

Catalogación de grabaciones sonoras

Gabriela L. Rizzo

Pontificia Universidad Católica Argentina. Biblioteca Central

Av. Alicia Moreau de Justo 1300 | Puerto Madero

4338-0612 | gabriela_rizzo@uca.edu.ar

Curriculum Vitae

Bibliotecaria egresada de la Universidad de Buenos Aires y alumna avanzada de la Licenciatura con orientación en Procesamiento de la Información en esa universidad. Actualmente se desempeña en el sector de procesos técnicos de la Biblioteca Central de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

Resumen

Se presenta la catalogación descriptiva y temática de discos, cintas (abiertas de carrete a carrete, cartuchos y casetes), rollos y grabaciones sonoras en película: la descripción por área, la selección de puntos de acceso y la elaboración de títulos uniformes en base a las AACR2 (2003), junto al empleo de fuentes de información actualizadas que ayudan a su mejor interpretación. Se tienen en cuenta diversos aspectos, entre otros, cómo debe llevarse a cabo la lectura técnica del material; cuál es la importancia de establecer la mención de responsabilidad según se trate de música clásica o popular; qué datos se consignan en esta área y cuáles se registran en una nota de mención de responsabilidad. Se destaca la necesidad de elaborar títulos uniformes para agrupar, identificar y diferenciar obras musicales en especial de música clásica. Se proporciona un breve panorama sobre las herramientas existentes para llevar a cabo la descripción temática y sobre sus limitaciones. A modo ilustrativo, se da a conocer la experiencia y se describen las particularidades de la política de catalogación llevada a cabo por la Biblioteca de Música de la Universidad Católica Argentina.

Introducción

Ante todo, cabe efectuar algunas precisiones con relación al contexto en el que se elaboró el presente trabajo. Este fue realizado inicialmente a solicitud de la cátedra de

Organización de Materiales no Impresos de la Licenciatura en Bibliotecología y Ciencia de la Información de la Universidad de Buenos Aires. A los fines de presentación en el Primer Encuentro Nacional de Catalogadores, se han omitido algunas partes y se ha incluido a modo ilustrativo la política de catalogación llevada a cabo por la Biblioteca de Música¹ (BM) de la Universidad Católica Argentina (UCA).

Se comienza brindando una definición de grabaciones sonoras y se proporciona la tipología. A continuación se presenta la catalogación de las grabaciones sonoras incluyendo la descripción por área, la selección de puntos de acceso y la elaboración de títulos uniformes, seguido por el análisis temático. Todo esto se complementa con el caso de la BM.

En cuanto a la catalogación resulta importante aclarar que siempre se proporciona el número de regla correspondiente a las AACR2 revisión 2002, actualización 2003 (2003) y se indican los campos y subcampos correspondientes al formato MARC. Asimismo, los ejemplos dados siempre se presentan con los campos, indicadores y subcampos de MARC.

Además, se considera de interés comentar que la Biblioteca es una de las bibliotecas departamentales pertenecientes al Sistema de Bibliotecas de dicha Universidad. Posee un rico acervo bibliográfico compuesto por libros, partituras, publicaciones periódicas y discos compactos. Además, posee casetes, videos y discos de vinilo que aún no se encuentran incorporados al catálogo.

El acervo fue conformado con el asesoramiento de profesores fundadores de la Facultad Artes y Ciencias Musicales. Con el transcurrir de los años se fueron incorporando diversas donaciones de prestigiosos musicólogos argentinos como Carlos Vega y Carmen García Muñoz.

Con respecto a la normativa, la Biblioteca utiliza, como todas las bibliotecas que integran el Sistema, las AACR2 (2003) y el formato MARC21 en el marco del Sistema Integrado Unicorn.

Concepto y tipología

Según el Glosario de las AACR2 (2003) se denomina grabación sonora a “Aquella grabación en la cual las vibraciones sonoras han sido registradas por medios mecánicos o eléctricos, de tal manera que pueda reproducirse el sonido”. El diccionario ODLIS

¹*Biblioteca de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales.* (s.f.). Recuperado Septiembre 15, 2008, de <http://www2.uca.edu.ar/esp/sec-fmusica/esp/page.php?subsec=biblioteca>

(Reitz, 2007) define como grabación sonora a las vibraciones sonoras que han sido grabadas en forma mecánica, electromagnética o digital en un medio diseñado para reproducir con la ayuda de un equipo de audio. En relación con la definición proporcionada por AACR2 (2003), en ODLIS se agrega la noción de que las vibraciones sonoras también pueden ser grabadas en forma digital y que necesitan de un equipo de audio para su reproducción.

Las AACR2 (2003) identifican los siguientes tipos de grabaciones sonoras (6.0A1):

- Discos;
- Cintas (abiertas de carrete a carrete, cartuchos y casetes);
- Rollos;
- Grabaciones sonoras en película.

Particularidades y desafíos

En cuanto a las particularidades de catalogación de las grabaciones sonoras, Hsieh-Yee (2004) sostiene que se plantean los siguientes desafíos a los catalogadores:

- Los editores varían la información en el ítem y en el marbete (es decir que no tienen un patrón para presentar la información).
- Las grabaciones suelen estar acompañadas por materiales textuales y vienen en un envase, esto hace difícil determinar que información transcribir.
- La descripción física implica más elementos que las publicaciones impresas así como más atención a la hora de describir las características de los portadores.
- Debido a que hay información que no está presente en las grabaciones sonoras suele ser necesaria la consulta de fuentes de referencia.

Catalogación

6.0B1 Fuente principal

Las AACR2 (2003) establecen que la fuente principal de información para todos los tipos de grabaciones sonoras es el ítem en sí mismo y el marbete, con la excepción de que para el rollo la fuente principal es sólo el marbete y para la grabación sonora en película es el envase y marbete. En caso de existir dos o más fuentes principales, se las tratará como una sola fuente principal. Además, se preferirán los datos impresos a los sonoros.

