto que, la importancia que desempeña el Depósito Legal no es reciente, ya que fue creado en Francia en 1537 bajo el reinado de Francisco I mediante la Ordenanza de Montpellier⁷⁵. En este sentido, el Depósito Legal no es un fenómeno aislado, sino parte de un movimiento generalizado en Europa que buscaba regular la producción de documentos impresos. Ejemplo de ello es la pragmática promulgada por los Reyes Católicos el 8 de julio de 1502, junto con otras disposiciones posteriores que compartían el mismo objetivo. La Ordenanza de Montpellier fue adaptada en España mediante el Real Decreto de 12 de enero de 1619, en el que Felipe III otorgó esta regalía a la Biblioteca de El Escorial. “En realidad los orígenes y desarrollo del Depósito Legal han estado marcados por la ambivalencia entre los objetivos de carácter patrimonial y los de control, que con el paso del tiempo han ido basculando hacia los primeros”⁷⁶.

El inicio, en nuestro país, de las disposiciones actuales podemos establecerlo en el año 1957, con la promulgación del *Decreto de 23 de diciembre de 1957 por el que se aprueba el Reglamento del Servicio de Depósito Legal*. Concretamente, Nieves Iglesias Martínez la califica como “la ley perfecta de Depósito Legal”⁷⁷.

Tiempo más tarde, en el año 2011, se establece la ley -vigente en la actualidad-, referente al Depósito Legal después de un acuerdo bibliotecario en adaptarse a los nuevos cambios producidos en los últimos tiempos, fruto de las nuevas tecnologías. Además, aborda la necesidad de adaptar la práctica del Depósito Legal al marco de las autonomías, ajustando tanto la gestión de sus colecciones como la distribución de competencias entre

⁷² ESPAÑA. *Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*. p. 6.

⁷³ Entendiendo aquí la palabra “documental” como equivalente a materia “bibliográfica”

⁷⁴ BIBLIOTECA Nacional de España. “Depósito Legal”. *Biblioteca Nacional de España*. [en línea] (s.f.) [consulta: 27 agosto 2024] Disponible en <https://www.bne.es/es/conocenos/adquisiciones/deposito-legal>

⁷⁵ ORERA ORERA, Luisa. “El control y acceso...”. *Op. Cit.* p. 13.

⁷⁶ CORDÓN GARCÍA, José Antonio. *El registro...* *Op. Cit.* p. 40.

⁷⁷ IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical...”. *Op. Cit.* p. 405.

las Comunidades Autónomas y la Biblioteca Nacional de España⁷⁸. Esta ley está compuesta por los siguientes capítulos: disposiciones generales, de la obligación del depósito, de la administración del depósito legal, de la constitución del depósito legal de las publicaciones en soporte tangible, de las infracciones y sanciones, disposiciones adicionales, disposiciones derogatorias y disposiciones finales⁷⁹.

En el marco de las obligaciones establecidas por el Depósito Legal, el Artículo 4.3 de la normativa vigente especifica un total de 16 tipos de publicaciones que están sujetas a esta disposición legal. Entre ellas, destacan dos categorías que hacen referencia directa al ámbito musical: la letra *e*), que incluye las partituras, y la letra *k*), que se refiere a los documentos sonoros⁸⁰. Por otro lado, y en referencia a las publicaciones excluidas del Depósito Legal, no se incluye ninguna en relación a la música⁸¹.

Posteriormente, se establece la *Ley 8/2022, de 4 de mayo, por la que se modifica la Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*, que actualiza y optimiza la ley anterior, adecuándose mejor al panorama actual. Concretamente, se da nueva redacción al Artículo 4. «*Publicaciones objeto de depósito legal*» y al Artículo 5. «*Publicaciones excluidas del depósito legal*». Entre sus novedades se encuentran, en primer lugar, que los editores de los libros, prensa y revistas son los encargados de depositar, por una parte, los ejemplares impresos preceptivos y, por otro lado, un ejemplar digital previo a la impresión de la publicación física. Otra novedad es que los videojuegos, previamente considerados dentro de la categoría de documentos audiovisuales, ahora se encuentran en la tipología de creaciones culturales, con su apartado específico para asegurar el depósito completo de sus ediciones⁸².

2.2. DEPÓSITO LEGAL DE CANTABRIA

La oficina del Depósito Legal de nuestra Comunidad Autónoma se encuentra actualmente dentro de la Biblioteca Central de Cantabria, siendo heredera de la Biblioteca Pública del Estado en Santander, que recopilaba todas las obras de cualquier soporte

⁷⁸ BIBLIOTECA Nacional de España. “Depósito...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.bne.es/es/conocenos/adquisiciones/deposito-legal>

⁷⁹ ESPAÑA. *Ley 23/2011... Op. Cit.*

⁸⁰ ESPAÑA. *Ley 8/2022, de 4 de mayo, por la que se modifica la Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*. p. 62486.

⁸¹ *Ibidem*. p. 62487.

⁸² BIBLIOTECA Nacional de España. “Depósito...”. *Op. Cit.* Disponible en <https://www.bne.es/es/conocenos/adquisiciones/deposito-legal>

producidas en Cantabria a partir de 1959⁸³. A su vez esta Biblioteca Pública del Estado “heredo” los fondos de la creada en 1839 en el Instituto Cántabro para la Enseñanza de la Náutica y el Comercio, que en 1844 había pasado a denominarse “Biblioteca Provincial” siendo enriquecida con los fondos de desamortización de los conventos de Santa Clara, y San Francisco de la ciudad de Santander y el fondo del Monasterio de Santa Catalina de Monte Corbán. Desde el año 1898 su personal pertenece al Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios.

Desde la creación de la Autonomía de Cantabria y el traspaso de competencias, junto con la firma del Convenio de Gestión de la Biblioteca Pública del Estado en Santander, el Ministerio de Cultura, a través de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, emprendió diversas acciones orientadas a proporcionar a la biblioteca un edificio propio que facilitara el desarrollo pleno de sus servicios y responsabilidades.

El Gobierno de Cantabria, a través de la Consejería de Cultura, emprenden acciones con el objetivo de que la Biblioteca Pública del Estado se convierta en una entidad separada de la Biblioteca Municipal. Finalmente, se comienza a construir la nueva sede en el edificio del antiguo almacén de la empresa “Tabacalera”, donde se encuentra en la actualidad.

En el año 1999, se declara por Decreto como “Biblioteca Central de Cantabria” y “Cabecera del Sistema de Bibliotecas de Cantabria”. Posteriormente, en 2001, gracias al art. 16 de la Ley 3/2001, de 25 de septiembre, también como “Cabecera del Sistema de Lectura Pública de Cantabria”⁸⁴. Entre sus funciones se encuentran: reunir, conservar y difundir una colección lo más completa posible de materiales bibliográficos e informativos producidos en Cantabria, ya sea por autores cántabros o con una relación directa con la región; formar colecciones de material difíciles de adquirir para las demás bibliotecas de la Autonomía, facilitando así el préstamo interbibliotecario; fomentar, reunir, conservar y difundir el Patrimonio Bibliográfico de Cantabria; elaborar y difundir la información bibliográfica necesaria para apoyar las tareas de selección y catalogación; proporcionar asesoramiento técnico a las bibliotecas integradas en el sistema; y,

⁸³ FERNÁNDEZ NORIEGA, Denís. *El tratamiento de los recursos bibliográficos en la Biblioteca Central de Cantabria: el fondo antiguo y el depósito legal*. Trabajo Fin de Máster. Santander: Universidad de Cantabria, 2013. Disponible en: UCrea, <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/3891>, p. 14.

⁸⁴ GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, José María; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Loreto; SAN EMETERIO LUNA, Marta. “Biblioteca Central de Cantabria”. *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*, 24 (2011). p. 81.

finalmente, llevar a cabo otras funciones asignadas que contribuyan a mejorar el funcionamiento del Sistema de Lectura Pública⁸⁵.

Con todo esto, hay que subrayar que los fondos procedentes de la gestión del Depósito Legal conforman una de las principales colecciones que alberga la Biblioteca Central de Cantabria⁸⁶.

La información existente sobre el Depósito Legal de Cantabria es limitada. Si bien la Ley de Cantabria 3/2001, de 25 de septiembre, de Bibliotecas de Cantabria, incluye el Capítulo II dedicado a la Biblioteca Central de Cantabria (BCC), no se otorga un apartado específico para tratar en detalle dicho depósito y su función en la región. Solamente el Jefe de Servicio de Archivos y Biblioteca de Cantabria, José María Gutiérrez Rodríguez, junto con Loreto Rodríguez González y Marta San Emeterio Luna, directoras de la BCC, dedican un artículo en la revista *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario* en el año 2011, donde llevan a cabo un breve repaso por la historia de la Biblioteca Central de Cantabria hasta la actualidad.

Por su parte, Denís Fernández Noriega en su trabajo *El tratamiento de los recursos bibliográficos en la Biblioteca Central de Cantabria: el fondo antiguo y el depósito legal* hace referencia, en particular, a la metodología que se lleva a cabo dentro del depósito, haciendo énfasis en

*“La importancia del depósito legal radica en que permite hacer las obras más visibles y reconocidas, además de llevar un sistema de control bibliográfico que posibilita disponer de los títulos en el futuro, incluso cuando los originales hayan desaparecido”*⁸⁷.

La metodología inicial consistía en catalogar las colecciones en el momento de su depósito, lo que permitía la automatización de las publicaciones periódicas y su catalogación integral. Para cada título depositado, se disponía de dos ejemplares: uno identificado con una cinta roja, colocada en el tejuelo, y otro con una cinta verde, siendo este último destinado a consultas en sala, préstamo interbibliotecario, fotocopias y otros usos similares. En cuanto a las publicaciones periódicas, solo se encuadernaba un

⁸⁵ ESPAÑA. *Ley de Cantabria 3/2001, de 25 de septiembre, de Bibliotecas de Cantabria*. p. 7708.

⁸⁶ GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, José María. “Biblioteca Central de Cantabria”. *Boletín de la ANABAD*, 50/3-4 (2000). p. 147.

⁸⁷ FERNÁNDEZ NORIEGA, Denís. *El tratamiento de los recursos bibliográficos en la Biblioteca Central de Cantabria: el fondo antiguo y el depósito legal*. Trabajo Fin de Máster. Santander: Universidad de Cantabria, 2013. Disponible en: UCreá, <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/3891>. p. 14.

ejemplar de la prensa diaria y semanal, mientras que el otro se reservaba para su posterior microfilmación y digitalización, cuando las circunstancias lo permitieran⁸⁸.

Los fondos del Depósito Legal están instalados en estanterías en los que se agrupan por tipo de soporte, es decir, folleto, hoja, libro, video casete, DVD, CD y depósito especial (éste último incluye las tesis y otros trabajos publicados en formato electrónico)⁸⁹. En el caso de las monografías impresas, a su vez, se ordenan por tamaño, mientras que las hojas y folletos se guardan en cajas para mejorar su conservación⁹⁰.

La fiabilidad de los datos bibliográficos recogidos en las oficinas del Depósito Legal se basa en lo establecido en el *Decreto 19/1985, de 14 de marzo. Regulación del procedimiento de inspección y sanción en materia de Depósito Legal*. El Capítulo I, referente a la «Inspección», establece que el jefe de la unidad responsable del Depósito Legal, o un delegado, tiene la autoridad para inspeccionar y formalizar actas cuando se detecten infracciones en esta materia. Los ficheros de los depositantes se revisarán periódicamente, y los funcionarios están obligados a reportar cualquier infracción del Depósito Legal. Por otro lado, el Capítulo II titulado «Procedimiento sancionador» dicta que, si se detectan infracciones, la oficina correspondiente notificará a la empresa implicada el inicio de un expediente para determinar la responsabilidad. La empresa tiene ocho días para presentar sus descargos. Si no se cumple este trámite o los descargos no logran desvirtuar los cargos, se enviará una propuesta de sanción a la empresa. Tras un nuevo plazo de ocho días, si no hay alegaciones, o después de evaluar las alegaciones presentadas, la propuesta de sanción se remitirá a la Secretaría General Técnica, que elevará la propuesta definitiva a la Consejería de Cultura, Educación y Deportes. Editores, vendedores y distribuidores son responsables, en el caso de que posean, para la venta o distribución, ejemplares de obras sujetas a Depósito Legal que no cuenten con el número correspondiente o que no hayan sido debidamente depositadas⁹¹.

