

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Ciencias de la Comunicación

Tesis: **El sonido como vestigio cultural, importancia de la conservación y rescate
de la memoria sonora: la Fonoteca Nacional**

Patricia Guerrero Suárez

Asesor: Oscar Federico del Valle Osorio

Abril, 2011. Ciudad Universitaria



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis está dedicada a la memoria. En mi memoria estarán siempre Patricia, Abraham, Valeria y Carlo, A ellos está dedicado este trabajo, por los recuerdos, por el apoyo, por el dolor, la felicidad, las lágrimas y las sonrisas compartidas.

Gracias a mi gigante familia.

Gracias a mi asesor de tesis Federico del Valle, a Georgina Sanabria de la Fonoteca Nacional. A mis amigos y profesores, todos compañeros del camino.

INDICE

Introducción

1. Importancia de la memoria de una sociedad
 - 1.1. La memoria y el patrimonio cultural
 - 1.2. Archivos
 - 1.2.1. Importancia de los archivos sonoros
 - 1.3. Conservación de archivos sonoros
 - 1.3.1. *Memoria del mundo*
 - 1.3.1.1. El sonido en la *Memoria del mundo*
 - 1.3.2. Esfuerzos nacionales y/o regionales por la conserva de archivos audiovisuales
 - 1.3.3. Conservación de archivos sonoros
 - 1.3.3.1. Lineamientos y principios de los archivos sonoros
 - 1.3.3.2. Formación de especialistas
2. Reflexión sobre la importancia de lo sonoro
 - 2.1. Más que un fenómeno físico
 - 2.1.1. Lo sonoro y lo cotidiano
 - 2.1.2. Oír, escuchar, reconocer y comprender
 - 2.1.3. Construcción del sentido sonoro
 - 2.2. México y su riqueza sonora
 - 2.2.1. Producciones sonoras. Música
 - 2.2.2. Voz
 - 2.2.3. Paisaje sonoro
 - 2.3. Investigación sonora
3. Estudio de caso: *Fonoteca Nacional*
 - 3.1. Antecedentes
 - 3.2. Organización y actividades de la Fonoteca Nacional

3.2.1. Dirección de promoción y difusión sonora

3.2.1.1. Departamento de animación cultural y servicios

3.2.1.2. Departamento de investigación y experimentación sonora

3.2.1.3. Departamento de materiales sonoros

3.2.2. Dirección de conservación y documentación

3.2.3. Dirección de tecnologías de la información y sistemas de audio digital

3.3. Reporte de actividades 2010

3.4. Retos

Conclusión

Bibliografía

El sonido como vestigio cultural, importancia de la conservación y rescate de la memoria sonora: la Fonoteca Nacional

INTRODUCCIÓN

La memoria. Eso fue lo primero en que pensé antes de escoger un tema de investigación para realizar la tesis. La memoria que parece difuminarse no tanto con el paso del tiempo sino con la omisión deliberada de los hechos y sucesos que nos rodean. Pero luego hubo que ligar a la memoria con algo tangible, que al final resultó no serlo tanto. La elección del sonido como uno de los ejes de este trabajo fue también arbitraria, por afinidad y gusto personal, por el entorno académico, la gente que uno conoce y sobre todo, por lo que uno oye, o en el mejor de los casos, escucha.

El sonido como vestigio cultural, el sonido como una de las huellas que los pasos de las civilizaciones producen, y con suerte, dejan en su camino. Para señalar la importancia de la memoria, no únicamente sonora, el primer capítulo sustenta y argumenta la importancia de la memoria en las sociedades, no únicamente por su valor patrimonial e histórico, sino por ser un elemento unificador y de identidad donde los individuos pueden reflexionar y entender partes de sí mismos, donde las comunidades se encuentran y entienden su pasado para desentrañar y explicar su presente.