6.0B2 Fuentes prescritas de información

Las fuentes prescritas son las siguientes:

| | |
|---------------|---|
| Area 1 | Fuente principal de información |
| Area 2, 4 y 6 | Fuente principal de información, material impreso complementario y envase |
| Area 5, 7 y 8 | Cualquier fuente |

6.1. Area 1: Título propiamente dicho y mención de responsabilidad (MARC 245)

6.1B. Título propiamente dicho (\$a): La mención de título debe registrarse según lo establece la regla 1.1B y en el caso de ítems musicales según la regla 5.1B2.

6.1C. Designación general del material (DGM) (\$h). *Adición optativa*: Para todos los soportes de grabaciones sonoras se utiliza el término “grabación sonora”.

6.1F. Mención de responsabilidad (\$c): Serán transcritas aquellas personas o entidades que posean un mayor prestigio en la creación del contenido intelectual de una grabación sonora (por ejemplo: escritores de texto hablado, compositores de música ejecutada y coleccionistas de material de campo) siempre que sus nombres aparezcan de manera prominente como lo establece la regla 1.1F.

Cuando un intérprete de música popular, rock y jazz, además de tocar o interpretar una pieza musical, también se encarga de su composición o arreglo, se registrará en la mención de responsabilidad.

Ejemplo:

245 10 \$aPeluson of milk \$h[grabación sonora] / \$cSpinetta

Sin embargo, si la participación se limita a la actuación, ejecución o interpretación (como es común en la música clásica) la mención se registra en el área de notas.

Ejemplo:

245 10 \$aPiano trios \$h[grabación sonora] / \$cBeethoven

511 0# \$aDaniel Barenboim, piano; Pinchas Zukerman, violín; Jacqueline du Pré, violoncello.

Estos ejemplos ilustran la idea de que los intérpretes de música popular poseen una mayor responsabilidad intelectual que los intérpretes de música clásica (Simpkins, 2001). Sin embargo, Hsieh-Yee (2004), Maxwell (2004) y Olson (1992) citan las *Libray*

of Congress Rules Interpretation (LCRI) en donde se permite que los intérpretes que hacen algo más que interpretar sean nombrados en la mención de responsabilidad (para los casos más evidentes únicamente).

Política BM-UCA: Se coloca en esta área a los intérpretes de música clásica cuando considera que son necesarios para ayudar al usuario a recuperar información. De todos modos, se repite esta información en la nota de mención de responsabilidad.

Ejemplo:

245 10 \$aÉtudes d'exécution transcendante [grabación sonora] / \$cFranz Liszt
; Claudio Arrau, piano
511 0# \$aClaudio Arrau, piano

La regla 6.1F2 establece que si los miembros de un grupo, conjunto, etc. están mencionados en la fuente principal de información, así como el nombre del grupo, etc. deben registrarse en el área de las notas en caso de que se consideren importantes. De otra manera se deben omitir.

Política BM-UCA: Si los miembros de un grupo o conjunto se encuentran mencionados en la fuente principal de información son registrados en el área de título y mención de responsabilidad cuando se consideran relevantes. Asimismo, esta información se registra en una nota de mención de responsabilidad.

Ejemplo:

245 10 \$aCantata BWV 147 \$h[grabación sonora] : \$b"Herz und Mund und
Tat und Leben" ; Cantata BWV 80 "Ein feste Burg ist unser Gott" /
\$cJohann Sebastian Bach ; The Bach Ensemble, Joshua Rifkin,
director
511 0# \$aJane Bryden, Soprano ; Drew Minter, Contratenor ; Jeffrey Thomas,
Tenor ; Jan Opalach, Bajo ; The Bach Ensemble / Joshua Rifkin,
director

6.1G. Ítems sin título colectivo: En caso de que las grabaciones sonoras carezcan de un título colectivo al reunir varias obras, las AACR2 (2003) brindan dos opciones al momento de catalogar: describir el ítem como una unidad o generar registros separados para cada obra. Hsieh-Yee (2004), Maxwell (2004) y Simpkins (2001) comentan que LC forma a sus catalogadores para utilizar la primera alternativa.

Si las obras pertenecen a diferentes personas o entidades se deben separar por puntos y dos espacios. Si todas las obras pertenecen a las mismas personas o entidades, éstas deben ser transcritas en el orden en el que aparecen en la fuente principal, separadas por puntos y comas.

Ejemplo:

245 10 \$aToccatà BWV 913 \$h [sound recording] / \$c Bach. Fantasia K 475
/ Mozart. Sonata op. 54 / Beethoven.

Política BM-UCA: Cuando se trata de obras sin título colectivo se crea un solo registro. Se cumplen lo establecido por la regla 6.1G acerca de separar por puntos y comas pero siempre que las obras no sean más de tres. En caso contrario, se brindan dos opciones al catalogar según convenga: colocar en el área de título el mencionado en primer lugar y en una nota de contenido todos los títulos; o, crear un nombre ficticio y colocar todos los títulos en una nota de contenido.

Ejemplos:

Opción 1:

245 10 \$aRapsodie \$h[grabación sonora] / \$cPierre Max Dubois
505 0# \$aRapsodie / Pierre Max Dubois; Variaciones / Leonardo Velázquez;
Rosita Iglesias / Carlos Guastavino; Un cantar de mañana / Hiraku
Hayashi; Sarabande, thème et variations / Reynaldo Hahn; Sonata
opus 23 / Trygve Madsen

Opción 2:

245 11 \$a[Nora Ponte] \$h[grabación sonora]
505 0# \$aMirrors ; Falling ; Nepantla ; Mirror from Mirrors

6.2. Area 2: Edición (MARC 250)

La mención de edición debe registrarse según lo establece la regla 1.2B.

6.3. Area 3: Detalles específicos del material

No se utiliza para las grabaciones sonoras.