Por todo ello, el Depósito Legal no solo contribuye a dar visibilidad a las obras más destacadas, sino que facilita el control bibliográfico, permitiendo asegurar la disponibilidad de los títulos en el futuro, aun en casos donde los originales ya no existan⁹².

⁸⁸ GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, José María. “Biblioteca...”. *Op. Cit.* pp. 147-148.

⁸⁹ FERNÁNDEZ NORIEGA, Denís. *El tratamiento... Op. Cit.* Disponible en: UCrea. <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/3891>, p. 16.

⁹⁰ *Ibidem.* p. 17.

⁹¹ ESPAÑA. *Decreto 19/1985, de 14 de marzo. Regulación del procedimiento de inspección y sanción en materia de Depósito Legal*. (BOC, nº 51, de 29 de marzo). pp. 1-2.

⁹² FERNÁNDEZ NORIEGA, Denís. *El tratamiento... Op. Cit.* Disponible en: UCrea. <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/3891>, p. 14.

Antes de entrar en el siguiente apartado, referido a la metodología del repertorio bibliográfico, hay que señalar que la burocracia inherente a instituciones tales como el Depósito Legal, conlleva un protocolo, que deriva de una legislación asociada. En el caso que nos ocupa, esta legislación ha dado lugar a una oficina, un procedimiento, y el consiguiente archivo de expedientes de tramitación del registro de las publicaciones. Hasta tiempos no muy lejanos, todo ello redundaba en que el depósito de las producciones se hacía visible y accesible a los investigadores y al público en general a través de los antiguos “Boletines del Depósito Legal”. En la actualidad, el acceso a toda la información se realiza a través de una base de datos bibliográfica que se encuentra a disposición de los investigadores y del público en general.

Como el contenido de la base de datos es información bibliográfica y nuestro objetivo es elaborar un repertorio bibliográfico vamos a llevar a cabo la metodología que nos proporciona la *Bibliografía* como disciplina científica y, por ello, vamos a describir como hemos elaborado el repertorio en el siguiente apartado.

3. METODOLOGÍA DEL REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO

El presente apartado se centra en la metodología aplicada para la realización del repertorio musical en cuestión. Se tratan los distintos pasos indispensables para llevar a cabo una correcta compilación bibliográfica. Según el bibliógrafo italiano Rino Pensato, entre ellos se encuentran la elección del objeto de estudio, su delimitación, la búsqueda de los títulos, el estilo en las referencias y noticias bibliográficas, la organización y los métodos de ordenación y la presentación tipográfica⁹³.

3.1. ELABORACIÓN DEL REPERTORIO

A la hora de comenzar la realización de un repertorio de cualquier temática es imprescindible la *elección del objeto de estudio*. En este caso, el presente trabajo tiene por objetivo el estudio del panorama musical de Cantabria a través del Depósito Legal. De esta manera, el primer paso a llevar a cabo ha correspondido con la definición, sin ambigüedad, del campo de estudio; desde un principio la intención ha sido evaluar la viabilidad del proyecto verificando los siguientes aspectos: comprobar si existe suficiente bibliografía, datos y fuentes relevantes que respalden dicha investigación, para lo cual ha

⁹³ PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía: guía para la compilación y uso de repertorios bibliográficos*. Gijón: Trea, 1994.

sido necesario tener en cuenta que todo aquello tiene sentido si estos elementos convergen en aspectos tales como la existencia de un objetivo concreto, una necesidad de conocimiento o un público interesado en la temática tratada⁹⁴. En este caso, como se mencionó previamente, se pretende identificar una tendencia o patrón que caracterice el desarrollo del ámbito musical en Cantabria durante los últimos años. A su vez, desde una perspectiva histórica, se busca preservar y rescatar la memoria musical de la región, contribuyendo a la valorización de su patrimonio cultural.

Asimismo, la definición precisa del objeto de estudio puede constituir un desafío significativo en el desarrollo de una investigación. La amplitud del tema en cuestión puede resultar excesiva, lo que comprometería la posibilidad de realizar un análisis riguroso y centrado en los objetivos principales. Una *delimitación* insuficiente puede conducir a la dispersión del enfoque, dificultando la profundización en los aspectos clave del estudio⁹⁵. En este caso, para la realización del repertorio dedicado a la producción musical de Cantabria hemos seguido una serie de criterios formales que se centran en los siguientes aspectos: forma de publicación, cronología, lengua y geografía.

Respecto a la forma de publicación, hemos decidido restringir el filtro a tres aspectos: registros sonoros, partituras y monografías.

En cuanto a la cronología, la bibliografía analizada abarca desde el año 2010 hasta 2023; es decir, se ha realizado una investigación retrospectiva limitada a poco más de un decenio. Una de las razones para seleccionar esta franja temporal es que, al centrarse en los años más recientes, se facilita el acceso a la información y a las referencias actuales, lo que plausible que interese a un mayor número de personas consultar el repertorio. Asimismo, la elección de este período favorece el acceso a través de internet, dado que los materiales más recientes son más propensos a estar disponibles en plataformas digitales, lo que incrementa su visibilidad y accesibilidad para el público en general. En contraste, un enfoque que incluyera obras de años anteriores podría limitar el acceso y la consulta de la información, ya que no todos los documentos históricos están igualmente digitalizados o disponibles para el público.

⁹⁴ Estas ideas se fundamentan en el cuadro sintético de las operaciones relativas a la elección del objeto, del autor Rino Pensato, que propugnan: “1. *Enunciar y definir sin ambigüedad el objeto, el campo.* 2. *Verificar la factibilidad, la posibilidad de realización, en términos cuantitativos; ¿existe literatura sobre el tema en cantidad tal que justifique una compilación bibliográfica?* 3. *Resueltos los puntos 1 y 2, verificar si existe una necesidad, un destinatario, un público, que pueda utilizar el repertorio, a nivel escolar, académico, profesional, divulgativo, especializado, etc.*”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 50.

⁹⁵ PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 50.

Para el tercer criterio, se ha decidido restringir a lo publicado en lengua castellana.

Por último, la localización geográfica se ciñe a la publicaciones editadas o impresas en España, pero solamente aquellas que se encuentran dispuestas en el Depósito Legal de Cantabria. Una vez adoptados estos principios básicos, es necesario seguirlos con extrema rigurosidad, sin omitir ninguna fuente esencial para dicha investigación.

En este estudio, la fuente principal de investigación ha sido el catálogo del Depósito Legal de Cantabria. Este recurso cuenta con una página web oficial asociada a la Biblioteca Central de Cantabria, lo que permite un acceso en línea a su contenido sin requerir una consulta presencial. Por tanto, la *búsqueda de títulos* y la recopilación de las fuentes bibliográficas requeridas para el análisis se realizó mediante el uso de la mencionada plataforma digital.

En primera instancia, se trabajó con la opción de búsqueda avanzada, que permite rellenar los campos de filtro adaptándose a las necesidades requeridas. En este caso, se emplearon los siguientes criterios: en el campo “concepto” se ingresó «música»; en el de “cronología”, «desde el año 2010» «hasta el año 2023»; y en el de “formato”, según las exigencias, se seleccionaron «sonoro», «partitura» o «monografía».

Una vez aplicados estos filtros, los resultados obtenidos fueron los siguientes: 723 registros sonoros, 29 partituras y 862 monografías. Posteriormente, se realizó una verificación individual de cada fuente bibliográfica con el fin de garantizar el cumplimiento de los criterios previamente establecidos. En este sentido, era indispensable comprobar que todas las fuentes estuvieran efectivamente almacenadas en el Depósito Legal de Cantabria, independientemente de si habían sido editadas, producidas o impresas dentro o fuera de la región. Tal como se ha señalado en el apartado anterior, dedicado al análisis y explotación de los datos obtenidos, todos los resultados fueron localizados en el Depósito Legal. Sin embargo, se detectaron algunos casos específicos en los que, por diversas razones, las fuentes fueron editadas en otras Comunidades Autónomas o incluso en el extranjero.

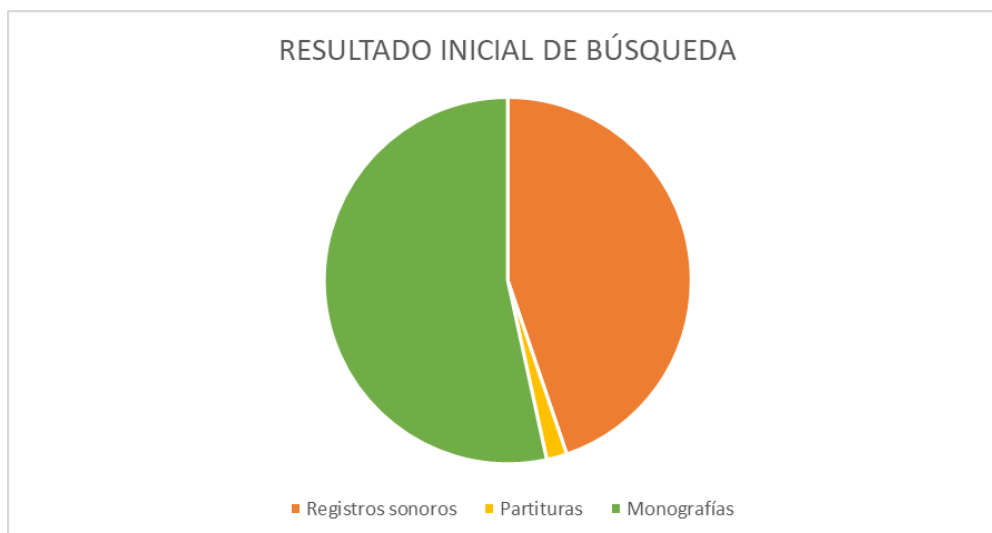


Figura 1. Datos obtenidos tras la búsqueda inicial. Fuente: elaboración propia.

El objetivo de este trabajo es examinar la producción musical en Cantabria durante los últimos años, pero también es identificar todas las fuentes bibliográficas ubicadas en el Depósito Legal -editadas dentro o fuera de la región-. Este acervo proporciona información adicional de gran relevancia para el estudio de la actividad cultural y editorial de la región, así como para analizar la evolución de las tendencias musicales, la difusión del patrimonio sonoro y el impacto de la industria cultural local en un contexto nacional e internacional.

De este modo y tras la verificación individual, los resultados finales fueron: 467 registros sonoros, 16 partituras y 186 monografías. Sumando un total de 669 referencias bibliográficas. Hasta este punto, la investigación resultó bastante laboriosa debido a la gran cantidad de registros para verificar. Un dato a tener en cuenta es que la página web oficial sólo permite seleccionar un máximo de 100 documentos, impidiendo realizar la tarea de forma más rápida.

Posteriormente, los documentos fueron exportados en formato OPAC⁹⁶ con el fin de extraer los datos y elaborar las referencias bibliográficas correspondientes. Este formato facilita la visualización clara y eficiente de la información proporcionada, lo cual es un factor crucial para gestionar un volumen considerable de referencias de manera precisa y rápida.

⁹⁶ En inglés *Online Public Access Catalog*. En español Catálogo de acceso público en línea.



Figura 2. Datos obtenidos tras aplicar los filtros finales. Fuente: elaboración propia.

Como se puede apreciar en esta última imagen, el porcentaje de registros sonoros supera considerablemente al de las partituras y monografías. En comparación con la figura anterior, se observa una notable disminución en el porcentaje de monografías, con una reducción de 676 referencias en relación con la búsqueda inicial.

3.2. ELABORACIÓN Y COMPILACIÓN DE LAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Para realizar las referencias bibliográficas, se ha llevado a cabo la creación de un documento Excel para incluir los datos de forma clara y ordenada, siguiendo el patrón de conceptos aconsejado por Rino Pensato, que alude en primera instancia a: la referencia bibliográfica, que incluye título, autor, editorial, notas, otros autores, soporte físico, número del Depósito Legal y referencia bibliográfica completa.