La memoria es parte del patrimonio cultural de las civilizaciones y es su derecho poseerla y mantenerla viva, para lograrlo se ha hecho uso de diferentes herramientas para preservarla. Desde las antiguas técnicas para fabricar pergamino hasta sofisticados sistemas de almacenamientos de datos, todos estos desarrollos tecnológicos han manifestado, entre otras cosas, un interés común: dejar vestigios de lo que se ha pensado, lo que se ha dicho y lo que ha acontecido. Los archivos son pues los reservorios del conocimiento y de la historia, de la cultura. Con el paso de los años y el avance de la tecnología han ido apareciendo nuevas maneras de

expresión, nuevos medios que modificaron por completo la manera de comunicarse y que muchas veces produjeron un lenguaje propio, tal es el caso del cine, de la radio y de la televisión. El surgimiento de estas expresiones audiovisuales dio lugar a nuevas maneras de contar historias pero también trajo consigo la urgencia de idear condiciones para conservar este tipo de archivos.

La investigación consta de tres grandes capítulos, a continuación se presenta una breve descripción de cada uno. En el primer capítulo se aborda de manera específico el tema de los archivos sonoros y su conservación, el primer archivo audiovisual, donde se dio importancia al ámbito sonoro, es el Phonogrammarchiv de Austria, que al final del siglo XIX se fundó y desde entonces ha llevado a cabo importante trabajo de conservación e investigación de archivos sonoros. Este archivo es uno de los esfuerzos que existen en el mundo por la preservación de la memoria sonora de las diferentes culturas, muchos países han desarrollado proyectos que persiguen el rescate de sus documentos sonoros y entre los diferentes organismos que han surgido de esta preocupación se han tendido importantes redes de colaboración internacional que apuntalan e impulsan este rubro de la conservación documental. Los convenios y las relaciones que se han estructurado en este ámbito han producido lineamientos de trabajo, modelos y estructuras que han demostrado eficacia en la conservación sonora y que se han reproducido en las distintas fonotecas del mundo.

En el segundo capítulo se presenta una reflexión sobre la importancia de lo sonoro. Los archivos sonoros se encuentran en una delicada situación, no ha sido bien dimensionada la importancia que tiene el rescate sonoro y esto tiene mucho que ver con la discriminación, casi inconsciente, que se ha hecho del sonido y de la escucha. La capacidad auditiva de las personas se ha visto disminuida en medio de sociedades que son altamente visuales, lo visual es lo primero que se capta y percibe en orden de importancia mientras el sonido no es más que la pista de fondo sobre la que transcurre la vida, y como pista de fondo es percibida

superficialmente la mayoría de las veces. La atención que los individuos prestan a aquello que se hace oír tiene diferentes niveles, según la consciencia que se tenga de cada una de estas posibilidades (oír, escuchar, reconocer y comprender) se amplía el entorno sonoro y las posibilidades de desentrañar lo que él yace. En México las formas que adopta el sonido son infinitas, son tan rica como la diversidad cultural que el país tiene y va más allá de su ya impresionante riqueza musical, los diferentes sonidos de las diferentes lenguas originaria y los paisajes sonoros que brotan de sus diferentes geografías configuran un rico mapa sonoro del país.

Finalmente, en el tercer capítulo se hace una revisión del trabajo que se hace en México por la preservación de archivos sonoros. En el caso mexicano existe un esfuerzo incipiente de conservación sonora a nivel federal, si bien es preciso reconocer la labor de custodia de archivos sonoros que han ejercido importantes instituciones culturales y educativas, entre ellas la UNAM, hasta hace apenas dos años se inauguró en el país una institución gubernamental que ahora se encarga de recopilar, conservar, preservar y difundir el patrimonio sonoro de México: La Fonoteca Nacional. En este punto se deja ver la problemática que provocan los huecos educativos en el ámbito sonoro, quizá es porque es una rama "reciente" de la conservación de documentos; de cualquier manera la salvaguarda de la memoria sonora es una situación apremiante y que demanda de profesionales mejor calificados para ejercer esta actividad con todas las herramientas y conocimientos que demanda.

