

Los archivos sonoros en España: entre memoria, profesión y políticas culturales

MARÍA JESÚS LÓPEZ LORENZO

Jefe del Servicio de Documentos sonoros y audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España, miembro de la Comisión de Archivos sonoros de AEDOM y del Grupo de interés en documentación sonora y audiovisual de SEDIC.

El debate aborda el reconocimiento y la integración del patrimonio sonoro en el sistema patrimonial español, atendiendo a su evolución histórica y a los desafíos derivados de los cambios tecnológicos y culturales. Los participantes coinciden en que, aunque se ha producido un avance significativo gracias a la digitalización, la valorización del patrimonio inmaterial y la emergencia de nuevas prácticas culturales, este reconocimiento sigue siendo insuficiente debido a su desarrollo tardío y desigual. Históricamente subordinados a instituciones orientadas a otros tipos de fondos, los archivos sonoros han pasado de desempeñar funciones instrumentales —vinculadas a la industria, la investigación o la radiodifusión— a ser considerados progresivamente como bienes culturales, sin que ello haya implicado una plena consolidación estructural. En consecuencia, el debate pone el foco no solo en la preservación del patrimonio sonoro, sino también en la necesidad de reforzar su reconocimiento institucional, su accesibilidad y su integración efectiva en las estrategias culturales, con el objetivo de asegurar su desarrollo futuro como parte esencial del patrimonio colectivo.

Patrimonio sonoro, archivos sonoros, políticas culturales, digitalización, memoria cultural

The debate addresses the recognition and integration of sound heritage within the Spanish heritage system, taking into account its historical evolution and the challenges arising from technological and cultural changes. The participants agree that, although significant progress has been made thanks to digitisation, the promotion of intangible heritage and the emergence of new cultural practices, this recognition remains insufficient due to its belated and uneven development. Historically subordinate to institutions focused on other types of collections, sound archives have moved from performing instrumental functions—linked to industry, research or broadcasting—to being progressively regarded as cultural assets, without this having led to full structural consolidation. Consequently, the debate focuses not only on the preservation of sound heritage, but also on the need to strengthen its institutional recognition, accessibility and effective integration into cultural strategies, with the aim of ensuring its future development as an essential part of our collective heritage.

Sound heritage, sound archives, cultural policies, digitisation, cultural memory

Presentación

Según la IASA (Asociación Internacional de Archivos sonoros y audiovisuales), un archivo sonoro es un conjunto organizado de documentos de audio cuyo contenido puede incluir todo tipo de grabaciones musicales, históricas, literarias, documentos sonoros folklóricos, etnológicos, producciones teatrales y entrevistas de historia oral, bio-acústica, sonidos ambientales y terapéuticos, grabaciones de lenguas y dialectos, grabaciones de radio, así como grabaciones con finalidades forense.

Los archivos sonoros han ocupado históricamente una posición ambigua dentro del sistema patrimonial español. A pesar de su valor como documentos de memoria cultural, social y política, el sonido ha sido durante décadas un patrimonio secundario, integrado en instituciones concebidas para otros tipos de fondos —especialmente bibliotecas y archivos documentales— y condicionado por una fuerte dependencia tecnológica. En los últimos años, la digitalización, el reconocimiento del patrimonio inmaterial y la emergencia de nuevas prácticas culturales han contribuido a una mayor visibilidad del patrimonio sonoro. Este debate propone una reflexión sobre la evolución, la situación de los archivos sonoros en España y los principales ejes problemáticos del sector.

Para ello, se han recogido las aportaciones de siete profesionales a partir de cinco preguntas planteadas: **Jaione Landaberea Taberna**, coordinadora técnica y responsable del archivo sonoro de Eresbil (Archivo vasco de la música), además de actual coordinadora de la comisión de archivos sonoros de AEDOM; **Margarida Ullate i Estanyol**, responsable de la Unidad de sonoros y audiovisuales de la Biblioteca de Catalunya; **José Ángel Renedo Fernández**, responsable del Fondo Documental de RNE y **Ángeles Recio Martín**, responsable de la Unidad de Metadatos y Documentación en el Archivo de Radio Nacional de España; **Marco Antonio Juan de Dios Cuartas**, profesor del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid donde coordina el Laboratorio Sonoro “SonobabUCM”; **Eva Santos Sánchez**, Conservadora-Restauradora de pintura del IPCE, Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura y **Guillermo Enríquez de Salamanca**, Jefe de Sección de Documentación del IPCE de la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura, ambos coordinadores del del Plan Nacional de Arte, Cultura Visual y Sonora Contemporáneos.