Tras la recopilación en formato Excel se transcribe toda la información recabada a un documento Word; la descripción bibliográfica, que alberga elementos con fines de identificación como el número del Depósito Legal o el soporte físico; y, en tercer lugar, la noticia bibliográfica en la cual todos los elementos del apartado uno y dos se presentan de forma sistemática⁹⁷.

⁹⁷ Las referencias bibliográficas están completadas siguiendo las reglas de catalogación. *REGLAS de catalogación*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, Centro de Publicaciones: Boletín Oficial del Estado, 1999. Rino Pensato cita lo siguiente: “la referencia bibliográfica es la indicación de los datos esenciales para establecer la identidad de una publicación; la descripción bibliográfica es el conjunto de los elementos recogidos en torno a una publicación con fines a su identificación; y la noticia bibliográfica es la presentación (la organización) de tales elementos de una forma dada y constante”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 71.

Una vez concluida la tarea, se diseña el repertorio bibliográfico sobre la producción musical registrada en el Depósito Legal de Cantabria entre los años 2010 y 2023, donde se registran referencias sonoras, partituras y monografías.

3.3. ELABORACIÓN DE LOS ÍNDICES

Entre los tipos de ordenamiento existentes⁹⁸, en el momento de confeccionar el repertorio, hemos seleccionado, a nuestro entender, el más adecuado: ordenamiento alfabético, debido a que, de este modo, la búsqueda de los datos es mucho más eficaz. Después de haber escogido como orden principal el alfabético, el ordenamiento de todas las entradas se ha realizado por título⁹⁹, creando índices de recuperación de información con cuatro índices: el primero, destinado a las personas responsables de la creación; el segundo, a los lugares de producción; el tercero, a las empresas de producción-edición; y, el último, a la cronología de la edición.

De todas formas, hemos de advertir que “la mayor parte de los tratados tienden a simplificar y reducir a tres los ordenamientos utilizables en los repertorios bibliográficos: alfabético, cronológico y clasificado”¹⁰⁰, entendido, este último caso, como un índice que recupera la información por materias. No hemos escogido el ordenamiento por “clases”, debido a que nos obligaría a la elaboración de un *thesaurus*, que por tratarse de un lenguaje artificial excede en tiempo y en objetivos los que hemos planteado en el presente trabajo.

⁹⁸ Para Marcelle Beaudiquez, existen siete tipos de ordenamiento: el alfabético, el cronológico, el diccionario, el geográfico, el metódico, el numérico y el sistemático. BEAUDIQUEZ, Marcelle. *Guide de bibliographie générale: méthodologie et pratique*. Nouvelle éd. rev. et mise à jour. München: Saur, 1989. pp. 51-52.

⁹⁹ Rino Pensato indica que el grupo alfabético se puede ordenar, a su vez, de las siguientes formas: por autores y entes autores, por títulos, por asuntos y materias o palabras clave, por lugares de publicación, y diccionario. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. pp. 93-96.

¹⁰⁰ PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 93.

1. REGISTROS SONOROS.....	3
1.1. Índice onomástico de “autores”	46
1.2. Índice toponímico	58
1.3. Índice de productoras, estudios de grabación y editores	59
1.4. Índice cronológico	62
2. PARTITURAS.....	64
2.1. Índice de compositores.....	66
2.2. Índice toponímico	66
2.3. Índice de editoriales.....	66
2.4. Índice cronológico.....	67
3. MONOGRAFÍAS.....	68
3.1. Índice de “autores”.....	90
3.2. Índice toponímico	95
3.3. Índice de editoriales.....	96
3.4. Índice cronológico.....	97

Figura 3. Índice del repertorio bibliográfico. Fuente: elaboración propia.

3.3.1. Casuística de los índices

Hemos dividido las referencias bibliográficas obtenidas en tres grupos: los registros sonoros, las partituras (música impresa) y las monografías (estudios impresos sobre de temática musical), con sus respectivos índices, que hacen referencia a la autoría, la toponimia, las editoriales y la cronología.

En algunos casos, por circunstancias específicas de cada apartado -tipo de soportes del registro-, se ha adoptado una indicación más ajustada a cada caso. Si nos vamos a los registros sonoros se ha definido: *Índice de productoras, estudios de grabación y editores*; por su parte, el apartado de partituras ha adoptado la forma de *Índice de compositores*; y, en tercer lugar, en monografías, queda reflejado como *Índice de “autores”*.

Para elaborar el *índice de “autores”*, se especifica la función que cada uno desempeña, de acuerdo con la información proporcionada por el registro del Depósito Legal. En aquellos casos en los que la función no esté claramente indicada en el registro, pero se haya podido determinar a través de investigaciones complementarias, ésta se incorpora entre corchetes para señalar su carácter adicional. Estas investigaciones complementarias adquieren particular importancia en los registros sonoros, donde es fundamental identificar las múltiples y variadas contribuciones de los autores. En los casos en que el Depósito Legal no proporciona dicha información, se recurre a fuentes adicionales, como catálogos de la Biblioteca Nacional de España, páginas web oficiales

de los autores, noticias de prensa, *Spotify*, *Youtube*, *Facebook* e incluso conocimientos propios sobre los músicos. Esta misma dinámica es aplicada en las monografías, que se caracteriza por incluir personas, asociaciones, grupos, entidades, etc. El único que difiere en este aspecto es el apartado dedicado a las partituras. En los campos de menciones de responsabilidad de los registros bibliográficos del depósito legal, excepto en un caso, no se menciona la función de estos autores de las composiciones impresas, por tanto, podemos determinar que se trata de los compositores de dichas obras musicales. Para concluir, hay que indicar que algunas obras no tienen el autor referenciado.

En lo que se refiere a los lugares, el *índice toponímico*, muestra con exactitud dónde radica la empresa, entidad o persona que realiza las funciones de edición. Este aspecto es crucial para elaborar estudios sobre la producción bibliográfica y sonora, junto con el índice de editoriales, productoras y estudios de grabación. Además, se ha añadido el municipio al que pertenecen para una mayor concreción. Bien es cierto que algunos casos carecen de localización asignada en el Depósito Legal, por lo que se han referenciado con la abreviatura indicada en las *Reglas de Catalogación*, s.l. -s(sine) l (*loco*)-¹⁰¹.

En tercer lugar, tenemos el *índice de editoriales, productoras, estudios de grabación y editores*. En el caso de los registros sonoros, las labores de edición las desarrollan tanto empresas editoriales y editores, que también gestionan monografías y partituras, como empresas cuya labor sólo abarca la grabación de los registros y su difusión (productoras y estudios de grabación). En el caso de las partituras y monografías, en este índice se recogen todas las empresas, entidades públicas y privadas, al igual que personas que ejercen la función editorial de la obra. El nombre de estos agentes se muestra tal y como aparece registrado en el Depósito Legal de Cantabria. Algunas obras no cuentan con la productora, estudio de grabación o editorial referenciada.

Por último, el *índice cronológico* se confeccionó cotejando la fecha de edición con la registrada en el Depósito Legal, para comprobar el tiempo transcurrido entre la producción de la obra, su gestión, y su salida al mercado. En algunos casos no coincide la fecha de edición con la del registro en el depósito; estas excepciones están indicadas¹⁰².

¹⁰¹ REGLAS... *Op. Cit.* p. 560.

¹⁰² Según las Reglas de Catalogación, en el caso de que las fechas de edición y publicación sean coincidentes, se referencia la registrada en el Depósito Legal. REGLAS... *Op. Cit.* p. 46.

3.4. PRESENTACIÓN TIPOGRÁFICA DEL REPERTORIO

El último paso consistió en la concreción del repertorio bibliográfico. Para ello, toda la información recopilada fue organizada de manera estructurada, dando lugar a una relación de las referencias bibliográficas obtenidas, divididas en tres apartados: registros sonoros, partituras y monografías musicales; todo ello con sus respectivos índices y con la relación de las entradas que conforman el repertorio, ocupando éste un total de 99 páginas.

Para concluir, resulta imprescindible considerar otros aspectos vinculados a la *presentación tipográfica*, que reflejan toda la investigación realizada, incluyendo apartados tales como el índice, el cuerpo del texto y los apéndices, los cuales se ubican al final del repertorio, en contraste con elementos como el título y la introducción, situados al inicio. Este trabajo ha buscado alcanzar la máxima claridad visual y una organización tipográfica óptima, con el propósito de facilitar a los lectores la ubicación, comprensión y localización de los contenidos que sean de su interés¹⁰³.

Con este objetivo en mente, se ha realizado un uso cuidadoso de los espacios, los signos de puntuación, la elección de tipografías, la separación entre las áreas, garantizando así la funcionalidad y accesibilidad del repertorio. Asimismo, se han incorporado notas a pie de página de manera moderada, con el fin de aclarar ciertos conceptos sin sobrecargar el cuerpo del texto ni apartarse de la metodología establecida. Sin embargo, se ha evitado el uso excesivo de esta herramienta, ya que, al igual que las tablas o ilustraciones, un abuso de ellas podría comprometer la fluidez y continuidad de la lectura¹⁰⁴.

¹⁰³ Rino Pensato cita: “*todo aquello que introduce al lector en los mecanismos de consulta y de uso del repertorio va al principio del volumen, por el contrario, todo aquello que sirve para completar la estructura, el cuerpo, como los apéndices, añadidos, eventuales correcciones, etc., va al final del mismo*”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 109.

¹⁰⁴ Donald W. Krummel aclara que “*un repertorio es una obra para consultar «estratégicamente» y no para leer y, por ello, la evidencia gráfica debe ser tal que proporcione inmediatamente la identificación, los elementos esenciales de un título*”. Además, incide en que es necesaria la “*organización de los espacios, disposición lineal de los elementos, puntuación y signos gráficos, elección y diferenciación de los caracteres, [...], así como, por otro lado, la presencia, eventual, de tablas de ilustraciones no debe, en general, obstaculizar la consulta*”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 109. En definitiva, “*la bibliografía ideal, a efectos de echarle un vistazo, podría aspirar a tener la apariencia de un mapa*”. KRUMMEL, Donald W. *Bibliografías: sus objetivos y métodos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993. p. 157.

3.5. FUNCIONALIDAD DEL TÍTULO E INTRODUCCIÓN DEL REPERTORIO

Para nominar el repertorio bibliográfico de este trabajo, se ha optado por un título específico que delimita con claridad el objeto de estudio: *Producción musical registrada en el Depósito Legal de Cantabria (2010-2023)*. La elección adecuada de un título trasciende el carácter meramente estético o decorativo, ya que constituye un elemento esencial para la funcionalidad y accesibilidad de la obra. Su principal propósito es ofrecer una primera aproximación clara y precisa a la naturaleza del estudio, permitiendo a los lectores identificar de manera inmediata su pertinencia y relevancia en función de sus intereses o necesidades de consulta¹⁰⁵.

En este sentido, se buscó un título que, además de reflejar fielmente el contenido y objetivo del repertorio, también fuera informativo, respecto a los tres ejes fundamentales que articulan la investigación: el objeto de análisis (producción musical), el contexto geográfico (Cantabria) y el marco temporal (2010-2023). Este enfoque asegura que los lectores interesados en el ámbito del patrimonio musical puedan comprender rápidamente la temática tratada y valorar la utilidad de este estudio en sus propios trabajos o áreas de interés. La claridad y precisión en el título permiten, por tanto, una comunicación eficiente entre el autor y los potenciales lectores, consolidando su función como una herramienta clave para la divulgación académica y científica.

La adecuada elección del título no es el único elemento crucial en la elaboración de un trabajo de esta índole; igualmente esencial resulta la redacción de una introducción que articule de manera clara y precisa las ideas fundamentales del repertorio. En el contexto de este tipo de estudios, la introducción no sólo es un componente indispensable, sino que también constituye una guía inicial que orienta al lector hacia una comprensión estructurada y coherente del contenido y los objetivos del trabajo¹⁰⁶.