CAPÍTULO I. IMPORTANCIA DE LA MEMORIA DE UNA SOCIEDAD

El desenvolverse de las civilizaciones a través del tiempo es parte de la cultura, ésta genera sentimientos de identidad y pertenencia dentro del grupo social donde es común. De la cultura emanan tradiciones, usos y costumbres que influyen directamente en la creación de bienes culturales, en el proceso creativo que da lugar a estos bienes influye el hábitat natural en el que los seres se desenvuelven. La cultura es al mismo tiempo resultado y memoria de los pasos que las civilizaciones han dado a través de la historia. “Y es la cultura, parte de nuestro patrimonio nacional, la que merece ser protegida.”¹

Los seres humanos nos definimos en tanto una serie de variaciones que van desde los rasgos físicos hasta el comportamiento que tenemos a nivel social, por ejemplo, modo de vivir y costumbres. Diseminados en las más dispares geografías, los grupos sociales se diferencian, más allá de la apariencia física, por su idioma, ideas, rituales, creencias, códigos de comportamiento, concepciones artísticas, religiosas, jurídicas y éticas, es decir que existe una conceptualización del entorno y del sí mismo que hace particular a cada sociedad. Todos estos elementos delimitan la cultura.

Para el antropólogo Burnett Taylor, la cultura es un conjunto complejo donde convergen conocimientos, creencias, códigos morales, leyes, arte y costumbres al igual que otros hábitos y capacidades que han sido adquiridos por el hombre al ser parte de una sociedad. La cultura pasa de una generación a otra, por medio de la oralidad, de lo que se vive día a día, por medio de sus expresiones artísticas y culturales, podemos decir que “los bienes que el hijo tiene han sido

¹ Gabriela Lima Paúl, “Patrimonio cultural regional: estudio comparativo sobre la legislación protectora en las 32 entidades federativas mexicanas”, *Derecho y cultura*, núm. 9, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, marzo-agosto, 2003, p. 43.

heredados de su padre y abuelos"² es decir, es su patrimonio. Este patrimonio tiene cabida en la memoria del individuo y de las colectividades.

Junto a una historia escrita está una historia viva que se regenera y renueva a través del tiempo, donde es posible entrar en contacto con corrientes antiguas de pensamiento que aparentemente habían desaparecido.

La vida de un niño está situada en un entorno social que le hace entrar en contacto con un pasado más o menos lejano, es el marco del que están sujetos sus recuerdos más personales. Sobre el pasado vivido, más que en el pasado que se aprende en los libros de historia, se va construyendo toda su memoria. En otras palabras, la historia vivida se distingue de aquella escrita ya que "tiene todo lo necesario para constituir un marco vivo natural en el que un pensamiento puede apoyarse para conservar y encontrar la imagen de su pasado"³. Al paso que el niño crece, su interacción con la vida y el pensamiento de los grupos de los que forma parte, va siendo cada vez más activa. Mientras se adquieren nuevas nociones de hechos, ideas y reflexiones, el pasado se reforma. Maurice Halbwachs, sociólogo francés lo explica claramente, el recuerdo es una reconstrucción del pasado que toma forma con la ayuda de datos que se le piden tomados al presente.

Con esto no se quiere decir que en la memoria existan agujeros, en lo absoluto. Todo el pasado está entero en la memoria tal y como ha sido para nosotros, haciendo de lado el comportamiento del cerebro que no puede evocar todas sus partes. Halbwachs sostiene que los recuerdos de hechos pasados están tallados en el inconsciente, "como páginas de un libro que podrían abrirse aun cuando no se abren"⁴. Sin embargo el acceso a esas imágenes no es una galería oscura en el pensamiento, esas recordaciones están en la sociedad. En el seno

² *Diccionario jurídico mexicano*, México, Porrúa-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, t. IV, 1998, p. 2353

³ Maurice Halbwachs, "Revista Española de Investigaciones Sociológicas", *La memoria colectiva*, núm. 69, España, Centro de Investigaciones Sociológicas, enero-marzo, 1995, p. 210.

⁴ *Ibid.*

social yacen las indicaciones para reconstruir algunas lagunas del pasado que concebimos, sin saberlo, de manera incompleta.

No es que existan vacíos, es más bien una especie de zona indecisa, donde el pensamiento se desvía porque encuentra pocos vestigios, cuando se sabe con certeza el camino recorrido, las señales salen a flote y los recuerdos por sí mismos se afianzan. La memoria de poco en poco se enriquece con aportaciones de momento extrañas, pero que más tarde echan raíces y encuentran su lugar. Estos recuerdos están vertidos en la cultura, que establece una relación recíproca con los individuos y su comportamiento. Este comportamiento adquiere formas diversas y se define en las expresiones tangibles e intangibles que se hacen de la cultura propia.