1. ¿Cómo ha evolucionado el concepto de archivo sonoro y en qué momento el sonido comenzó a ser reconocido como patrimonio cultural?

Jaione Landaberea

El origen de los primeros archivos sonoros estuvo ligado a la creación de las colecciones que se fueron formando a partir de las investigaciones antropológicas y lingüísticas. De esta forma se estableció, en 1899, el primer archivo sonoro, el Phonogrammarchiv de Viena, y un año más tarde el Phonogrammarchiv de Berlín.

En España, si exceptuamos los archivos sonoros ligados a la radio, **la mayoría surgieron vinculados a bibliotecas ya existentes y, en especial, a los departamentos de música, conformando secciones** —de ahí que se haya utilizado más frecuentemente el término «fonoteca» al referirnos a ellas. Es, pues, por esta razón, que han sido tradicionalmente

considerados un mero complemento de las colecciones musicales impresas, ocupando un lugar secundario dentro de las instituciones de la memoria. Además, en general, sus colecciones sonoras se han ido formando a través de la ley de depósito legal, lo que ha condicionado el contenido, formado mayoritariamente por grabaciones musicales comerciales, mientras que otros documentos sonoros, como los documentos inéditos, la palabra hablada o los sonidos del entorno apenas tienen cabida, aunque hay que señalar que poco a poco algo va cambiando.

La falta de reconocimiento del valor patrimonial de los documentos sonoros ha causado pérdidas irre recuperables en nuestras colecciones patrimoniales. No fue hasta 1992 cuando la UNESCO puso en marcha el programa Memoria del Mundo, donde se reconocía explícitamente el valor patrimonial de este tipo de documentación. Más recientemente, a este reconocimiento se ha añadido la celebración del Día Internacional del Patrimonio Audiovisual, jornada en la que los archivos sonoros organizamos actividades para sensibilizar a la opinión pública sobre el valor de esta documentación y la necesidad de preservarla. En este sentido queda mucho por hacer.

Margarida Ullate

El archivo nace de la necesidad de **conservar algo para un uso futuro**. En nuestro país, los primeros archivos sonoros de los que tenemos constancia nacen a finales del S. XIX y han perdurado en el tiempo por deseo expreso de sus creadores, ya fueran estos particulares o instituciones. **Con la distribución comercial de los soportes sonoros el concepto de archivo pasa a segundo término a favor del consumo**, hasta que el documento sonoro se incluye dentro de la obligación de entrega al Estado por Depósito Legal. Aunque en España este proceso de recopilación se produce temprano (1938), la producción anterior ha quedado desprotegida, así como aquella que no tenía un destino comercial. En 2006, la Unesco declara el 27 de octubre Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, despertando la consciencia como patrimonio cultural del documento sonoro y audiovisual.

José Angel Renedo y Ángeles Recio

La evolución del concepto de archivo ha sido significativa en las últimas décadas: se ha evolucionado de una simple colección de discos a archivo organizado; de soportes físicos al formato digital; de puro concepto de almacén a gestión documental organizada con criterios documentales sujetos a normas internacionales. Dicha evolución, además, ha estado estrechamente ligada a la aparición de nuevos medios técnicos que han facilitado la gestión documental y han permitido incrementar exponencialmente el material conservado. **El objetivo** siempre ha sido claro y doble: conservar el patrimonio sonoro, **preservarlo** para futuras generaciones y para su **reutilización** en la producción diaria.

Marco Antonio Juan de Dios

El concepto de archivo sonoro ha pasado de un simple contenedor de grabaciones a un elemento activo que **custodia la memoria tanto individual como colectiva**. La evolución de los formatos de grabación sonora, y la conciencia de su naturaleza efímera, ha transformado la forma en la que nos enfrentamos al archivo sonoro y cómo planteamos su catalogación, preservación y acceso público. Paralelamente, el desarrollo de nuevas metodologías de análisis dentro de la musicología y los estudios sonoros ha aportado una nueva visión del fonograma como

herramienta para el análisis de la interpretación musical y como documento que fija prácticas, gestos y estéticas de una época determinada. El archivo sonoro se concibe hoy como **un espacio vivo de producción de conocimiento, mediación cultural y construcción de identidades**, más que como un mero almacén de grabaciones obsoletas.