Con este propósito, se ha diseñado una introducción que ofrece una visión general de la estructura del repertorio, y que detalla aspectos clave como los criterios para la inclusión y exclusión de materiales, el estilo de referencia bibliográfica adoptado, la

¹⁰⁵ Según Rino Pensato, es de suma importancia que los títulos sean correctamente asignados, es decir, que “se adecuen a la naturaleza y contenido del producto”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 105. Krummel enfatiza en esta idea con señalando que “aunque es importante que tenga gancho, es más importante utilizar el título en un sentido funcional”. KRUMMEL, Donald W. *Bibliografías...* Op. Cit. p. 151.

¹⁰⁶ Basado en la idea de Rino Pensado: “Pero, si hay un género de libros que hace necesaria y obligatoria la presencia de partes o páginas propedéuticas, este es el de los repertorios bibliográficos”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 107.

disposición y lógica organizativa de los índices, así como cualquier información complementaria que resulte pertinente para facilitar su consulta. Este enfoque busca garantizar que los lectores puedan ubicarse fácilmente dentro del marco del estudio, comprendiendo los objetivos y métodos empleados, así como las decisiones metodológicas y organizativas que subyacen a la construcción del repertorio. De este modo, la introducción cumple una función explicativa, actuando como una herramienta que fortalece la coherencia interna del trabajo, al tiempo que promueve una experiencia de lectura más accesible y enriquecedora para el usuario¹⁰⁷.

3.6. ELABORACIÓN DEL ESTUDIO DEL TEMA

El repertorio bibliográfico es el punto de partida para realizar un análisis del tema objeto de la búsqueda bibliográfica, a saber: *Producción musical de Cantabria a través del Depósito Legal* (apartado cuarto del presente TFM).

Por otra parte, el repertorio bibliográfico que hemos elaborado, en sí mismo, y de acuerdo con la organización interna¹⁰⁸ propuesta por Rino Pensato, se aproxima a las «bibliografías indicativas», al ofrecer un listado de títulos organizados bajo criterios específicos y, también, a las «bibliografías descriptivas», al incorporar descripciones detalladas de los ejemplares. En el caso particular de este trabajo, se incluye la especificación del tipo de soporte de cada registro -registro sonoro, partitura o monografía-, lo que lo inscribe en esta última categoría¹⁰⁹.

Adicionalmente, el repertorio elaborado puede clasificarse como un «repertorio selectivo», ya que su construcción responde a “criterios de calidad y relevancia o de nivel o grado de actualización”¹¹⁰. Estos parámetros se han aplicado para garantizar que los textos seleccionados cumplan con los objetivos del estudio y se ajusten a los intereses de los usuarios potenciales. Además, el enfoque adoptado es de carácter «retrospectivo», al centrarse exclusivamente en publicaciones realizadas dentro de un periodo de tiempo

¹⁰⁷ Rino Pensato indica que la introducción debería: “Detenerse en la estructura global del trabajo; indicar criterios de colección; especificar los tipos de materiales incluidos y excluidos, dando razón de la elección; declarar el estilo de referencia bibliográfica adoptado [...]; explicar el método de ordenamiento, especialmente si se trata de una elaboración propia, y especialmente si, por desgracia, no resulta fácilmente inteligible [...]; explicar organización y uso de los índices [...]; y proporcionar cualquier otra información complementaria”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 107.

¹⁰⁸ Rino Pensato sugiere la existencia de cuatro tipos de clasificaciones: bibliografías indicativas, analítico-razonadas, reseñas críticas, y descriptivas. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 124.

¹⁰⁹ La clasificación de bibliografía indicativa la define como “un simple listado de títulos”, mientras que la bibliografía descriptiva indica que son aquellas que “la señalización está completada con la descripción de ejemplares”. PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 124.

¹¹⁰ PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía...* Op. Cit. p. 124.

delimitado, en lugar de abarcar obras producidas de manera continua o regular en intervalos periódicos¹¹¹. Este enfoque temporal se fundamenta en la necesidad de establecer una franja cronológica manejable¹¹² y significativa para el análisis, evitando la dispersión y garantizando la profundidad del estudio. Por ello, se eligió un periodo comprendido entre los años 2010 y 2023, dado que los resultados obtenidos dentro de este intervalo proporcionaban un corpus suficientemente representativo y relevante para desarrollar un análisis detallado de la producción musical en Cantabria.

Asimismo, el repertorio se construyó a partir de fuentes bibliográficas primarias, una decisión metodológica esencial para preservar la autenticidad del trabajo y garantizar su fidelidad al objetivo principal: recopilar y analizar las obras musicales almacenadas en el Depósito Legal de Cantabria. Finalmente, este repertorio puede clasificarse dentro de las «bibliografías especializadas», ya que se centra exclusivamente en una temática y materia concreta: la música producida y registrada en Cantabria¹¹³.

Como consecuencia de todo lo dicho hasta ahora, en el siguiente apartado vamos a estudiar, analizar e interpretar la producción musical registrada en el Depósito Legal de Cantabria en el periodo acotado.

4. PRODUCCIÓN MUSICAL DE CANTABRIA A TRAVÉS DEL DEPÓSITO LEGAL (2010-2023)

El presente apartado se enfoca en el análisis y la interpretación de los datos recopilados a partir de la investigación realizada en las bases de datos del Depósito Legal de Cantabria.

Como hemos indicado, el estudio está centrado en el Patrimonio Musical producido en la comunidad de Cantabria durante el periodo comprendido entre los años 2010 y 2023.

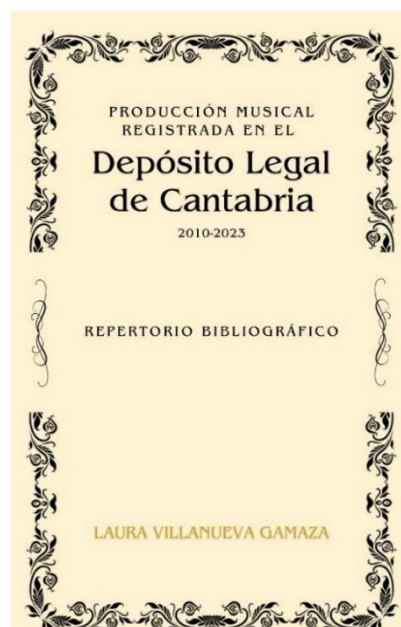


Figura 4. Portada del repertorio bibliográfico.
Fuente: elaboración propia.

¹¹¹ *Ibidem*. pp. 124-125.

¹¹² ROBINSON, Anthony M. L. *Introducción a la bibliografía: guía práctica para trabajos de descripción y compilación*. 4ª Ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992. p. 24.

¹¹³ PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía... Op. Cit.* 124-125.

Mediante un análisis pormenorizado de registros sonoros, partituras y monografías, se busca trazar la evolución de la escena musical local, identificando tendencias, patrones y momentos clave, así como rescatar la memoria de la producción musical de la región en este periodo. El estudio muestra la producción musical que constituye parte del Patrimonio Bibliográfico e Histórico de Cantabria. En este contexto, destaca el papel fundamental del Depósito Legal en la elaboración de este repertorio, así como en la preservación y conservación de los numerosos ejemplares, de distintos ámbitos, producidos en la región. Utilizando métodos cualitativos y cuantitativos, esta investigación pretende ofrecer una visión integral del Patrimonio Musical de Cantabria, contribuyendo a una mejor comprensión de la riqueza y complejidad de este importante patrimonio cultural.

El repertorio bibliográfico contiene un total de 669 referencias bibliográficas. Si desglosamos esta cifra en diferentes apartados arroja el siguiente resultado: 467 registros sonoros, 16 partituras y 186 monografías.

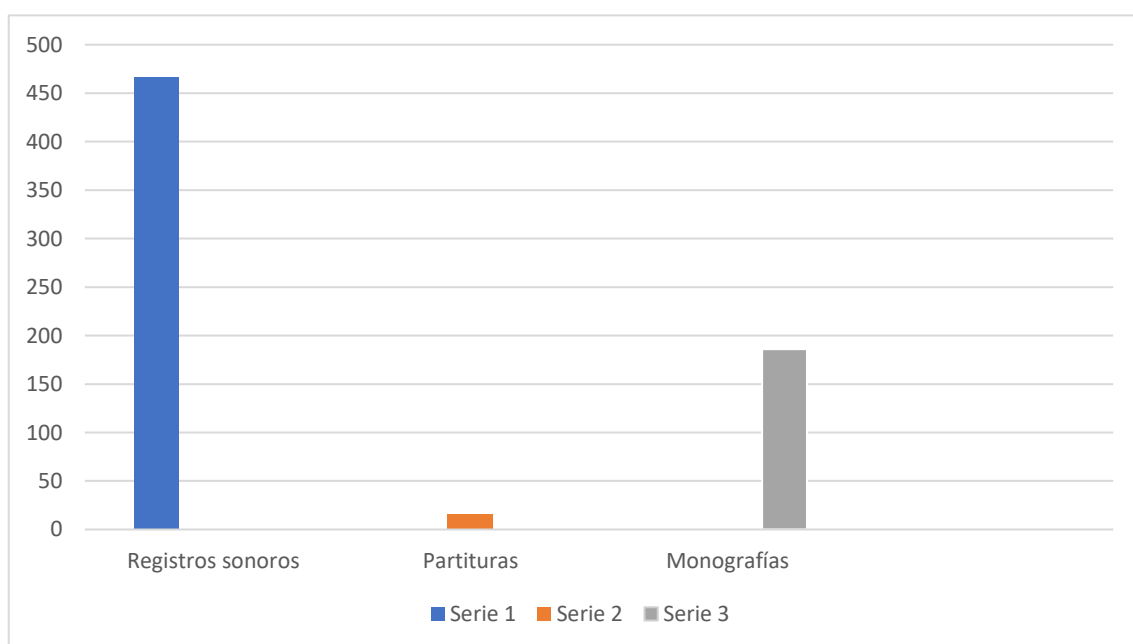


Figura 5. Producción musical recogida en el Depósito Legal de Cantabria entre 2010 y 2023. Fuente: elaboración propia.

Podemos observar el desequilibrio existente entre los registros de las distintas categorías. Por un lado, tenemos que los registros sonoros suponen un porcentaje muy superior a los otros. Aspecto llamativo es la escasez de partituras registradas. Cabe suponer que parte de los autores han optado por realizar la inscripción de sus obras en otros depósitos legales, pues no se explica, si no, la escasez de obras inscritas en un

periodo temporal significativo. También podemos pensar que, en ciertos estilos musicales, los autores se centran más en la presentación de un producto sonoro grabado, en cualquiera de los soportes disponibles, y no prestan atención al registro de las partituras. Otra explicación plausible es que los autores están más interesados en hacer los registros en la Sociedad General de Autores de España -SGAE-, para evitar problemas de plagio y derechos de autor, que en última instancia son los que más interesa preservar al creador. Quizá, haciendo una búsqueda en esta institución -que se encarga, básicamente, de los derechos de autor-, que revelara todas las partituras inscritas en este periodo temporal, nos sorprendería la diferencia existente entre los registros realizados en las dos instituciones, el Depósito Legal de Cantabria y la delegación de la SGAE en Cantabria. De todas formas, estas explicaciones no dejan de ser meras especulaciones. La cuestión es por qué razón se registra poco más de una obra al año, de media; pregunta para la que, de momento, no hemos obtenido una respuesta contrastada.

A continuación, se realiza el análisis de los datos obtenidos en cada uno de los tres apartados y una comparativa entre ellos. La metodología que se va a llevar a cabo en el análisis consistirá en señalar los autores con mayor cantidad de obras, los lugares más relevantes de edición de obras, los estudios de producción, grabación y edición con mayor producción, y los años más prolíficos.