Para que esta memoria que subyace en la cultura refuerce y complete la nuestra, los nuevos recuerdos tienen que estar relacionados con hechos que constituyen el pasado de cada individuo. Si nos concentramos por ejemplo, en la memoria de la nación, aunque la vida propia y de los más cercanos esté circunscrita en ella, no se puede aseverar que a la nación le interese el destino particular de cada uno de sus miembros, y a ellos tampoco les interesa a menos que el individuo sea considerado un personaje histórico. Es decir, la historia así entendida, debe ayudar a conservar y a encontrar el recuerdo de un destino individual para que tenga incidencia en los recuerdos que de manera personal se van forjando en la mente de uno.

Son escasos los sucesos nacionales que modifican de una vez todas las existencias, sin embargo ofrecen a los habitantes de un país de puntos de referencia en el tiempo. Aun así, la nación sigue estando demasiada alejada de los individuos como para que estos consideren a la historia nacional, como algo más que un marco donde se desenvuelven ya que hay muy pocos puntos de contacto.

Sin ningún contacto no hay lazos para identificarse con ese gran marco, sin embargo, hay que considerar que entre la memoria individual y la memoria que está en los ajenos libros de historia, está la memoria de muchos grupos, de grupos donde se desenvuelven las personas, que contienen su memoria y que tienen una incidencia directa en el vivir y el sentir de sus miembros. En la urbe es normal pasar desapercibido, al contrario las condiciones de un pueblo hacen que sus habitantes jamás dejen de estar en contacto con el otro, no paran de observarse y entonces la memoria del grupo queda marcada por los sucesos que alcanzan a cada uno de ellos y que tienen influencia en el conjunto social.

Sin lugar a duda, cada individuo tiene una personal perspectiva, pero la correspondencia con la del resto es tan estrecha que, si algún recuerdo se deforma, le basta comparar con el punto de vista del resto para rectificarlo.

Mientras los recuerdos están vivos en la práctica, en la memoria y en la conciencia colectiva, pareciera que no tiene ningún sentido escribirlos, es como si la historia comenzara en el momento en el que la tradición muere. Por si valiera poco esta condena a los sucesos que se mantienen vivos entre los grupos, la historia institucional concentra hechos que se gestaron durante años y en el quehacer de una sociedad completa, en una persona y en un momento determinado en la línea del tiempo.

La memoria colectiva no opone un siglo al otro, tiene una línea de continuidad que va de generación en generación trasportando la cultura en su más amplio sentido; y que extiende sus hilos por debajo de los bloques que se van haciendo en el suceder de la humanidad. La memoria pues, está siempre y cuando el grupo donde tiene cabida siga presente. En este punto se opone la historia a la memoria colectiva, es utópico pensar que los grupos van manteniendo dentro de sí todas sus tradiciones y recuerdos porque no se puede pretender a una sociedad impermeable a los cambios sociales, económicos y culturales que le rodean. De la

misma manera hay que reconocer que los hechos que se producen dentro de la colectividad se convierten en similitudes y en elementos que generan identidad en sus integrantes y de manera invisible cumplen el papel de desarrollar los rasgos elementales del grupo mismo.

Aunque el marco de un grupo se haya ampliado o haya ido mermando, en ningún momento se ha roto y en esos lazos se ha de reconocer aquello que sigue latente en la memoria, estos rasgos se van perpetuando de una generación a otra, muchas veces están en lo más hondo de las costumbres, siendo la profundidad y enraizamiento su mejor defensa contra el avasallante futuro. Lo esencial es que ciertas características subsisten y están diseminadas en la totalidad del grupo.

Lo que se ha hecho de lado es que estas pequeñas memorias son las que se van uniendo a otras más y comienzan a ampliar el panorama. Existe un enmarañado de conexiones y evocaciones que fueron dando forma al presente y, que al extenderse tocan la memoria de otros grupos que van aumentando su extensión, geográfica y temporal. La memoria colectiva se amplía sin convertirse en historia, es decir, no tiene esos elementos que la hacen totalmente ajena a los individuos.