Guillermo Enríquez y Eva Santos

El concepto de sonoro está muy vinculado, en el caso del IPCE a la aparición y regularización de Declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (UNESCO 2003). Es a partir de este momento que la **noción de patrimonio evoluciona**, y lo sonoro aparece. Siempre, **en el concepto de Patrimonio**, estuvo vinculado **a prácticas etnográficas**.

Desde el anterior Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX se desarrolló el *Mapa de patrimonio sonoro no musical. Proyecto piloto*, en 2017. Se concibe como una herramienta de apoyo para el estudio del Patrimonio sonoro no musical que a través de una base de datos y un mapa interactivo ofrece la referencia de 56 organismos localizados en Castilla - La Mancha, Castilla y León y la Comunidad de Madrid, con registros sonoros no musicales: grabaciones de programas radiofónicos, discursos, piezas literarias, tales como narraciones de cuentos, recitales de poesía u obras de teatro en cualquier soporte.

Actualmente, desde el IPCE, se está desarrollando el Plan Nacional de Arte y Cultura Visual y Sonora Contemporáneas. Se encuentra en fase de redacción y revisión del texto base, que se presentará para su aprobación ante el Consejo de Patrimonio Histórico para su aprobación y constitución.

2. ¿Cuáles son, desde la perspectiva de las distintas instituciones que aquí representáis, los principales retos actuales de los archivos sonoros en España en un contexto de descentralización territorial?

Jaione Landaberea

Uno de los mayores **desafíos** a los que nos enfrentamos en la actualidad los archivos sonoros patrimoniales —tanto los de ámbito estatal como autonómico— es la selección, adquisición y preservación de la ingente **producción sonora musical publicada sin soporte y distribuida exclusivamente en línea**.

Por una parte, la descentralización tiene, a nivel práctico, un aspecto positivo, puesto que los archivos sonoros territoriales suelen tener un conocimiento mayor de la producción de su entorno y, en general, mantienen un contacto más estrecho con los creadores y productores de su comunidad, lo que facilita la selección y la adquisición de una colección patrimonial más completa y diversa. Sin embargo, es muy difícil gestionar esta nueva y enorme producción con los mismos y escasos recursos con los que contamos.

Para afrontar este reto, sería conveniente **establecer una buena cooperación entre las instituciones**, a pesar de la diversidad y la realidad administrativa y territorial. Es fundamental tejer redes de apoyo que permitan optimizar el tratamiento, evitar duplicidades y actuar conjuntamente en la preservación de estos materiales. En este sentido, **el asociacionismo profesional** puede servir de puente **entre las instituciones para hacer frente a muchas de las dificultades que nos son comunes**.

Los profesionales que forman parte de la Comisión de Archivos Sonoros de AEDOM siempre han mostrado una verdadera voluntad de cooperación a la hora de afrontar muchos de los problemas que nos han ido surgiendo. Desde 1999, la comisión ha proporcionado un espacio estable para compartir información, formación y recursos. A los profesionales nos preocupa las decisiones que se tomen hoy, porque determinarán la inclusión u omisión de potenciales fuentes valiosas de documentos sonoros en el futuro. Por ello, vemos imprescindible que todas las instituciones aúnen esfuerzos, desarrollen planes, coordinen proyectos o diseñen infraestructuras que faciliten la necesaria cooperación.

Margarida Ullate

El soporte sonoro, como también el audiovisual, es inaccesible sin el reproductor adecuado. **La obsolescencia del documento** se produce por dos factores: el deterioro propio de cada soporte y la discontinuidad en la fabricación tanto del soporte como de su reproductor asociado. El **reto** consiste en procurar **hacer accesibles los contenidos documentales** teniendo en cuenta estos dos factores. La descentralización territorial no debería ser un impedimento para la colaboración institucional, sino todo lo contrario. La **cooperación es fundamental** para trabajar de modo eficiente en esa recuperación. Las **asociaciones profesionales** pueden y deben tener un **papel relevante** en incentivar esa cooperación.

José Angel Renedo y Ángeles Recio

En el caso de Radio Nacional los retos a los que nos enfrentamos en la actualidad están relacionados con **el aumento de la producción** propia en diferentes formatos (podcast, streaming -programas de radio con imagen-), la implementación de **nuevas herramientas de trabajo** (inteligencia artificial), además de seguir afrontando la digitalización de los centros territoriales aún pendientes. Relacionado precisamente con este punto, mencionar también que entre nuestros desafíos se encuentra cómo afrontar con solvencia el tratamiento documental de materiales en las distintas lenguas oficiales.