4.1. REGISTROS SONOROS

4.1.1. Autores de los registros sonoros

Respecto a los 467 *registros sonoros* podemos observar que los autores más prolíficos, teniendo en cuenta que las funciones con las que aparecen indicados pueden ser una o varias, suman un total de 27. Estos autores destacan por su numerosa producción, considerando que realizamos el corte, para incluirlos entre los más prolíficos, a partir de seis o más inscripciones registradas. Sus nombres son los siguientes: Nando Agüeros, Eduardo Andréz, Óscar Arce, Marcos Bárcena, Ramón Bueno, Pablo Cano, Iván Castañeda, Los Deltonos, Dial F.R., Borja Feal, Inés Fonseca, Javier G. F. Escudero, Antonio “Toño” Gutiérrez Llata, Harawi, Gorka Hermosa, Javier “Javeta” López Jato, Álvaro Loza, Fernando Macaya, Joansa Maravilla, María Méndez Orozco, Álex Pis, Rober San Millán, Roberto Sánchez, Raúl Serrano, Sergio Sordo, Juan Torre, Artur Weber. Debemos tener en cuenta que la mayoría de estos autores aparecen citados en varias funciones; por ejemplo, pueden aparecer asociados a *instrumento*, *composición*,

masterización, grabación, mezcla, producción, edición, programación o remasterización, entre otros.

El nombre que tiene mayor participación en el recuento realizado es Roberto Sánchez, con un total de 66 participaciones asociadas a las funciones indicadas más arriba. Citamos, en este caso, las siguientes: *composición, grabación, masterización, mezcla y producción*.

En segundo lugar, con 60 participaciones, se encuentra Javier “Javeta” López Jato, en los apartados de *edición, grabación, masterización, mezcla, producción, programación, remasterización y teclado*.

El tercer lugar se otorga a Javier G. F. Escudero, con 44 participaciones, referidas a: *grabación, guitarra, masterización, mezcla y producción*.

Sánchez, Roberto (composición): 92, 94, 173, 177, 202, 204, 205, 228, 300, 330, 383, 384. - (grabación): 76, 92, 93, 94, 182, 204, 205, 278, 294, 300, 330, 353, 354, 355, 370, 372, 383, 384, 418, 431, 455. - (masterización): 202. - (mezcla): 76, 92, 93, 94, 116, 124, 174, 182, 202, 204, 205, 294, 330, 353, 354, 355, 370, 372, 373, 383, 384, 418, 431, 455. - (producción): 278, 300, 330, 353, 354, 383, 384, 431.

Figura 6. Captura del índice onomástico de autores de los registros sonoros, donde Roberto Sánchez, es el autor con mayor número de registros a su nombre. Fuente: elaboración propia.

4.1.2. Toponimia de los registros sonoros

A continuación, hemos efectuado el recuento siguiendo el criterio de la toponimia, el cual especifica el lugar de producción, grabación y edición de los registros sonoros. Algunas de las inscripciones analizadas no indican la localización. Sin duda, el lugar que registra más inscripciones es Santander, con 339, de un total de 467, lo que muestra que la capital de la Comunidad Autónoma de Cantabria es el referente del tema tratado. En segundo lugar, hay que mencionar a Cabezón de la Sal, que suma 68 entradas, localidad donde se ubica, precisamente, el estudio de grabación de Javier “Javeta” López Jato, el segundo nombre en cantidad de intervenciones. Algunas entradas no especifican el lugar concreto de realización, sino que indican, de forma genérica, Cantabria. Estas inscripciones alcanzan un total de 63.

Hay que señalar, como nota de interés, que, en algunos casos, el lugar de producción se encuentra fuera de la Comunidad Autónoma de Cantabria. En tales casos,

se hace referencia a: Barcelona (Cataluña), Bilbao (País Vasco), Écija (Sevilla - Andalucía), Granada (Andalucía), Japón, Madrid (Comunidad de Madrid), Murcia (Región de Murcia), País Vasco, Reus (Tarragona - Cataluña) y Toledo (Castilla La Mancha). Estos datos se indican para tener una visión comparativa, es decir, una ratio, entre lo publicado en nuestra comunidad con respecto a lo referenciado fuera de ella. Por último, en otros casos, aparece la indicación S.L.; es decir, *sin lugar*¹¹⁴, con un total de 30 referencias.

ÍNDICE TOPONÍMICO

Por orden alfabético se especifica el lugar de producción, grabación y edición de los registros sonoros. Algunas obras no cuentan con la localización referenciada.

A	Cantabria: 8, 36, 48, 49, 53, 57, 70, 71, 78, 79, 88, 92, 93, 94, 100, 101, 118, 119, 134, 135, 138, 146, 166, 167, 172, 180, 185, 193, 220, 231, 236, 251, 265, 279, 288, 293, 307, 312, 317, 332, 377, 391, 398, 403, 414, 415, 433, 439, 448, 450, 454, 455, 458.
Astillero (Cantabria): 34, 111, 219, 275, 295, 388, 434.	
B	
Barcelona (Cataluña): 336.	
Bilbao (País Vasco): 312.	
C	Castro Urdiales (Cantabria): 229, 365.
Cabezón de la Sal (Cantabria): 2, 3, 21, 28, 46, 47, 58, 80, 81, 82, 90, 91, 97, 120, 126, 131, 143, 144, 148, 151, 156, 176, 206, 211, 227, 233, 237, 262, 266, 289, 291, 298, 299, 334, 346, 351, 356, 357, 360, 389, 400, 409, 410, 424, 426, 438, 440, 441, 443, 449, 452, 453, 464.	Cerrazo-Reocín (Cantabria): 368.
Cacicedo de Camargo (Camargo-Cantabria): 12, 15, 23, 128, 145, 199, 215, 272, 362, 432.	Corrales de Buelna (Cantabria): 85.
	E
	Écija (Sevilla-Andalucía): 104, 270.
	G
	Granada (Andalucía): 124.

Figura 7. Índice toponímico de los registros sonoros. Fuente: elaboración propia.

4.1.3. Productoras, estudios de grabación y editores de los registros sonoros

En relación con el apartado que aborda el índice de productoras, estudios de grabación y editores de registros sonoros, se han identificado los estudios con mayor número de inscripciones, tomando como umbral seis o más registros. Entre ellos destacan: A-Lone Productions, Artimaña Records, C.E.I.P. Fernando de los Ríos, Fak Records, Folc Records, Folka Records, Guitar Town Recording, Miedito Records, Musicando, OCA Records, SonOArc y www.miedito.net¹¹⁵.

¹¹⁴ Utilizamos la abreviatura s.l. -s(*sine*) l(*loco*)-, tal y como se indica en las Reglas de Catalogación. *REGLAS... Op. Cit.* p. 560.

¹¹⁵ Las productoras registradas en el Depósito Legal de Cantabria bajo las denominaciones www.miedito.net y *Miedito Records* parecen corresponder a la misma entidad. No obstante, y en atención a la información consignada en el Depósito Legal, se han incluido como independientes en el índice de productoras, estudios de grabación y editores de los registros sonoros. Además, ambas productoras cuentan con distintos registros sonoros inscritos.



Figura 8. Logotipos de A-Lone Productions, Guitar Town Recording, y Folc Records. Fuente: discogs.com y folcrecords.es.

La productora con el mayor volumen de registros es Artimaña Records, con un total de 70 producciones. Esta empresa se ubica en Cabezón de la Sal, lo que explica la significativa concentración de inscripciones en dicho municipio. De hecho, su prestigio trasciende el ámbito de la comunidad, dado el gran número de autores foráneos que escogen este estudio de grabación para realizar sus trabajos.



Figura 9. Logotipo de Artimaña Records. Fuente: artimaña.net.

En segundo lugar, figura Miedito Records, con un total de 41 registros. Este sello discográfico tiene su sede en Santander, lo que justifica que la capital cántabra quede tan bien situada en el recuento.



Figura 10. Logotipo de Miedito Records. Fuente: discogs.com.

En el tercer puesto se sitúa Fak Records, con 21 intervenciones. Fundada en 1996, Fak Records ha lanzado numerosas producciones que abarcan una amplia gama de estilos, entre los que se incluyen el rock, pop, metal, y reggae, entre otros. Además, Fak Records cuenta con el subsello Folka Records, especializado en música folk y tradicional, así como el mencionado Miedito Records.



Figura 11. Logotipo de Fak Records. Fuente: fakrecords.net.

Por otro lado, es importante indicar que algunas obras no referencian la productora, estudio de grabación o editorial. En este caso son 40 los registros que no incluyen este dato.

4.1.4. Cronología de los registros sonoros

En relación con el índice cronológico, se presentan las obras registradas entre los años 2010 y 2023. En algunos casos, la fecha de edición no coincide con la de registro en el Depósito Legal de Cantabria.

Según las Reglas de Catalogación, cuando las fechas de edición y publicación coinciden, se toma como referencia la registrada en el Depósito Legal¹¹⁶. Sin embargo, algunas referencias no incluyen la fecha de ingreso en el Depósito Legal, o ésta no coincide con el año de edición.

En cuanto a la ausencia de la fecha de ingreso en el Depósito Legal, se han identificado 10 casos específicos. Respecto a la discordancia entre las fechas de edición y de registro, se observan 12 casos, por lo que se ha optado por incluir ambas fechas en el índice. En la mayoría de ellos, la diferencia entre ambas fechas es de sólo un año. No obstante, existe un caso particular en el que el año de edición es 2007, mientras que el de registro en el Depósito Legal es 2010. Debido a esta discrepancia, y que el año 2007 se escapa de la franja temporal establecida en el estudio, solamente se ha incluido la referencia del año 2010.

¹¹⁶ REGLAS... *Op. Cit.* p. 45.

2010: 18, 31, 39, 40, 42, 60, 95, 107, 116, **142**, **162**, 170, 171, 191, 192, 203, 209, 222, 225, 227, 246, 249, 250, 256, 276, 283, 285, 310, 314, 322, 325, 329, 357, 370, 376, 404, 405, 457.
2011: 4, 5, 20, 22, 44, 77, 103, 110, 112, 137, 147, **162**, 177, 188, 212, 216, 217, 221, 230, 235, 241, *244*, 253, 257, 258, 263, 268, 292, 306, 349, 356, 365, **402**, 423, 425, 435.
2012: 14, 24, 25, 30, 38, *41*, *84*, 85, 87, 91, 97, *106*, 122, 132, *151*, 157, 160, 208, 213, 224, 238, 252, 264, 289, 303, 308, 334, 337, 359, 374, 382, **402**, 411, 427, 436, 437, 446, **453**, 456, 462, 465.
2013: 49, 56, 61, 76, 82, 83, 105, 141, 165, 174, 184, 187, 196, 202, 239, 240, 243, 259, 297, 318, 320, 339, 363, 378, 407, 409, 410, 443, 445, 447, **453**.
2014: 7, 27, 55, 58, 62, 63, 74, 81, 90, 98, 102, 115, 118, 136, 144, 158, 182, 183, 186, 190, 211, 226, 233, 260, 261, 274, 278, 280, 284, 288, 305, 309, 342, 343, 368, 371, 373, 380, 390, 392, 397, 401, 413, 421, 459, 463.
2015: 1, 2, 10, 11, 23, 46, 50, 54, 86, 96, 120, 127, 128, 140, 145, 153, 173, 175, 229, 237, 267, 269, 294, 326, 332, 355, 358, 361, 367, 375, 408, 419, 429, 452, 460.
2016: 3, 6, 13, 26, 32, 43, 64, 89, 124, 126, 131, *148*, 149, 155, 164, 178, 179, 234, 255, 291, 300, 301, 324, 350, 400, 406, 412, 416, 417, 432.
2017: 12, 15, 19, 69, 80, 88, 92, 93, 94, *100*, 104, 121, 123, 139, 143, 193, 206, 214, 223, 242, 245, 265, 270, 298, 311, 315, 323, 327, 328, 330, 338, 344, 345, 352, 383, 384, 389, 420, 431, 442, 451, 455, 467.
2018: 17, 21, 28, 66, 68, *70*, 71, 75, 108, 113, 114, *135*, 150, 163, 166, 169, 199, 200, 204, 205, 228, 247, 262, 272, 275, 296, 347, 353, 354, 364, 379, 426, 448, 449.
2019: 9, 29, 47, 52, 59, 67, **72**, 73, 78, 101, 109, 117, 125, 130, 134, 138, 154, 167, 172, 194, 210, 218, 266, 277, 317, 321, 335, 340, 351, 360, 362, 372, 377, 381, 387, **388**, 394, 418, 422, 424, 458, 464.
2020: 33, 45, **72**, 152, 159, 161, 176, 198, 220, 254, 279, 286, 295, 299, 313, 333, 341, 346, 366, 386, 398, 430, 440, 444, 454.
2021: 8, 35, 48, 53, 65, 129, 181, 195, 207, **215**, 231, 248, 281, 293, 302, 307, 316, 348, **388**, 403, 434, 439, 450, 461.
2022: 34, 51, 119, 146, 156, 180, 185, 189, 197, **215**, 219, 236, 312, 414.
2023: 16, 36, 37, 57, 99, 111, 133, 168, 201, 232, 273, 287, 304, 319, 331, 391, 399, 415, 433, 438, 441, 466.