6.4. Area 4: Publicación, distribución, etc. (MARC 260)

Según Simpkins (2001) los aspectos más problemáticos de determinar en esta área para la música popular son el editor y la fecha de publicación.

Política BM-UCA: Cuando el disco compacto carece de algunos datos correspondientes a esta área, se utiliza principalmente el catálogo de LC y Rebiun para obtener estos datos.

6.4C. Lugar de publicación, distribución, etc. (\$a): Como lo indica la regla 6.4C1 se debe registrar el lugar de publicación, distribución, etc. como lo establece la regla 1.4C. Hsieh-Yee (2004) y Maxwell (2004) acuerdan en que ante la falta de mención del lugar de publicación de las grabaciones, es usual que el catalogador necesite consultar fuentes de referencia para consignar esta información. Ambos autores coinciden en citar como fuente (entre otros) al *Billboard international buyer's guide*. Hsieh-Yee incluye también *Rolling Stone encyclopedia of rock & roll*. Por su parte Maxwell recomienda los sitios web oficiales de los editores como una fuente de información viable para localizar el lugar de publicación.

Olson (1992) cita las prácticas catalográficas de LC al comentar que sólo se colocará el lugar si aparece en el ítem, en caso contrario se transcribe s.l. Por otra parte, Hsieh-Yee (2004) comenta que cuando el nombre de una jurisdicción figura con un nombre de lugar en la fuente prescrita, LC lo incorpora al área 4 aún cuando no sea indispensable a los efectos de la identificación. En caso de tratarse de una grabación sonora “no procesada”, no debe registrarse el lugar de publicación, distribución, etc. ni tampoco colocar s.l. (6.4C2).

6.4D. Nombre del editor, distribuidor, etc. (\$b): El nombre del editor, y optativamente el distribuidor, debe(n) registrarse como lo establece la regla 1.4D. Hsieh-Yee (2004) advierte que si el nombre del editor consignado en el ítem es diferente al que está en el envase, se preferirá la información sobre el marbete. En caso de que figure el nombre de una editora o de una subdivisión de dicha compañía o un nombre de la marca o de la razón social utilizado por dicha compañía, las AACR2 (2003) establecen que debe registrarse el nombre de esa subdivisión o de la marca registrada o de la razón social como el nombre del editor (6.4D2). Sin embargo, si el nombre comercial parece ser un título de serie antes que una subdivisión editorial, éste deberá transcribirse como tal. En caso de duda, se debe tratar el nombre como título de la serie (6.4D3). Si se tratase de

una grabación sonora “no procesada”, no debe registrarse el nombre del editor ni tampoco colocar s.n. (6.4D4).

6.4F. Fecha de publicación, distribución, etc. (\$c): Se registra la fecha de publicación, distribución, etc. como se indica en la regla 1.4F. Hsieh-Yee (2004) remarca que cuando las grabaciones sonoras presentan dos fechas de derechos de autor, tanto de los datos textuales (consignados como “c”) y de los sonidos (consignados como “p”) la tendencia es usar “p” para la fecha de publicación. En caso de que la fecha de grabación sea diferente a la de publicación, en el área de publicación se registrará la fecha de publicación y en una nota la de grabación.

Si diversas fechas aparecen en el ítem, la última debe ser usada para inferir la fecha de publicación (Olson, 1992; Simpkins, 2001). Ésta debe ser colocada entre corchetes (Olson, 1992). Si no existe(n) una o múltiples fechas “p” que cubra(n) el ítem en su totalidad, o si la fecha “p” presente claramente no es la fecha de la publicación del ítem en mano, el catalogador debe inferir una fecha de publicación. En la última instancia, la LCRI 1.4F5 menciona que se aplique la regla opcional 1.4F5 de las AACR2 (2003) y se transcriba la fecha “p” a continuación de la fecha de publicación inferida por el catalogador (Simpkins, 2001).

La LCRI brinda la opción de utilizar la fecha de copyright del texto impreso que acompaña a la grabación sonora sólo si en el ítem no aparece la fecha de publicación o de impresión (Maxwell, 2004).

Ejemplo (fecha de publicación y de grabación diferentes):

260 ## \$aBuenos Aires : \$bWarner Music, \$cp1999

En este caso se debe realizar además una nota de lugar y fecha de un evento:

518 ## \$aGrabado en mayo de 1997 en Montevideo, Uruguay

6.5. Area 5: Descripción física (MARC 300)

6.5B. Extensión del ítem (incluye la designación específica del material) (\$a): Se debe registrar el número de unidades físicas de una grabación sonora mencionando también la designación específica del material: carrete de cinta sonora, cartucho sonoro, casete sonoro, disco sonoro y película de banda sonora. A la designación película banda sonora se debe agregar los términos carrete, casete, etc. según convenga. Para los rollos se debe utilizar los términos rollo para [nombre del instrumento] según corresponda (6.5B1).

Cuando no se considere apropiada ninguna de las designaciones propuestas por las reglas, puede emplearse el nombre específico de la forma más concisa posible (6.5B1). De manera optativa, si se emplea la DGM “grabación sonora” debe omitirse la palabra “sonora” de la designación específica del material a menos que resulte necesaria para comprender la designación (6.5B1).

Según la regla 6.5B2, a continuación de la designación específica del material debe agregarse entre paréntesis el tiempo de duración como se indica en 1.5B4:

- Si está establecido en el ítem, debe ser registrado como tal.
- Si no está establecido en el ítem, debe ser registrado si puede ser determinado fácilmente.
- De forma optativa, si no está establecido en el ítem y no puede ser determinado fácilmente, debe registrarse un tiempo aproximado. Maxwell (2004) comenta que LC no implementa esta opción y que sólo la usará si aparece “ca” en el ítem. En tanto Hsieh-Yee (2004) afirma que si ningún tiempo de reproducción está fácilmente disponible no se lo registra.
- También optativamente, si se encuentra establecido el tiempo de duración uniforme de las partes de un ítem en varias partes o un tiempo uniforme aproximado, se debe registrar el tiempo de duración de cada parte seguido por las palabras cada uno(a). De lo contrario, se debe registrar la duración total. Ejemplo: 300 \$a2 casetes son. (60 min. cada uno).