En nuestro caso, la descentralización no es tal. La **mejora en los medios técnicos** ha permitido una **mayor comunicación e intercambio** de materiales con los centros de producción de fuera de Madrid.

Marco Antonio Juan de Dios

Quizás existe aún una **falta de cooperación y estándares comunes** a las distintas instituciones que trabajan sobre archivos sonoros en nuestro país. No todas las comunidades ni todos los centros cuentan con los mismos recursos humanos y tecnológicos para **afrontar la digitalización masiva y la migración de formatos analógicos a un archivo digital**. Se detectan importantes carencias especialmente en algunos formatos, como la grabación magnetofónica de bobina abierta.

Guillermo Enríquez y Eva Santos

Nuestra política siempre es la de **descentralización**, bajo el principio de que el IPCE funciona como apoyo al trabajo de las CCAA y respetando el orden competencial. A esto añadimos el Plan con la idea de ser **una guía** que ponga encima de la mesa la ayuda y las herramientas **para la conservación de ese patrimonio**.

3. ¿En qué medida está reconocida la figura del profesional del archivo sonoro y qué carencias formativas persisten en su ámbito de especialización?

Jaione Landaberea

El hecho de que exista el **Observatorio para la Defensa de la Profesión** en FESABID, donde colabora estrechamente AEDOM, es algo que demuestra que la **profesión de archivero, bibliotecario y documentalista no está suficientemente reconocida**. Pero, además de esto, el **perfil profesional del archivero sonoro no está en absoluto definido**. En España, no es fácil encontrar una asignatura de documentación musical, mucho menos sonora y audiovisual, en los estudios superiores de Información y Documentación, y esto es una carencia importante. Para adquirir los conocimientos teóricos necesarios sobre estas materias es necesario cursar uno o dos másteres universitarios: uno que te capacite como especialista en documentación musical y otro que te imparta formación en patrimonio audiovisual y sonoro. La mayoría de los profesionales que estamos trabajando en este momento en los archivos sonoros tenemos una formación superior generalista, normalmente en alguna de las ramas de humanidades, y una autoformación permanente en todo lo relativo a la especialización que requiere nuestro trabajo diario: básicamente, además de competencias en archivística y biblioteconomía, conocimientos de música, sonido, legislación y un buen manejo de las nuevas tecnologías. Afortunadamente, a **falta de una formación reglada específica**, AEDOM ayuda a cubrir muchas de nuestras necesidades formativas organizando e impartiendo cursos de especialización en distintas áreas.

Margarida Ullate

La **formación** específica del documentalista/archivero de fondo sonoro **es muy reciente en el tiempo**. Ya desde el nacimiento de Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) en 1969 quedaron explícitas las dificultades de acceso a los fondos sonoros conservados por falta de conocimiento de técnicos y profesionales de la documentación, así como por la inexistencia de herramientas para documentarlos (discografías, catálogos, manuales de descripción, etc.). Actualmente, en nuestro país **existen formaciones a nivel de máster**, aunque **desligadas de una formación práctica** imprescindible para adquirir el nivel de especialización necesario.

Jose Angel Renedo y Ángeles Recio

En RTVE la profesión está reconocida, la figura del documentalista se encuentra dentro del grupo I. Nuestra labor dentro de la Corporación se valora y nos sentimos parte de la cadena de producción. En cuanto a la formación, nuestra percepción es que la demanda de estudios de

Documentación es cada vez menor tras el boom de los años 90; **la formación específica de documentación sonora no existe como tal, como sí sucede en archivos audiovisuales**; quizás las carencias que puedan tener los profesionales que llegan al Archivo de RNE tienen que ver con el desconocimiento en cuanto a documentos sonoros y su tratamiento. En cualquier caso, consideramos que la formación amplia y diversa es un valor añadido en cualquier persona que llegue al archivo.

Marco Antonio Juan de Dios

La **figura del profesional** del archivo sonoro está **parcialmente reconocida**. Aunque existe un sector profesional consolidado (documentalistas musicales, técnicos audiovisuales, etc.) **no hay una formación reglada que permita la alta especialización en la preservación del archivo sonoro**. La mayoría de los planes formativos de sonido se orientan a la producción musical y posproducción audiovisual o la música en directo, pero **apenas abordan la descripción documental, la gestión de colecciones históricas o la preservación de formatos analógicos y su digitalización**. A ello se suma la necesidad de programas especializados que formen conjuntamente a musicólogos y técnicos en un conocimiento en profundidad de la evolución de los sistemas de grabación y de sus características técnicas, condición imprescindible para tomar decisiones informadas sobre restauración, migración de soportes y contextualización histórica de los fonogramas.