Figura 12. Captura del índice cronológico de los registros sonoros.
 Fuente: elaboración propia.

Como se aprecia en la imagen superior, ciertos números han sido destacados en “negrita” o en “cursiva” con el propósito de diferenciar casos específicos respecto al conjunto general de referencias bibliográficas. Los casos sin fecha en el Depósito Legal se presentan en “cursiva”, mientras que aquellos en los cuales la fecha registrada en el Depósito Legal no coincide con la fecha de edición se destacan en “negrita”.

En lo que respecta al registro de referencias sonoras, el año con mayor número de inscripciones es 2014, con un total de 46 obras. En segundo lugar, se sitúan los años 2017 y 2019, con 42 obras cada uno, mientras que en 2012 se registraron 40. Cabe señalar que, a partir de 2020, coincidiendo con la pandemia de COVID-19, el número de registros sonoros disminuyó notablemente. Entre 2010 y 2019, se registraron entre 30 y 46 obras anuales; sin embargo, en 2020 esta cifra descendió a 24; en 2021 a 23; en 2022 a sólo 13; y, en 2023, se registraron 22 obras.

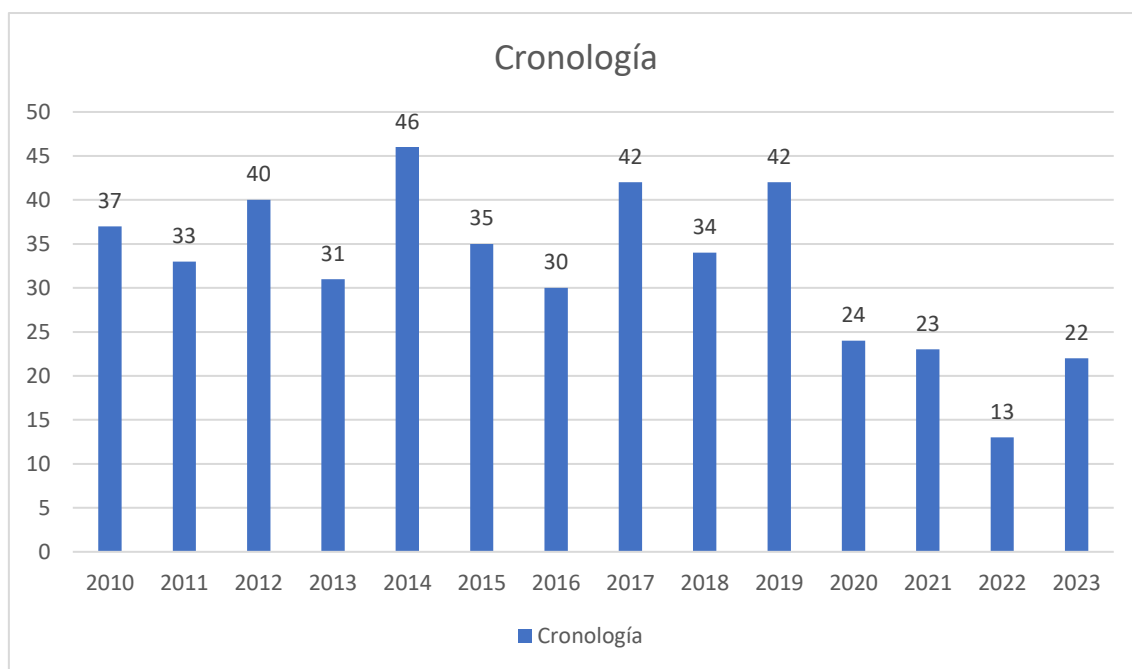


Figura 13. Datos obtenidos del índice cronológico de los registros sonoros. Fuente: elaboración propia.

4.2. PARTITURAS

En este apartado se abordan las *partituras*, cuyo resultado arroja un total de 16 inscripciones. Cabe destacar que, a pesar de abarcar un periodo de trece años, el número de referencias bibliográficas obtenidas es escaso. Una posible explicación para esta situación, como se ha mencionado, podría ser que la mayoría de estas obras se encuentren registradas en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

4.2.1. Autores de las partituras

En cuanto al índice de autores, los campos que reflejan las menciones de responsabilidad en el Depósito Legal no especifican la función de los autores de las composiciones impresas. De este modo, podemos inferir que estos corresponden a los compositores de dichas obras musicales. Dado que el número total de partituras es considerablemente inferior, en comparación con los documentos sonoros y las monografías, el análisis de estos registros resulta más sencillo de realizar, permitiendo una identificación detallada de todos los datos pertinentes. El compositor con mayor número de obras registradas es Álex Zabala Madariaga, con un total de 9 composiciones. El resto de los compositores, entre los que se encuentran Javier Artaza Fano, Francisco Asenjo Barbieri, José Luis Campana, Juan Eiras, Miguel Farías, Manuel López Fernández, Francesco Milita y Esteban Sanz Vélez, cuentan únicamente con una obra registrada en el Depósito Legal de Cantabria durante estos años.

4.2.2. Toponimia de las partituras

En lo que respecta al índice toponímico, se identifican únicamente dos localizaciones: Castro Urdiales, con una obra registrada, y Santander, donde se localizan el resto de las partituras.

4.2.3. Editoriales de las partituras

El índice de editoriales cita el nombre de las personas y entidades públicas o privadas que asumen las funciones de editorial. Se muestran escritas tal y como aparecen registradas en la base de datos del Depósito Legal. Entre ellas encontramos: Alejandro Zabala Madariaga, Asociación de Amigos de la Historia y de la Mar de Castro Urdiales, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de Cantabria, Cantu Santa Ana, Fundación Botín y Manuel López Fernández. Al igual que en el índice de compositores, Alejandro Zabala Madariaga cuenta con el mayor número de partituras registradas con su editorial, en total 9. Después, le sigue la Fundación Botín con 4 registros musicales y, por último, el resto de las editoriales con sólo una partitura.

4.2.4. Cronología de las partituras

En última instancia, abordamos el índice cronológico. A pesar de que dicho análisis abarca una franja temporal que se inicia en 2010 y concluye en 2023, las partituras registradas sólo alcanzan hasta el año 2015. Es decir, desde 2016 hasta 2023 no hay ningún registro de partituras inscritas en el Depósito Legal de Cantabria. Precisamente, en los años 2010 y 2012 se registran el mayor número de partituras, un total de 4 ejemplares. Por otro lado, las referencias bibliográficas musicales en las que no coincide la fecha de registro en el Depósito Legal con la edición son las numeradas como 3, 4, 5, 6 y 7. Todas éstas fueron editadas en el año 2013, es decir, posteriormente al año de inscripción en el Depósito Legal.

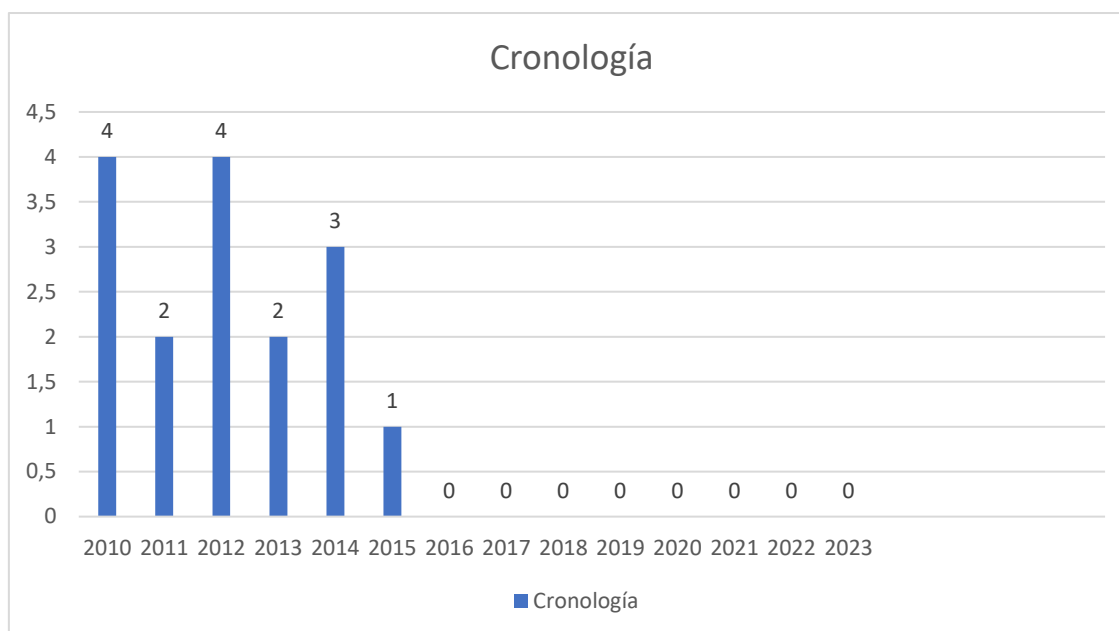


Figura 14. Datos obtenidos del índice cronológico de las partituras. Fuente: elaboración propia.

4.3. MONOGRAFÍAS

Por último, se abordará el apartado de *monografías*, con un total de 186 registros bibliográficos.

4.3.1. Autores de las monografías

Respecto al índice de autores se incluyen las personas, asociaciones, grupos, entidades, etc., además de la función que desempeñan en la monografía registrada. Aquellas funciones que aparecen señaladas entre paréntesis, indican que la información ha sido extraída del Depósito Legal, mientras que aquellas que aparecen entre corchetes, se han incorporado mediante búsquedas realizadas en catálogos¹¹⁷ y repertorios¹¹⁸. En el caso de la nominación de las agrupaciones musicales se han incorporado tal y como aparecen en el registro del Depósito Legal. También hemos incluido referencias que en la base de datos no tienen datos en el campo de «autor» y las hemos agrupado bajo la abreviatura “s.n.” -s(*sine*) n(*nomine*)-¹¹⁹.

Aunque el apartado de monografías cuenta con casi doscientos registros dentro de este periodo temporal, la mayoría de los autores sólo tiene una obra registrada. Por esta razón, el umbral para identificar a los autores con mayor número de registros se ha establecido en un mínimo de cuatro obras. En este caso, los autores que cumplen con este criterio son los siguientes: Asunción Arenal Blanco, Asociación Cultural San Rock-e,

¹¹⁷ BIBLIOTECA Nacional de España. *El portal de datos bibliográficos de la Biblioteca Nacional de España* [en línea] (2010). Disponible en <https://datos.bne.es/inicio.html>

¹¹⁸ Páginas web oficiales de los autores, Spotify, YouTube, Facebook, noticias de prensa, entre otros.

¹¹⁹ *REGLAS... Op. Cit.* p. 560.

Carlos Calviño, Victoria Escudero Santiuste, la Escuela de Música de Camargo, Fernando Gomarín, Berenice Gómez Briones, Hugo Gómez Briones, Susa Herrera, Magda Polo Pujadas, Ana Belén Rodríguez Fontecha, Pedro Terán Camus y el Centro Cultural La Vidriera.

De estos trece autores, Asunción Arenal Blanco, Victoria Escudero Santiuste, Berenice Gómez Briones y Hugo Gómez Briones destacan por contar con 9 registros monográficos cada uno.

En segundo lugar, se encuentra Fernando Gomarín, con un total de 7 monografías registradas.