Las LCRI instruyen dar la duración total de una grabación sólo cuando la grabación contiene una obra. Esto significa que, como las grabaciones de música popular poseen más de un trabajo, las bibliotecas que siguen la práctica de LC incluyen pocas veces la duración de la grabación en el área de descripción física (Simpkins, 2001).

6.5C. Otros detalles físicos (\$b): Se consideran diversos detalles, a saber:

- 6.5C2. Tipo de grabación: Se registra la forma de codificación del sonido. Suele emplearse “analógico” o “digital”. Según Hsieh-Yee (2004) se trata de un elemento crítico.
- 6.5C3. Velocidad de reproducción: Si un ítem registra una velocidad estándar, no debe ser registrada. Para velocidades distintas de las estándares se registrará: para disco analógico en revoluciones por minuto (rpm); disco digital en metros por

segundo (mps); cinta analógica en pulgadas por segundo (pps) y película de banda sonora en fotogramas por segundo (fps).

- 6.5C4. Características del surco: En el caso de que las características del surco de un disco analógico sean estándares, no deben ser registradas.
- 6.5C5. Configuración de la pista: Para las películas de banda sonora, se debe registrar la configuración de la pista.
- 6.5C6. Número de pistas: Se registra el número de pistas para cartuchos, casetes y carretes a cinta, a menos que el número sea estándar.
- 6.5C7. Número de canales sonoros: Se registra si la información se encuentra disponible de forma inmediata. Las expresiones más comunes son: mono. (si es monoaural), estéreo. (si es estereofónico) y cuad. (si es cuadrafónico).
- 6.5C8. Características de grabación y reproducción: Es una adición optativa. Por ejemplo: Proceso Dolby, Norma NAB. LC considera registrar este detalle físico cuando la información resulte necesaria para seleccionar el equipo de reproducción (Hsieh-Yee, 2004).

6.5D. Dimensiones (\$c): Si las grabaciones sonoras en varias partes poseen diferentes tamaños, se deben registrar el tamaño más pequeño y el más grande, separados por guión (6.5D1).

Freeborn (2001) aclara que para las grabaciones sonoras esta sección difiere en gran medida del resto de los tipos de materiales de dos maneras:

- A diferencia de las películas de banda sonora, las dimensiones de las grabaciones sonoras se registran en pulgadas y no en milímetros.
- Las dimensiones no se registran en el caso de casetes estándares ni para rollos de piano u órgano.

Así, los discos, cartuchos, casetes sonoros y carretes de cinta sonora se miden en pulgadas, mientras que las películas de banda sonora en milímetros. Pero si las dimensiones de un cartucho, casete y carrete de banda sonora son de tamaño estándar no

deben registrarse (6.5D2-6.5D6). Para los rollos no se registra ninguna dimensión (6.5D7).

Política BM-UCA: Se utiliza tipo de grabación y dimensiones. Características, configuración y número de pistas no son utilizadas debido a que hasta la actualidad se han ingresado en el sistema solo discos compactos.

6.5E. Material complementario (\$e): La mención de material complementario debe registrarse según lo establece la regla 1.5E.

Ejemplos:

300 ## \$a1 disco son. (45 min.) : \$bdigital, estéreo ; \$c4 ¾ plg. + \$e1 v. (115 p. ; 5 cm.)

300 ## \$a1 casete son. (90 min.) : \$banalógico, mono. + \$e1 folleto pleg.

6.6. Area 6: Serie (MARC 440 / 490)

La mención de serie debe registrarse según lo establece la regla 1.6.

6.7. Area 7: Notas (MARC 028, 246, 5XX)

Hsieh-Yee (2004) comenta que primero se presentan en conjunto las notas sobre naturaleza y alcance, mientras que las demás siguen el orden de las ocho áreas de la descripción. Según Simpkins (2001) las notas para las grabaciones sonoras suelen ser bastante extensas.

- 6.7B1. Naturaleza o forma artística y medio de ejecución (500): Se debe redactar una nota sobre el género a menos que quede de manifiesto en el resto de la descripción.

Ejemplos:

500 ## \$aPrograma de radio

500 ## \$aMúsica de rock

Simpkins (2001) afirma que esta nota es importante cuando se cataloga música popular debido a que muchas veces los encabezamientos temáticos o descriptores no tienen la especificidad necesaria, por lo tanto debe ser formulada de manera consistente ya que incluye muchos términos claves necesarios.

- 6.7B2. Lengua (546): Se debe registrar cuando una grabación sonora contiene más de una lengua, cuando esta incluye una introducción o cuando la lengua cantada o de un texto hablado y la lengua de cualquier texto que acompaña es diferente.

- 6.7B3. Fuente del título propiamente dicho (500): Se debe redactar cuando la fuente del título propiamente dicho es diferente de la fuente principal o si es tomado del envase o de un material complementario.

Ejemplo:

500 ## \$aTítulo tomado del envase.

- 6.7B4. Variantes en el título (246): Se debe redactar cuando el ítem presenta títulos diferentes al título propiamente dicho.

Ejemplo:

245 10 \$aConcertos for cello

246 18 \$aCello concertos

- 6.7B6. Menciones de responsabilidad (511): Se deben registrar los nombres de los intérpretes y del medio de ejecución que emplearon, en caso de que no hayan sido nombrados en la mención de responsabilidad y si se consideran necesarios. También se pueden redactar notas sobre otras personas o entidades relacionadas con una obra y que no se hayan incluido en la mención de responsabilidad.

Ejemplo:

511 0# \$aAna Inés Aguirre, piano; Sebastián Benenati, clarinete; Andrea Yurcic, fagot

- 6.7B7. Edición e historia (518): Se incluyen notas sobre la edición que se describe, la edición de la obra interpretada o historia de la grabación. Para una grabación sonora no procesada se deben registrar los detalles del evento.