Guillermo Enríquez y Eva Santos

Nosotros no tenemos competencias en el ámbito de la formación. Aun así, podríamos detectar que **estos profesionales**, en el ámbito de **conservación y restauración, hoy en día no están regulados**. Con el tiempo y el esfuerzo de todas se conseguirá. En cuanto a carencias formativas, en diálogos con otros profesionales, hemos detectado también **falta de especialización en preservación digital, falta de protocolos comunes para ello**. También en los problemas derivados de la gestión de derechos de propiedad intelectual, así como problemas en la interdisciplinariedad, combinando perfiles que aborden la documentación, archivos, con la formación técnica, en nuevos y analógicos soportes, técnicos de sonido.

4. ¿En qué medida las políticas públicas atienden las necesidades reales y la preservación del patrimonio sonoro histórico?

Jaione Landaberea

Aunque las **políticas públicas han dado pasos** en el reconocimiento y la protección del patrimonio sonoro histórico, todavía existe la sensación de que **no se termina de atender las necesidades del sector**. Existen leyes relativas al patrimonio histórico, tanto a nivel estatal como autonómico, que garantizan la protección de los bienes culturales. Además, están las **leyes de depósito legal que reconocen explícitamente el valor del patrimonio sonoro, audiovisual y digital** a las que se suman más recientemente las relativas a la salvaguarda del patrimonio inmaterial. Sin embargo, en ocasiones **no se desarrollan las normas reglamentarias** necesarias para su aplicación práctica.

¿Qué ocurre con los documentos sonoros no comerciales, o aquellos producidos por las radios y televisiones? El depósito legal, por ejemplo, garantiza la **conservación de obras editadas, pero deja fuera una enorme cantidad de materiales inéditos** —grabaciones de campo realizadas por etnomusicólogos, registros no comerciales de conciertos o documentos sonoros de carácter documental— que también forman parte del patrimonio sonoro y cuya conservación depende muchas veces del esfuerzo individual o institucional, pero sin respaldo legal. Además, necesitamos políticas y **recursos públicos para desarrollar estrategias de preservación eficaces que pasen por la digitalización de los documentos analógicos y la migración desde formatos digitales**, lo que requiere grandes inversiones económicas. En la preservación de las grabaciones sonoras **no sirven las soluciones puntuales**, sino que se necesita establecer una política sólida a largo plazo.

Margarida Ullate

Las políticas públicas necesitan de un impulso que nazca de los mismos profesionales, que son los conocedores de la situación en sus respectivos ámbitos. A nivel territorial, el 9 de julio de 2023 se constituyó la **Comissió sobre el Patrimoni sonor i Audiovisual**, impulsado por el *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya* a instancias de la Biblioteca de Catalunya. Esta comisión consta de tres grupos de trabajo, uno de los cuales es la preservación de este patrimonio. Las conclusiones de los grupos de trabajo son públicas¹. Aunque no se trata propiamente de una política, sí **aúna los esfuerzos y recomendaciones de los profesionales hacia una actuación concreta de las Administraciones**.

Jose Angel Renedo y Ángeles Recio

En lo que a RTVE se refiere, la Ley 17/2006, de 5 de junio, en su artículo 3.2.o) establece la obligación de la corporación de *velar por la conservación de los archivos históricos audiovisuales*. Bien es cierto que la dotación presupuestaria es variable y los medios, tanto económicos como de personal, **dependen de la coyuntura de cada momento**. En general la apuesta de la dirección por el archivo es clara, es **consciente del valor y peso** específico que tiene dentro de la entidad, pero **no siempre** se traduce en **recursos específicos**.

Marco Antonio Juan de Dios

Las políticas públicas **atienden solo parcialmente** las necesidades reales de preservación del patrimonio sonoro en España. **Falta un observatorio a nivel nacional** que facilite el intercambio de **buenas prácticas**, la localización de fondos privados y la integración de colecciones dispersas en plataformas comunes de acceso.