Magda Polo Pujadas ha registrado 6 monografías, mientras que Ana Belén Rodríguez Fontecha y el Centro Cultural La Vidriera cuentan con 5 registros cada uno.

Finalmente, la Asociación Cultural San Rock-e, Carlos Calviño, la Escuela de Música de Camargo, Susa Herrera y Pedro Terán Camus tienen cada uno 4 monografías registradas.

Por otro lado, resulta relevante destacar la existencia del apartado “s.n.” (*sine nomine*), que hace referencia a aquellas monografías que carecen de autor registrado. En este caso se identifican 81 obras bajo esta categoría, una cifra considerable si se tiene en cuenta que el total de monografías asciende a 186.

S.N.	119, 121, 122, 124, 125, 128, 134, 135,
Obras sin autor referenciado: 1, 10, 11,	136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144,
13, 14, 15, 18, 19, 20, 32, 33, 38, 39, 40,	146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154,
41, 42, 43, 45, 46, 47, 50, 51, 57, 60, 65,	157, 158, 160, 161, 164, 165, 168, 169,
66, 71, 72, 77, 78, 79, 82, 88, 91, 99, 102,	172, 180, 184, 185, 187.
103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111,	

Figura 15. Captura de las referencias bibliográficas que no tienen autor en el índice de autores de las monografías.
Fuente: elaboración propia.

4.3.2. Toponimia de las monografías

Ahora abordamos el índice toponímico referido a las monografías. Al igual que en el caso de los responsables de las obras («autores»), algunas referencias bibliográficas del Depósito Legal carecen de una localización asignada. Por tanto, siguiendo el mismo criterio aplicado en el apartado de «autores», se emplea la abreviatura establecida en las Reglas de Catalogación, “s.l.” (*sine loco*)¹²⁰, para indicar la ausencia de lugar. Las localizaciones identificadas son las siguientes: Bilbao (País Vasco), Cabezón de la Sal,

¹²⁰ REGLAS... Op. Cit. p. 560.

Esles de Cayón, Guarnizo, Laredo, Santa María de Cayón, Santander, Torrelavega, Valladolid (Castilla y León), Villanueva de Villaescusa y Cantabria (sin especificar localidad o municipio). La localización con el mayor número de monografías registradas es Santander, con un total de 126 registros, seguida de Torrelavega con 18, y Camargo con 17. En cuanto a las localizaciones fuera de Cantabria, tanto Bilbao como Valladolid cuentan con una única monografía registrada. Finalmente, se han identificado cuatro obras que no incluyen una localización en la referencia bibliográfica.

4.3.3. Editoriales de las monografías

El índice de editoriales de las monografías recoge el total de empresas y entidades, públicas y privadas, al igual que las personas que ejercen la función editorial de la obra. El nombre de estos agentes también se muestra tal y como aparece registrado en el Depósito Legal de Cantabria, de la misma forma que en los registros sonoros y las partituras. En este caso, se nombrarán aquellas editoriales que tengan un mínimo de seis obras registradas: Asunción Arenal Blanco; Ayuntamiento de Camargo y Concejalía de Cultura; Ayuntamiento de Santa María de Cayón; Berenice Gómez Briones; Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria; Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte de Cantabria; Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria; Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria: Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria; Ediciones Universidad de Cantabria; Fundación CDESC -Centro de Documentación Etnográfico sobre Cantabria-; Fundación Gerardo Diego; Fundación Marcelino Botín; Libros Indie; Montañas de Papel; y Victoria Escudero Santiuste.

ÍNDICE DE EDITORIALES

En este apartado recogemos todas las empresas, entidades públicas y privadas, al igual que personas que ejercen la función editorial de la obra. El nombre de estos agentes se muestra tal y como aparece registrado en el Depósito Legal de Cantabria.

A	110, 111, 121, 122, 123, 124, 125, 134, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 149, 154, 157, 158, 160, 161, 164, 165, 168, 169, 170, 172, 180, 187.
Abel Martínez: 115.	
Agencia Delta de Cantabria: 53.	
Altamiracole: 166.	
Alter Ego: 8.	
Amica: 2.	
Asociación Alto Nansa: 177.	
Asociación Cantabria@Europa: 91.	
Asociación San Rock-e: 1, 3, 4, 7, 179.	
Asunción Arenal Blanco: 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.	
Ayuntamiento de Camargo Cultura véase Ayuntamiento de Camargo, Concejalía de Cultura	
Ayuntamiento de Camargo, Concejalía de Cultura: 3, 6, 78, 79, 80, 81, 86, 87, 167.	
Ayuntamiento de Santa María de Cayón: 15, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 103, 133.	
B	
Bedia: 101.	
Berenice Gómez Briones: 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.	
	Cantabria. Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte: 10, 32, 119, 144, 148, 150.
	Cantabria. Dirección General de Cultura: 127.
	Cantabria. Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte: 10, 11, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 35, 43, 50, 57, 60, 66, 71, 88, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 154, 157, 158, 160, 161, 164, 165, 168, 169, 172, 180, 187.
	Centro Cultural Europeo Eureka: 91.
	Centro de Estudios Montañeses: 95.
	Coral Santa Laredo: 181, 182, 183, 186.
	CTRL: 116.

Figura 16. Índice de editoriales de las monografías. Fuente: elaboración propia.

De todas estas editoriales, la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria es aquella que más monografías registradas tiene; concretamente, 60 de un total de 186. A continuación, le sigue la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria con 57 monografías.

Por último, tenemos la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria: Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria, con 54 registros.

Como se puede observar, las editoriales con un número alto de registros monográficos pertenecen al Gobierno de Cantabria.

4.3.4. Cronología de las monografías

Por último, el índice cronológico registra, igualmente, obras que datan a partir del año 2010 hasta el año 2023. De la misma manera que en los registros sonoros y las partituras, en algunos casos no coincide la fecha de edición con la del registro en el Depósito Legal. El año 2019 se cierra con 28 monografías; el año 2018 alberga 24 obras; y, en tercer lugar, el año 2016 incluye 20. Aquellas obras en las que no coinciden la fecha de edición con el registro en el Depósito Legal son cuatro. En dos casos, la diferencia entre la fecha de edición y registro en el Depósito Legal es de sólo un año. En los otros dos su registro en el depósito es el año 2007, mientras que el de edición es 2011. Debido a esta discrepancia, dicha obra no ha sido incluida en el índice cronológico de los registros sonoros, al quedar fuera del periodo temporal establecido.

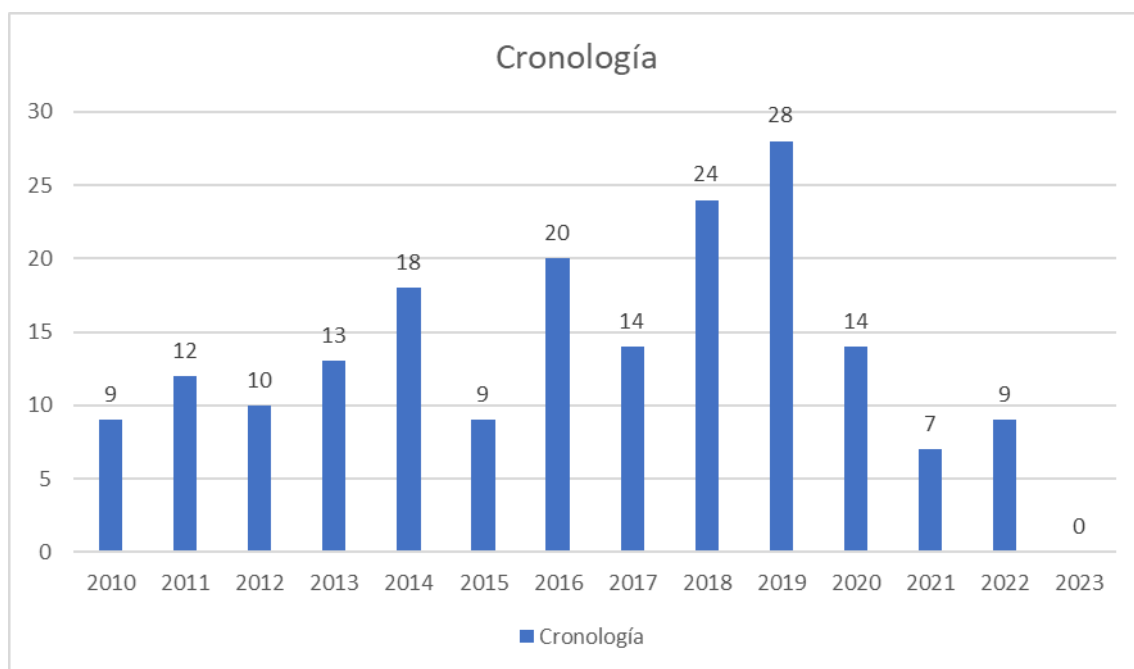


Figura 17. Datos obtenidos del índice cronológico de las monografías. Fuente: elaboración propia.

4.4. ANÁLISIS GLOBAL DEL REPERTORIO MUSICAL

Una vez finalizado el análisis individual de cada apartado, es pertinente obtener una visión global del conjunto de datos obtenidos.

En cuanto al *índice de autores*, se observa una diferencia significativa entre los registros sonoros, en comparación con las partituras y monografías. En el ámbito de los registros sonoros, el autor con mayor número de contribuciones es Roberto Sánchez, con un total de 66 participaciones. Sin embargo, en los apartados de partituras y monografías, los autores más destacados sólo cuentan con 9 obras cada uno. Es importante tener en cuenta que la cantidad de registros sonoros es considerablemente superior a la de partituras y monografías, lo que explica esta disparidad. Los resultados obtenidos parecen estar en proporción con el volumen de obras registradas en cada categoría, con la excepción de las monografías. En este último caso, aunque existen 186 ejemplares registrados, los autores más representativos solo alcanzan un máximo de 9 registros, lo que destaca como una anomalía en comparación con los demás apartados.

En relación con el *índice toponímico*, destaca de manera inequívoca Santander, el municipio con el mayor número de registros en todos los apartados analizados. Este resultado puede explicarse, en gran medida, por el hecho de que Santander es la capital de la Comunidad Autónoma de Cantabria, lo que explica que concentre una parte significativa de los registros. Al sumar los resultados de registros sonoros, partituras y monografías, se alcanza un total de 480 entradas. Es relevante señalar que, tanto en los registros sonoros como en las monografías, también se mencionan localizaciones fuera de Cantabria, como Cataluña, País Vasco, Andalucía, Comunidad de Madrid, Región de Murcia, Castilla La Mancha, Castilla y León, e incluso países como Japón. Esta dispersión geográfica sugiere una gran diversidad en el origen de las obras registradas.

En cuanto al *índice de editoriales, productoras, estudios de grabación y editores*, se observa que, en el apartado de registros sonoros, Artimaña Records destaca, con un total de 70 producciones. En el ámbito de las partituras, Alejandro Zabala Madariaga es el editor con el mayor número de registros, con un total de 9 obras. En cuanto a las monografías, la entidad con mayor número de inscripciones es la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte de Cantabria, que cuenta con 60 monografías registradas. Cabe señalar que dos de estos ejemplos, la editorial de Alejandro Zabala Madariaga y la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte, tienen su sede en Santander, mientras que Artimaña Records está localizada en Cabezón de la Sal.

Por último, en relación con el *índice cronológico*, se observa que, en el caso de los registros sonoros, los años con mayor número de obras son 2014, 2019 y 2012. En el ámbito de las partituras, los años más destacados son 2010 y 2012, mientras que, para las monografías, los años con mayor cantidad de registros son 2019, 2018 y 2016. Las fechas que coinciden en varios apartados con un número significativo de registros son 2012, compartido entre registros sonoros y partituras, y 2019, común tanto a los registros sonoros como a las monografías. Como se ha mencionado anteriormente, a partir del año 2020, el número de registros disminuye considerablemente hasta 2023.

Es relevante señalar que algunos índices carecen de información sobre localizaciones o autores. En el caso de las localizaciones, los registros sonoros presentan 30 ejemplares sin indicación toponímica, mientras que las monografías cuentan con 4 casos similares. Por otro lado, en lo que respecta al índice de autores o compositores, se registra un total de 81 monografías sin autor identificado, debido a que en la base de datos del Depósito Legal no se especifica autoría.