1.1 LA MEMORIA Y EL PATRIMONIO CULTURAL

En su libro *Cultura Primitiva*, Edward B. Tylor, define a la cultura en su más amplio sentido etnográfico, es un todo donde fluyen conocimientos, moral, creencias, artes, leyes, costumbres, y las otras aptitudes y hábitos que el ser humano adquiere en tanto es miembro de la sociedad. En 1937 Robert H. Lowie definió a la cultura como la suma de lo que un individuo adquiere de su sociedad, las creencias, costumbres, normas artísticas, hábitos y destrezas que se reciben como un legado

del pasado. Como se puede notar, en la cultura el legado del pasado es la constante.

En la memoria, tal como se ha definido en el apartado anterior, yace la cultura, está en los elementos que se cuelean de una generación a otra, donde los elementos que le dan forma se entrelazan y van dando forma al patrimonio cultural.

Desde esta perspectiva entendamos al patrimonio como la herencia cultural que va delineando a un pueblo y lo distingue de los demás. Esta herencia toma forma al confluir bienes y productos culturales pasados y presentes. El patrimonio cultural de una nación no es un hecho que se da por sí mismo, es una construcción histórica, una concepción que toma forma a partir de procesos donde intervienen todos los intereses de los grupos sociales que confluyen en una nación.

Cuando pensamos en patrimonio cultural, quizá nuestra mente se vea asaltada por imágenes de ruinas arqueológicas y construcciones sacras, pero hay mucho que decir del valor histórico que tiene la poesía, la danza, el cine y la música, por mencionar algunos tópicos. Acerca de la escritura Eduardo Galeano reflexionó:

Realidad contada por los vencedores; quizás escribir no sea más que una tentativa de poner a salvo, en el tiempo de la infamia, las voces que darán testimonio de que aquí estuvimos y así fuimos. Un modo de guardar para los que no conocemos todavía (...) el nombre de cada cosa. Quien no sabe de dónde viene, ¿Cómo puede averiguar a dónde va? ⁵

La preocupación por la conservación de la cultura, y por ende de una parte de la memoria, se ha expresado a través de las civilizaciones, siempre ha existido la preocupación del ser humano por dejar huella en el universo donde se

⁵ Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*, México, Ediciones Era, 1991, p. 207.

desenvuelve, han sido esfuerzos personales, esfuerzos de civilizaciones enteras. “En la sociedades más evolucionadas de nuestro tiempo existe la convicción de que el hombre, como ser social e histórico, no puede realizarse plenamente sino en el marco de un entorno que lo religue con el legado más valioso de su pasado cultural”⁶. Lo cierto es que la cultura no es resguardada únicamente en las mentes que la albergan y que la avivan en el suceder diario. Dentro de la perspectiva de un Estado social y democrático, como se pretende el nuestro, los objetivos de desarrollo y salvaguarda de la cultura y sus expresiones se manifiestan indispensables, objetivamente existe una relación inmediata entre libertad, igualdad y democracia por un lado, y cultura por otro. En el patrimonio cultural se cimentan los conocimientos elementales para un verdadero ejercicio de libertad, con pleno conocimiento de lo que es “nuestro”.

Al decir “nuestro” hay que hacer constar la obsolescencia de la búsqueda de una cultura nacional, a menos que se le invente. México es un país multicultural, pluriétnico y de gran movilidad geográfica, el país se caracteriza no sólo por la diversidad lingüística y sociocultural, sino por la gran movilidad de sus grupos humanos, al interior y al exterior del país. Basta echar una mirada al pasado, México nunca ha tenido una cultura uniforme, en el territorio nacional se asentaron pueblos con características propias que luego fueron aparentemente aplastados por la cultura occidental y cristiana. Los invasores intentaron someter a los oriundos bajo un discurso redentor y civilizatorio, sin embargo, los pueblos indios no renunciaron a la cultura forjada durante siglos, los tres siglos de régimen colonial no eliminaron las diferencias culturales de la nueva sociedad novohispana.

Las expresiones culturales de México son tan variadas como su geografía. En la cartografía cultural se ven reflejados movimientos migratorios que repercuten en las expresiones culturales, éste fenómeno, sumado a la riqueza

⁶ María del Rosario Alonso Ibáñez, *El patrimonio histórico. Destino público y valor cultural*, España, Editorial Civitas, 1992, p. 29.

cultural heredada por los pueblos originarios y la conquista, más los sucesos que han tenido lugar en el México independiente, hacen del país una paleta con colores diferentes.