Guillermo Enríquez y Eva Santos

Hoy el **Plan Nacional de Arte y Cultura Visual y Sonora contemporáneas** es **uno de los primeros pasos en su reconocimiento** por parte del Ministerio de Cultura. Eso, y el trabajo de las técnicas

¹ <https://www.bnc.cat/content/download/128622/1908426/version/1/file/Conclusions.pdf> [Consulta 29/03/2026]

de museos, archivos y bibliotecas que llevan realizando desde décadas. Como política de preservación, el Plan va a intentar establecer marcos y herramientas de actuación.

5. ¿Quiénes utilizan hoy el patrimonio sonoro y qué políticas deberían implementarse en los próximos años para mejorar su acceso y su uso?

Jaione Landaberea

Los fondos sonoros patrimoniales son utilizados por un público muy amplio y heterogéneo: investigadores, profesores, estudiantes, creadores, músicos, artistas, productores y cualquier interesado por la memoria sonora.

Para facilitar a los usuarios el acceso a estos documentos el mayor **problema** al que nos enfrentamos es la **dependencia tecnológica**. Los **aparatos de reproducción dejan de funcionar** y ya no se fabrican, a lo que se suma el deterioro físico de los soportes, por lo que no hay tiempo que perder. Deberían implementarse políticas que apuesten por la **digitalización** y que garanticen la **conservación de los ficheros a largo plazo**. En cuanto a la **divulgación**, si bien los **derechos de propiedad intelectual limitan** la difusión pública de muchos de estos documentos, también es cierto que pueden buscarse soluciones para su consulta sin posibilidad de copia.

Igualmente, sería conveniente la **publicación** de catálogos, inventarios o **mapas de fondos sonoros** que permitan al investigador **conocer qué documentos sonoros se conservan y dónde pueden encontrarse**. Ejemplos relevantes son el Mapa del Patrimonio Musical de España, elaborado por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, o el Mapa del Patrimonio Sonoro no Musical de España, del Instituto del Patrimonio Cultural, que facilitan el conocimiento de los materiales sonoros disponibles, aunque no puedan difundirse libremente.

Margarida Ullate

Los usuarios del patrimonio sonoro no difieren de los de otros documentos patrimoniales. Nuestra experiencia indica que la necesidad de información es amplia: desde recuperar documentos que ya no se encuentran en el mercado -y que no necesariamente tienen que ser “antiguos”- hasta investigadores profesionales que requieren de material específico para publicar, pasando por estudiantes de todos los niveles: desde Bachillerato hasta el máster o doctorado. Las **políticas para mejorar su difusión y acceso pasan necesariamente por la digitalización**, en parte por los factores expresados en el bloque 2, y en parte por las **dificultades específicas de un patrimonio relativamente reciente**, que presenta muchísimas dificultades de **orden legal para ser utilizado**.

José Ángel Renedo y Ángeles Recio

El Archivo de **RTVE** dispone de un **espacio propio en la web** de RTVE (<https://www.rtve.es/archivo-rtve/>) cuyo fin es *preservar y hacer accesible la producción audiovisual y sonora de la Corporación RTVE, garantizando que este patrimonio esté disponible para la emisión, la producción de nuevos contenidos, la investigación, la divulgación y la memoria colectiva del país*.

En el caso de RNE, como en general en toda la Corporación, existen usuarios internos (principalmente) y externos. Entre estos últimos cabe distinguir entre aquéllos que necesitan

audios para una producción comercial, en cuyo caso deben abonar las tarifas correspondientes, y los investigadores, que tras una autorización previa tienen derecho de acceso y uso.

Se ha habilitado recientemente un formulario en la web rtve.es para atender esas peticiones online, tanto de investigadores como de instituciones públicas y entidades sin ánimo de lucro. Persiguiendo la difusión del patrimonio sonoro y la valorización de la labor documental, se han puesto en marcha iniciativas en formato de podcast, como **Tirando de archivo** en Radio 5 (<https://www.rtve.es/play/audios/tirando-de-archivo-en-radio-5/>) y revitalizado otras ya existentes, como **Joyas del archivo sonoro** (<https://www.rtve.es/play/audios/joyas-del-archivo-sonoro/>) que visibilizan no sólo el patrimonio conservado por RTVE, sino también el trabajo realizado durante años por quienes se han ocupado de su gestión.