5. CONCLUSIONES

El presente estudio pone de manifiesto la relevancia del Depósito Legal en Cantabria como una herramienta esencial para la preservación y conservación del patrimonio bibliográfico y musical de la región. Gracias a la labor de esta institución, se consolida y custodia la memoria cultural, garantizando la conservación de registros sonoros, partituras y monografías que reflejan la riqueza y diversidad inherentes a la producción musical cántabra. Si bien el análisis realizado en este trabajo constituye una aproximación inicial, los resultados obtenidos sientan las bases para futuras investigaciones en el ámbito del patrimonio bibliográfico musical.

La elección de un marco temporal centrado en los años 2010 a 2023 permite explorar los registros más recientes, haciendo evidente la relevancia del Depósito Legal en la preservación del panorama musical actual. Sin embargo, sería altamente pertinente ampliar el estudio a períodos previos para obtener una visión integral de este importante legado, rastreando sus transformaciones a lo largo del tiempo y profundizando en las dinámicas culturales y sociales que han influido en su evolución. De este modo, se contribuiría a una comprensión más amplia y enriquecedora del patrimonio musical cántabro en su contexto histórico y cultural.

Gracias a este estudio, se han podido apreciar patrones y modelos que ilustran la evolución del panorama musical en el ámbito local. Dentro de la franja temporal analizada, los registros sonoros destacan, desde un punto de vista cuantitativo, en comparación con las monografías y, especialmente, con las partituras, cuya representación es considerablemente menor. Este desequilibrio podría atribuirse, en parte, a la posible preferencia de los autores por registrar sus obras en entidades como la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) que, además de proteger la propiedad intelectual, reporta a sus socios beneficios pecuniarios derivados, así como ventajas y atenciones de diversa índole que dan como resultado que los autores y creadores se acuerden más, a la hora de registrar sus obras, de esta institución que de los depósitos legales. Esta singularidad pone de manifiesto la necesidad de continuar profundizando en el estudio del patrimonio musical, ampliando tanto el alcance temporal como el análisis de las dinámicas que determinan el proceso de registro de producciones pertenecientes al ámbito musical.

También se destacan los importantes desafíos a los que se enfrenta la gestión y preservación del patrimonio musical, destacando, en particular, la ausencia de una legislación específica y de una definición precisa que delimite y abarque las múltiples dimensiones de este patrimonio. Para afrontar estos retos se hace imprescindible adoptar un enfoque integrador que contemple tanto las manifestaciones materiales como las inmateriales. Esta perspectiva permitiría no sólo abordar con mayor eficacia los desafíos actuales, sino también garantizar la conservación y transmisión de este legado a las generaciones venideras.

En este contexto, resulta prioritario fortalecer las políticas de conservación y difusión del patrimonio musical en todos los niveles, desde el regional hasta el nacional. Esto requiere fomentar una colaboración más estrecha entre instituciones culturales, académicas y gubernamentales, maximizando el potencial del Depósito Legal como herramienta estratégica para la preservación y el acceso del Patrimonio Musical. Paralelamente, tendría gran relevancia impulsar iniciativas educativas y programas de divulgación que acerquen este patrimonio a la sociedad, promoviendo sus valores culturales e identitarios para potenciar la memoria colectiva. Además, el análisis comparativo con otras entidades e instituciones dedicadas a la gestión de registros musicales podría ofrecer perspectivas enriquecedoras, permitiendo evaluar diferentes modelos y desarrollar estrategias más integrales y efectivas.

En última instancia, este estudio contribuye al entendimiento de las dinámicas actuales que caracterizan el panorama musical cántabro y establece un fundamento sólido para futuros proyectos que profundicen en la interrelación entre la creación musical, las políticas de conservación y la accesibilidad a este valioso legado del patrimonio cultural.

6. ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. DATOS OBTENIDOS TRAS LA BÚSQUEDA INICIAL	37
FIGURA 2. DATOS OBTENIDOS TRAS APLICAR LOS FILTROS FINALES	38
FIGURA 3. ÍNDICE DEL REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO	40
FIGURA 4. PORTADA DEL REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO.....	45
FIGURA 5. PRODUCCIÓN MUSICAL RECOGIDA EN EL DEPÓSITO LEGAL DE CANTABRIA ENTRE 2010 Y 2023.	46
FIGURA 6. CAPTURA DEL ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES DE LOS REGISTROS SONOROS, DONDE ROBERTO SÁNCHEZ, ES EL AUTOR CON MAYOR NÚMERO DE REGISTROS A SU NOMBRE.....	48
FIGURA 7. ÍNDICE TOPONÍMICO DE LOS REGISTROS SONOROS.	49
FIGURA 8. LOGOTIPOS DE A-LONE PRODUCTIONS, GUITAR TOWN RECORDING, Y FOLC RECORDS	50
FIGURA 9. LOGOTIPO DE ARTIMAÑA RECORDS.....	50
FIGURA 10. LOGOTIPO DE MIEDITO RECORDS.	50
FIGURA 11. LOGOTIPO DE FAK RECORDS.....	51
FIGURA 12. CAPTURA DEL ÍNDICE CRONOLÓGICO DE LOS REGISTROS SONOROS.....	52
FIGURA 13. DATOS OBTENIDOS DEL ÍNDICE CRONOLÓGICO DE LOS REGISTROS SONOROS.	53
FIGURA 14. DATOS OBTENIDOS DEL ÍNDICE CRONOLÓGICO DE LAS PARTITURAS	55
FIGURA 15. CAPTURA DE LAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS QUE NO TIENEN AUTOR EN EL ÍNDICE DE AUTORES DE LAS MONOGRAFÍAS.	56
FIGURA 16. ÍNDICE DE EDITORIALES DE LAS MONOGRAFÍAS	57
FIGURA 17. DATOS OBTENIDOS DEL ÍNDICE CRONOLÓGICO DE LAS MONOGRAFÍAS.....	58

7. BIBLIOGRAFÍA

- AYATS I ABEYÀ, Jaume. “Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad” en ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014. pp. 231-236.
- BEAUDIQUEZ, Marcelle. *Guide de bibliographie générale: méthodologie et pratique*. Nouvelle éd. rev. et mise à jour. München: Saur, 1989.
- BIBLIOTECA Nacional de España. “Depósito Legal”. *Biblioteca Nacional de España*. [en línea] (s.f.) [consulta: 27 agosto 2024] Disponible en <https://www.bne.es/es/conocenos/adquisiciones/deposito-legal>
- BIBLIOTECA Nacional de España. *El portal de datos bibliográficos de la Biblioteca Nacional de España* [en línea]. (2010). Disponible en <https://datos.bne.es/inicio.html>
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. *Preguntas frecuentes: Depósito Legal*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, s.f.
- BLASCO IBÁÑEZ, Rosa M^a. y CUÑAT CISCAR, Virginia M^a. “La recuperación del patrimonio bibliográfico e iniciativas en Cantabria” en MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario y ÁLAMO NÚÑEZ, Enrique del (dirs.). *El libro como de arte: actas del I Congreso Nacional sobre Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 1999. pp. 169-182.
- BLECUA, José Manuel. *Diccionario de la Lengua Española*. 23^a Ed. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- CAMARERO IZQUIERDO, Carmen y GARRIDO SAMANIEGO, María José. *Marketing del patrimonio cultural*. Madrid: Pirámide, 2004.
- CASARES RODICIO, Emilio Francisco; LÓPEZ-CALO, José; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- CASARES RODICIO, Emilio. “El patrimonio musical hispano. Un legado que espera” en ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014. pp. 189-196.

- CONDE LÓPEZ, Rosa M^a. “Patrimonio material e inmaterial de la música en Cantabria”. *Acción Cultural UNATE*. [en línea] (2024) [consulta: 18 diciembre 2024]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZzAoJhG7Bsk>
- CORDÓN GARCÍA, José Antonio. *El registro de la memoria: el Depósito Legal y las bibliografías nacionales*. Gijón: TREA, 1997.
- DELGADO, María Teresa; SÁNCHEZ, Víctor; SOBRINO, Ramón. “La escucha de los manuscritos: la música como patrimonio material”. *Biblioteca Nacional de España* [en línea] (2023) [consulta: 19 octubre 2024]. Disponible en <https://www.bne.es/es/agenda/escucha-manuscritos-musica-como-patrimonio-material>
- ESPAÑA. *Constitución Española*. «BOE» núm. 311, de 29 de diciembre de 1978.
- ESPAÑA. *Decreto 19/1985, de 14 de marzo. Regulación del procedimiento de inspección y sanción en materia de Depósito Legal*. (BOC, nº 51, de 29 de marzo).
- ESPAÑA. *Ley 1/2019, de 19 de febrero, de la Música de la Región de Murcia*.
- ESPAÑA. *Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria*.
- ESPAÑA. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*.
- ESPAÑA. *Ley 2/1998, de 12 de mayo, Valenciana de la Música*.
- ESPAÑA. *Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*.
- ESPAÑA. *Ley 8/2022, de 4 de mayo, por la que se modifica la Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*.
- ESPAÑA. *Ley de Cantabria 3/2001, de 25 de septiembre, de Bibliotecas de Cantabria*.
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. “Los nuevos retos de la catalogación y estudio crítico de fuentes musicales en el entorno español: el caso del RISM (Répertoire International des Sources Musicales)” en ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (dir.). *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), 2014. pp. 49-66.
- FERNÁNDEZ NORIEGA, Denís. *El tratamiento de los recursos bibliográficos en la Biblioteca Central de Cantabria: el fondo antiguo y el depósito legal*. Trabajo Fin de Máster. Santander: Universidad de Cantabria, 2013. Disponible en: UCreá, <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/3891>.
- GARCÍA, Jorge. “Patrimonio musical: una pérdida silenciosa”. GARCÍA, Jorge. “Patrimonio musical: una pérdida silenciosa”. *ElDiario.es* [en línea] (2020) [consulta: 13 de agosto de 2024]. Disponible en https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/opinion/patrimonio-musical-perdida-silenciosa_1_6310645.html

- GEMBERO USTÁRROZ, María. “El patrimonio musical español y su gestión”. *Revista de musicología*, 28/1 (2005). pp. 135-181.
- GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, José María. “Biblioteca Central de Cantabria”. *Boletín de la ANABAD*, 50/3-4 (2000). pp. 139-154.
- GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, José María; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Loreto; SAN EMETERIO LUNA, Marta. “Biblioteca Central de Cantabria”. *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*, 24 (2011). pp. 80-86.
- IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. “Documentación musical: un patrimonio bibliográfico en gran parte desconocido” en MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario y ÁLAMO NÚÑEZ, Enrique del (dirs.). *El libro como de arte: actas del I Congreso Nacional sobre Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 1999. pp. 401-411.
- JARAMILLO, Orlanda y MARÍN-AGUDELO, Sebastián-Alejandro. “Patrimonio Bibliográfico en la biblioteca pública: memorias locales e identidades nacionales”. *El profesional de la información*, 23/4 (2014). pp. 425-432.
- KRUMMEL, Donald W. *Bibliografías: sus objetivos y métodos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. “¿Qué es el Patrimonio Musical y por qué es importante?”. *Canal UNIA Noticias* [en línea] (2024) [19 octubre 2024]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3gozkP5OEMo>
- ORERA ORERA, Luisa. “El control y acceso al patrimonio bibliográfico a través de los catálogos disponibles en Internet”. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 30 (2007). pp. 9-23.
- PENSATO, Rino. *Curso de bibliografía: guía para la compilación y uso de repertorios bibliográficos*. Gijón: Trea, 1994.
- REGLAS de Catalogación. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, Centro de Publicaciones: Boletín Oficial del Estado, 1999.
- ROBINSON, Anthony M. L. *Introducción a la bibliografía: guía práctica para trabajos de descripción y compilación*. 4ª Ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.
- TRATADO por el que se establece una Constitución para Europa. Madrid: Diario Oficial de la Unión Europea, 2004.
- UNESCO. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. París: UNESCO, 2022.