Ejemplo:

518 ## \$aGrabado los días 2 y 3 de abril de 1995 en San Francisco.

- 6.7B10. Descripción física (500): Se utiliza para representar detalles físicos importantes que no se hayan incluido en el área de descripción física, especialmente

si éstos afectan el uso del ítem. No debe registrarse ningún detalle físico que sea estándar.

También se puede registrar la duración de cada parte contenida en un ítem sin un título colectivo y descrito como una unidad.

Ejemplo:

500 ## \$aDuraciones: 20 min. ; 12 min.

Las LCRI indican la inclusión de una nota acerca de la presencia de un envoltorio sólo cuando el número de envoltorios no resulta claro con el resto de la descripción (Olson, 1992). Maxwell (2004), Hsieh-Yee (2004) y Hoban (1990) informan que muchos discos compactos presentan un código de tres letras como ADD, DDD y AAD, información que muchas bibliotecas han incluido con la nota de disco compacto en el campo 500.

Maxwell (2004) explica que dicha nota asume que el usuario del catálogo está familiarizado con la terminología de los discos compactos. En cualquiera de las tres posiciones, las letras del código significan: digital (D) y análogo (A). La letra en la primera posición indica que el tipo de grabación fue realizado en una sesión original. La segunda posición indica el tipo de equipamiento usado durante la mezcla y edición. El tercero, por su parte, indica el tipo de equipamiento usado al masterizar el disco en sí mismo.

Hoban (1990) menciona que la cuestión crucial para los catalogadores es si una grabación digital ADD o AAD, ahora en disco pero originalmente grabado en forma análoga, es considerada una nueva edición o una copia.

Ejemplos:

500 ## \$aDisco compacto (ADD)

500 ## \$aDisco compacto (DDD)

Hsieh-Yee (2004) y Simpkins (2001) introducen consideraciones acerca de los CD enriquecidos, discos compactos de audio con una pista multimedia, los cuales comunmente son tratados como grabaciones sonoras con información relacionada sobre el software. Esto significa que se provee una nota con los requerimientos mínimos del sistema necesarios (538). Dichos datos pueden ser incluidos en una nota de descripción física o de material complementario.

Ejemplos:

500 ## \$a"CD enriquecido"

538## \$aRequerimientos del sistema: Windows 2000; 128 MB RAM;
resolución pantalla 800 x 600.

- 6.7B11. Material complementario (500): Se mencionan notas sobre la localización del material complementario si se considera apropiado. Son registrados los detalles del material complementario que no se hayan mencionado en el área de la descripción física y que tampoco se hayan registrado en una descripción por separado.

Ejemplo:

500 ## \$aFolleto en el envase

- 6.7B14. Público al que está destinado el ítem (521): Se puede redactar una nota sobre el público si esta información se encuentra mencionada en el ítem, en su envase o en el material complementario. Con respecto a esto, Olson (1992) sugiere no juzgar la audiencia para un ítem.

Ejemplo:

521 ## \$aDestinado a: Estudiantes de la Licenciatura en Dirección Orquestal.

- 6.7B16. Otros formatos (530): Se registra una nota si se sabe que una grabación sonora se encuentra disponible en otro formato.

Hsieh-Yee (2004) y Maxwell (2004) no aconsejan realizar una investigación exhaustiva para conocer la existencia de otros formatos. Hsieh-Yee indica a los catalogadores que pueden consultar el catálogo Schwann para encontrar dicha información.

Ejemplo:

530 ## \$aDisponible también en casete

- 6.7B17. Sumario (520): Un resumen breve y objetivo de una grabación sonora ayuda a conocer el contenido del ítem (Hsieh-Yee, 2004).

- 6.7B18. Contenido (505): Se deben enumerar los títulos de las obras individuales que contienen una grabación sonora agregando la mención de responsabilidad si

éstas no fueron incluidas en el área de título y de mención de responsabilidad. Además, se incluye la duración de cada obra en caso de que esté disponible.

Ejemplo:

505 2# \$aActo simple (3:57) – Sin gamulán (3:11) – No me pidas
que no sea un inconsciente (2:08)

- 6.7B19. Números de los editores (028): Se registra el número de inventario del editor como aparece en el ítem y el nombre de la compañía grabadora. Si bien es un dato consignado como última nota, Hsieh-Yee (2004) y las LCRI citadas por Olson (1992) aclaran que la información aparece como primera nota en el registro catalográfico.

Ejemplo:

028 01 \$a7774-2-RC \$bRCA Victor Red Seal

Política BM-UCA: Se emplean principalmente las notas de contenido, mención de responsabilidad y edición e historia.

6.8. Area 8: Número normalizado y condiciones de disponibilidad (MARC 020 y 022)

Se registran los números normalizados internacionales como el International Standard Book Number (ISBN) o el International Standard Serial Number (ISSN) en el campo 020 o 022 respectivamente, si la información está fácilmente disponible (6.8B1).

Cualquier otro número se debe registrar en una nota (6.8B2).

Puntos de acceso

La regla 21.23 de las AACR2 (2003) establece como seleccionar los puntos de acceso de las grabaciones sonoras:

21.23A. Una sola obra: Se asienta bajo el encabezamiento correspondiente a esa obra y se realizan secundarias bajo los encabezamientos de los intérpretes principales a menos que sean más de tres. En este último caso, se realiza una entrada por el mencionado en primer lugar (21.23A1).

21.23B. Dos o más obras de la(s) misma(s) persona(s) o entidad(e)s: Se asientan bajo el encabezamiento correspondiente a estas obras. Se realizan secundarias por los

intérpretes principales a menos que sean más de tres. Si los hubiera, se realiza una secundaria por el mencionado en primer lugar (21.23B1).