Marco Antonio Juan de Dios

Hoy el **patrimonio sonoro musical** se utiliza principalmente por investigadores en musicología, estudios culturales y estudios sonoros que lo emplean como **fuentes primarias para analizar prácticas musicales, identidades o paisajes sonoros históricos**. El **concepto** de archivo sonoro es mucho **más amplio** si incluye además el **archivo de la palabra**, y se puede extrapolar a muchas más **disciplinas como la literatura, la historia, la geografía, etc.**

Guillermo Enríquez y Eva Santos

Se trata de un patrimonio amplio y diverso, presente en la vida cotidiana y que muchas personas consumen a diario a través de los auriculares mientras caminan por la calle. Desde nuestro punto de vista, su **“identificación” y su “conservación” y preservación es la herramienta más potente de difusión**. No se puede difundir aquello que se ha perdido.

Conclusiones

El debate pone de manifiesto que el patrimonio sonoro en España ha experimentado una evolución significativa, pasando de ser considerado un recurso secundario y funcional a consolidarse progresivamente como un elemento clave de la memoria cultural. Sin embargo, este reconocimiento sigue siendo parcial y tardío, lo que ha condicionado su desarrollo desigual y ha provocado, en algunos casos, la pérdida irreparable de materiales sonoros de valor patrimonial.

En relación con los retos actuales, existe un amplio consenso en que la digitalización constituye tanto una oportunidad como una urgencia. La obsolescencia de los soportes, el deterioro físico de los materiales y el crecimiento exponencial de la producción digital plantean desafíos técnicos y de gestión que superan, en muchos casos, la capacidad de las instituciones. A ello se suma la necesidad de mejorar la cooperación entre organismos en un contexto de descentralización territorial, donde persisten desigualdades en recursos, infraestructuras y niveles de desarrollo.

En este contexto, el asociacionismo profesional emerge como un elemento clave para articular el sector. Las asociaciones y redes de profesionales se configuran como espacios fundamentales de colaboración, intercambio de conocimientos, formación especializada y coordinación de iniciativas comunes. Su papel resulta especialmente relevante para suplir

carencias estructurales, fomentar estándares compartidos y fortalecer la interlocución con las administraciones públicas, contribuyendo así a una mayor cohesión y desarrollo del ámbito del patrimonio sonoro.

Otro de los puntos clave del debate es la falta de reconocimiento y definición clara del perfil profesional del archivero sonoro. Las intervenciones coinciden en señalar carencias formativas importantes, especialmente en ámbitos como la preservación digital, la gestión de soportes analógicos, la documentación especializada y la interdisciplinariedad entre perfiles técnicos y humanísticos. Esta situación obliga, en muchos casos, a una autoformación constante y evidencia la necesidad de una mayor estructuración académica y profesional del sector.

En cuanto a las políticas públicas, se reconoce que han existido avances en el plano normativo y en el reconocimiento institucional del patrimonio sonoro, pero estos resultan insuficientes. Persisten vacíos legales —especialmente en relación con materiales no comerciales—, falta de desarrollo reglamentario y limitaciones en la asignación de recursos económicos y humanos. Asimismo, se detecta la ausencia de estrategias coordinadas a nivel nacional que permitan integrar, visibilizar y gestionar de manera conjunta los fondos sonoros dispersos.

Por último, el debate subraya que el patrimonio sonoro cuenta con un público amplio y diverso, que va desde investigadores y profesionales hasta la ciudadanía en general, que lo consume de forma cotidiana. No obstante, el acceso sigue condicionado por barreras tecnológicas, legales y de difusión. En este sentido, se plantea la necesidad de impulsar políticas orientadas a la digitalización, la creación de herramientas de localización (catálogos, mapas de fondos) y el desarrollo de modelos de acceso que equilibren la protección de derechos con la difusión del patrimonio.

En conjunto, las conclusiones del debate apuntan a la necesidad de una acción coordinada que combine reconocimiento institucional, desarrollo normativo, inversión en recursos, fortalecimiento del marco profesional y cooperación entre agentes —con un papel destacado del asociacionismo—, con el fin de garantizar la preservación, accesibilidad y valorización del patrimonio sonoro como parte esencial del patrimonio cultural.

Sobre el autor



MARÍA JESÚS LÓPEZ LORENZO

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0126-1141>

Miembro del Grupo de interés en documentación sonora y audiovisual de SEDIC. <https://blog.sedic.es/tag/grupo-de-interes/>

- **LinkedIn:** www.linkedin.com/in/maría-jesús-lópez-lorenzo-5022b849