21.23C. Obras de diferentes personas o entidades. Título colectivo: Las grabaciones sonoras de diferentes personas o entidades con título colectivo se asientan bajo el intérprete principal. Si existen dos o tres intérpretes principales, se realiza el encabezamiento por el mencionado en primer lugar y secundarias por el (los) encabezamiento(s) de la (las) otra (s). Si existen cuatro o más intérpretes principales o si no hay un intérprete principal se asienta bajo título.

21.23D. Obras de diferentes personas y entidades. Sin título colectivo: La selección del encabezamiento depende si se trata de música popular o clásica:

-Música popular: Asiento principal por la persona o entidad que aparece como intérprete principal. Si son más de tres o no hay uno principal se asienta el ítem bajo el encabezamiento correspondiente a la obra mencionada en primer lugar.

-Música clásica: Si la participación se limita a la actuación, ejecución e interpretación el asiento principal se realiza por el compositor y se realizan secundarias por las otras obras según convenga y por los intérpretes principales.

Política BM-UCA: Cuando se presentan obras con más de tres intérpretes principales se cumple con lo establecido por las normas, es decir, se realiza un asiento por el mencionado en primer lugar. Sin embargo, se realizan asientos secundarios por todos los intérpretes cuando se los considera relevantes para su recuperación.

La LCRI 21.23C proporciona guías específicas para poder determinar quién es el intérprete principal (Simpkins, 2001):

1. Debe aparecer en la fuente principal de información.
2. Si en la fuente principal de información sólo hay un intérprete ese es el principal.
3. Si hay dos o más intérpretes, pero el(los) principal(es) se destaca(n) por la tipografía o disposición.
4. Si todos los intérpretes son listados usando la misma tipografía en la fuente principal, no debe considerarse que los primeros mencionados son los principales.

En relación con los encabezamientos secundarios, la LCRI 21.29D proporciona las siguientes recomendaciones (Hsieh-Yee, 2004):

1. Si una entidad corporativa es elegida como punto de acceso, no deben realizarse encabezamientos secundarios por los miembros del grupo. Si el nombre de una persona aparece con una entidad, se debe determinar si forma parte de la misma. Si así lo es, no debe realizarse una entrada secundaria.
2. Si el coro y la orquesta de una compañía de ópera se desempeñan en una ópera y son nombrados con el nombre de una entidad mayor, sólo debe realizarse una entrada secundaria por la entidad mayor.
3. No debe realizarse una entrada secundaria por un intérprete que desempeña un papel menor o que es el encabezamiento principal.
4. Si existen muchos intérpretes que realizan la misma función sólo se realizan secundarias por aquellos que aparecen de forma prominente en la fuente principal de información.
5. Si el punto anterior no corresponde, se deben realizar secundarias por los intérpretes que aparecen de forma prominente en otras partes de la obra.
6. Si el punto anterior tampoco corresponde, se deben seleccionar los intérpretes que desempeñan las funciones más importantes.

Títulos uniformes

Títulos individuales

Según Maxwell (2004) el concepto de elemento inicial de título se considera único en la catalogación de música y resulta de alguna forma difícil de comprender.

25.27. Selección del título.

25.27A1. Debe utilizarse como base del título uniforme el título original del compositor en la lengua en la cual se presentó.

Ejemplo:

100 1# \$aBerilos, Hector

240 10 \$a[Damnation de Faust...]

245 10 \$aFaust Verdammung...

25.27B. Título mejor conocido en la misma lengua.

25.27B1. Si otro título en la misma lengua es más conocido, debe utilizárselo. Maxwell (2004) afirma que esto puede descubrirse al verificar la obra en el catálogo temático o en una fuente de referencia escrita en la lengua en cuestión.

Ejemplo:

100 1# \$aMozart, Wolfgang Amadeus
240 10 \$a[Don Giovanni...]
245 10 \$aIl dissoluto punito, ossia, il don Giovanni...

25.27C. Títulos extensos.

25.27C1. En caso de que el título resulte muy extenso, se puede optar por dos posibilidades (en orden de preferencia): un título abreviado como se puede encontrar en las fuentes de referencia o un título abreviado formulado por el catalogador.

25.27D. Títulos que incluyen el nombre de un tipo de composición.

25.27D1. Cuando una obra incluye el nombre de un tipo de composición se debe tomar éste como base del título uniforme.

Ejemplo:

100 1# \$aHaydn, Joseph
240 10 \$a[Sinfonías, ...]
245 14 \$aThe drum roll symphony...

25.28. Separación del elemento inicial del título.

25.28A. Luego de haber seleccionado el elemento inicial del título debe omitirse: medio de ejecución; tonalidad; números de serie, opus e índice temático; número(s), a menos que forme(n) parte integral del título; fecha de composición; adjetivos y epítetos que no forman parte del título original y un artículo inicial.

25.29. Formulación del elemento inicial del título.

25.29A. Elementos iniciales del título que consisten solamente en el nombre de un tipo de composición: Si el elemento inicial consiste en el nombre de un tipo de composición debe usarse en español y en plural a menos que el compositor haya escrito una sola obra de ese tipo (25.29A1).

25.29B. Dúos: Se utiliza el término Dúos para las obras tituladas dúos, duetos, etc. (25.29B1).

25.29C. Trío sonatas: Se utiliza Trío sonata para las obras de los siglos XVII y XVIII tituladas sonatas, tríos, sonate a tre, etc.

25.30. Adiciones a los elementos iniciales del título que consisten en el(los) nombre(s) de uno solo o más tipo(s) de composición.

25.30B. Medio de ejecución: Se debe agregar una mención del medio de ejecución en caso de que el elemento inicial del título consista solamente en el nombre de un tipo, o en los nombres de dos o más tipos de composición. Así, no debe agregarse una mención del medio cuando: el medio está implícito en el título; la obra consista en un conjunto de composiciones para distintos medios de ejecución o es parte de una serie con el mismo título pero para medios diferentes; el medio de ejecución no ha sido designado por el compositor; o, es complejo establecer el medio de ejecución y resulta más útil un arreglo mediante otros elementos de identificación.

Debe registrarse la mención del medio de ejecución de forma específica, sin utilizar más de tres elementos con excepción de lo indicado en la regla 25.30B3. Maxwell (2004) comenta que si más de tres elementos están presentes, debe ser posible agruparlos bajo un encabezamiento más general.

Ejemplo:

```
100 1# $aMozart, Wolfgang Amadeus
240 10 $a[Conciertos, $mflauta, $nK. 299]
245 10 $aConcerto, K 299...
```

25.30C. Elementos numéricos de identificación: Se debe agregar en este orden el número de serie y el número de opus y/o de índice temático.

Ejemplo:

```
100 1# $aBeethoven, Ludwig van
240 10 $a[Sinfonías, $nno. 5, $nop. 67...]
245 10 $aSymphony no. 5, C minor, op. 67...
```

25.30D. Tonalidad: Como indica Maxwell (2004) el catalogador debe ser instruido para determinar la tonalidad de cualquier pieza compuesta antes de 1900; para las piezas

compuestas después de 1899, el catalogador debe agregar la tonalidad solamente si aparece de forma prominente en el ítem que se cataloga.

La tonalidad puede ser mayor o menor.

25.30E. Otros elementos de identificación: Si las adiciones mencionadas (25.30B-25.30D) no son suficientes o no se encuentran disponibles, para poder distinguir entre dos o más obras el catalogador debe agregar entre paréntesis (en este orden de preferencia): el año en que se terminó la composición; el año de la publicación original; o, o cualquier otro(s) elemento(s) de identificación.

25.31. Adiciones a otros elementos iniciales del título.

Cuando el elemento inicial del título no consiste solamente en el nombre de un tipo, o en los nombres de dos o más tipos de composición, deben realizarse adiciones cuando sean necesarias para resolver un conflicto entre títulos uniformes asentados bajo el mismo encabezamiento (25.31A1-25.31B1).

25.32. Partes de una obra.

Se debe utilizar el título uniforme de la obra completa seguido por el título o la designación verbal y/o el número de la parte. Si la parte tiene un título distintivo, debe realizarse una referencia de nombre-título del encabezamiento del compositor y del título de la parte (25.32A1).

25.34. Títulos colectivos.

25.34A. Obras completas: Remite a la regla 25.8. que establece que debe usarse el término *Obras* para un ítem que consiste en, o que pretende ser, las obras completas de una persona (25.34A1).

Ejemplo:

100 1# \$aMozart, Wolfgang Amadeus

240 10 \$a[Obras]

245 14 \$aComplete works of Mozart

25.34B. Selecciones: Debe utilizar *Selecciones* para una colección que contenga varios tipos de composición para varios medios de ejecución por un solo compositor.

Ejemplo:

100 1# \$aBrahms, Johannes

240 10 \$a[Selecciones]

245 10 \$aSinfonía n° 1 en do menor, opus 68 ; Sinfonía n° 2 en re mayor, opus
80...

25.34C. Obras de varios tipos para un solo medio de ejecución amplio o específico y obras de un tipo para un solo medio de ejecución específico o para varios medios: Para una colección que contenga varios tipos de composición en un solo medio de ejecución amplio se debe utilizar la designación correspondiente a dicho medio de ejecución (25.34C1).

Ejemplo:

100 1# \$aBrahms, Johannes

240 10 \$a[Música coral. \$kSelecciones]

245 10 \$Motetes y preludios corales ...

Para una colección que contenga obras de un solo tipo, se debe utilizar el nombre de ese tipo de obras (25.34C2).

Ejemplo:

100 1# \$aPuccini, Giacomo

240 10 \$a[Operas. \$kSelecciones]

245 10 \$Giacomo Puccini ...

25.35. Adiciones a los títulos uniformes de las obras musicales.

25.35C. Arreglos: Maxwell (2004) menciona que esta regla trata sobre una obra original que fue publicada nuevamente en un arreglo diferente, ya sea por el compositor original o por otro. Para la música clásica se debe utilizar el título uniforme para la obra original seguido por la abreviatura arr. (25.31C1). Sin embargo, para la música popular se debe agregar arr. solamente si la obra es una obra instrumental arreglada para la ejecución vocal o coral, o una obra vocal arreglada para ejecución instrumental (25.35C2).

Política BM-UCA: Se confeccionan títulos uniformes según lo establecido por las AACR2 (2003) para la música impresa pero aún no se ha trabajado el tema con las grabaciones sonoras. El emprendimiento de esta tarea se encuentra en proceso de estudio.

Análisis temático

Clasificación

De acuerdo a McKnight (2002) la Clasificación Decimal de Dewey y *Library of Congress Classification* son sistemas que pueden resultar poco prácticos para la clasificación de grabaciones sonoras porque los números de clase suelen ser extensos y complejos. En consecuencia, muchas bibliotecas optan por desarrollar un propio sistema de clasificación o adaptan los sistemas ya existentes a sus necesidades específicas.

En la década del '60 Caroline Sabe-Ettaba y Roger McFarland desarrollaron un método de clasificación pragmático para las grabaciones sonoras musicales y no musicales llamado Sistema Alfanumérico para la Clasificación de Grabaciones Sonoras (ANSCR). Este fue concebido para facilitar la búsqueda, especialmente en bibliotecas pequeñas y públicas, donde las grabaciones son a menudo almacenadas en estanterías abiertas (McKnight, 2002).

Existen tres conceptos que constituyen la base del sistema ANSCR: una lista de categorías temáticas, la regla básica que es aplicada en determinar cómo un ítem debe ser clasificado y la aplicación de un número único para cada grabación. Resulta interesante destacar, que en este último punto ANSCR difiere de otros sistemas de clasificación, los cuales son principalmente organizaciones de “categorías temáticas” (McKnight, 2002).

Un número de clase ANSCR consiste de cuatro elementos o “términos”, cada uno colocado en una línea separada:

- Término 1: Categoría general o materia.
- Término 2: Elemento de clasificación por autor o subcategoría.
- Término 3: Elemento de clasificación por título.
- Término 4: Elemento de clasificación por grabación individual (McKnight, 2002).

Política BM-UCA: Como suele ocurrir con las grabaciones sonoras, se desarrolló un sistema propio para ordenar los discos compactos. Cada uno de ellos posee un orden por número correlativo de entrada. Se planea en un futuro organizarlos bajo algún criterio temático.

Encabezamientos de materia

Las grabaciones sonoras cubren toda clase de temas, pero la música y la literatura son las áreas más comunes. *Library of Congress Subject Headings* (LCSH) emplea para la música instrumental encabezamientos para la forma musical, medio de interpretación y grupo intérprete. Para música vocal, utiliza encabezamientos para la forma, rango de voz, partes vocales y medio complementario (Hsieh-Yee, 2004).

En aquellas grabaciones sonoras que contienen diferentes formas musicales se debe asignar un encabezamiento para representar la forma de cada obra. A una obra musical para una forma de baile se le asigna un encabezamiento para la forma del baile y encabezamientos para el medio y otros temas pertinentes (Hsieh-Yee, 2004).

Para las obras que tratan sobre literatura Hsieh-Yee (2004) comenta que LCSH posee cuatro tipos de encabezamientos para obras de y sobre literatura, incluyendo: encabezamientos de forma literaria, encabezamientos temáticos para los temas, personas o características de obras literarias, encabezamientos con la forma y el tema combinados, y otros encabezamientos temáticos.

Simpkins (2001) recomienda que para la música popular puede resultar una buena opción combinar un vocabulario controlado como LCSH con alguna forma alternativa de indización o palabras claves. Por otro lado, comenta que cuando se considere apropiado pueden sugerirse nuevos encabezamientos en LCSH a través del Programa Cooperativo de Autoridades de Materias (SACO).

Política BM-UCA: Debido a la falta de tesauros o listas de encabezamientos de materia en español, se utiliza como eje LCSH, se traducen los encabezamientos y se los adapta a las necesidades locales. Asimismo, se trabaja para mantener una coherencia interna en el uso de los términos utilizados en el catálogo.

Para las grabaciones sonoras se utiliza: país del compositor, período (barroco, romanticismo, clasicismo, etc.) o siglo del compositor, forma musical (sonata, concierto, sinfonía, etc.) y/o instrumento(s) musical(es) según corresponda.

Ejemplo:

245 10 \$aObras para piano \$h[grabación sonora] / \$cFabián Máximo

650 04 \$aARGENTINA

650 04 \$aSIGLO XX

650 04 \$aPIANO

Conclusión

Luego de haber analizado los diferentes aspectos que envuelven el tratamiento de las grabaciones sonoras se considera que el bibliotecario debe poseer competencias específicas en el manejo de las mismas para lograr una eficiente gestión. Aspectos fundamentales como las particularidades en la descripción, la asignación de puntos de acceso y la elaboración de títulos uniformes refuerzan esta idea.

Asimismo, en cuanto al procesamiento técnico de las grabaciones sonoras, es importante disponer de las AACR2, de interpretaciones de las AACR2 para poder llegar a resoluciones pertinentes, y de fuentes externas actualizadas para lograr un correcto análisis.

Por otra parte, la presentación de las políticas de la Biblioteca de Música de la Universidad Católica Argentina evidencia la necesidad de emplear la normativa correspondiente, pero al mismo tiempo, de establecer criterios de aplicación, es decir, políticas que permitan un correcto tratamiento de las grabaciones sonoras, en función del tipo de usuario de cada unidad de información.

Bibliografía

- Freeborn, R. B. (2001). Cataloging non-music sound recording. *Cataloging & classification quarterly*, 31(2), 37-51.
- Hoban, M. S. (1990). Sound recording cataloging: A practical approach. *Cataloging & classification quarterly*, 12(2), 3-26.
- Hsieh-Yee, I. (2004). Sound recordings. En: *Organizing audiovisual and electronic resources for access: A cataloging guide* (pp.37-61). Englewood, Co.: Libraries Unlimited.
- Maxwell, R. L. (2004). Music. En: *Maxwell's handbook for AACR2: Explaining and illustrating the Anglo-American Cataloguing Rules through the 2003 update* (4th ed., pp.151-171). Chicago: American Library Association.

- Maxwell, R. L. (2004). Sound recordings. En: *Maxwell's handbook for AACR2: Explaining and illustrating the Anglo-American Cataloguing Rules through the 2003 update* (4th ed., pp.172-194). Chicago: American Library Association.
- McKnight, M. (2002). *Music classification systems* (pp.1-10, 111-131). Lanham, Md: Scarecrow Press: Music Library Association.
- Olson, N. B. (1992). *Cataloging of audiovisual materials: A manual based on AACR2* (3rd ed., pp.81-110). DeKalb, Ill.: Minnesota Scholarly Press.
- Reglas de Catalogación Angloamericanas* (2ª ed., revisión de 2002, actualización de 2003). (2004). Bogotá, D. C.: Rojas Eberhard Editores.
- Reitz, J. M. (2007). *ODLIS: Online Dictionary for Library and Information Science*. Recuperado Abril 13, 2008, de <http://lu.com/odlis/index.cfm>
- Russell, D. & Washington, P. (2003). *Cataloguing sound recordings*. [Trabajo inédito presentado para el Programa de Grado de Masters de Bibliotecología y Ciencia de la Información (MLIS) ante la Universidad Británica de Columbia]. Recuperado Abril 13, 2008, de <http://www.slais.ubc.ca/COURSES/libr513/03-04-wt1/projects/sound.ppt>
- Simpkins, T. (2001). Cataloging popular music recordings. *Cataloging & classification quarterly*, 31(2), 1-35.