En el caso nuestro, el mexicano, hay quienes están más familiarizados con cierta parte del patrimonio cultural nacional que con otras. En el caso concreto de las expresiones sonoras, conocemos más aquellas que son nuestras y por eso las apreciamos. "Nuestro" no en el sentido de la propiedad, sino porque es parte del universo más cercano donde nuestra vida tiene cabida. "Lo nuestro, en este sentido, es todo aquello que manejamos, bien sea material o simbólicamente, lo que hace que en una circunstancia nos sintamos "entre nosotros" y en otra forma nos sintamos ajenos"⁷

Son maneras de hablar, de hacerse oír y de expresarse: experiencias y memorias compartidas. Este "nuestro" está conformado por las expresiones, los objetos, los espacios. Este patrimonio cultural, donde encontramos elementos que proporcionan identidad se puede ir expandiendo por diversas circunstancias. En el simposio *Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, Guillermo Bonfil esclarece la sentencia anterior con un ejemplo ilustrativo:

Imaginemos a un huichol que sólo hablaba su lengua y llegó a aprender español: sin duda, con esa nueva herramienta lingüística (ese nuevo objeto cultural) está en condiciones de incorporar a su patrimonio muchos elementos que en la situación anterior le resultaban ajenos. Y a la inversa: si los mexicanos hispanohablantes aprendiéramos huichol, tendríamos posibilidad de acceso a una cultura que antes nos resultaba ajena, de "los otros", los huicholes⁸

⁷ Jaime Cama Villafranca, Rodrigo Witker Barra, *Memoria del simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p. 23.

Digamos pues que un objeto cultural forma parte de nuestro patrimonio porque lo consideramos nuestro y encuentra significaciones similares para todos nosotros. Decir que existe un patrimonio cultural uniforme en nuestro país es caer en una postura egocéntrica, no se puede hablar tampoco de una cultura nacional porque no se puede imponer la cultura occidental del grupo dominante, a aquella que está latente, por ejemplo, en los pueblos originarios de México.

No es el fin asumir ni apropiarse las experiencias de objetos culturales que son distintos a los propios, sino conocer y dar el valor justo a otras expresiones, aprender a estimarlas desde la perspectiva cultural propia desemboca en una valoración positiva de lo diferente, de la diversidad, en el reconocimiento, y no la negación, de los otros. Para el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil, al existir dentro de una sociedad multicultural el entendimiento a la diversidad, la solidaridad es posible, casi espontánea.

Es en éste punto donde salta la importancia del patrimonio cultural, pero sobre todo su salvaguarda y difusión. Poner al alcance de la población las distintas expresiones sonoras que hay en el país y que son diferentes según la región, es un primer paso para el entendimiento del otro. No como una serie de objetos que nos pueden enseñar algo del pasado, sino como elementos que nos acercan a lo "otro" que está vivo y que además encuentra puntos de conexión con nuestro presente. La conservación de estos elementos debe deshacerse de la idea implícita de que su conservación y aprovechamiento es únicamente del interés de los especialistas. Hay en éste punto la línea divisoria donde el patrimonio cultural deja de ser pertinente únicamente a las minorías, se convierte en un factor cuya conservación y difusión nos beneficia a todos.

Los objetos culturales y su asequibilidad repercuten en la esfera subjetiva de los individuos, en el universo que se construye de manera propia donde significa una condición para el libre y pleno desarrollo. Por ello "el poder de

emancipación y humanización de los bienes culturales debe hacerse accesible a todos los ciudadanos”⁹. El jurista español Antonio Pérez Luño, señala que las personas que crecen sin acceso a estos bienes están condenadas a la alienación respecto al pleno desarrollo individual y comunitario del hombre, impidiendo la apropiación de las expresiones de la cultura donde se reflejan cosmovisiones enteras.

Las expresiones de la cultura se pueden entender mientras estén inmersas en el contexto que le dan lugar. Es decir, para comprender estas manifestaciones como algo concreto y portador de la esencia de una cultura, han de aprehenderse las condiciones que le dieron lugar, el contexto, en el más amplio sentido de la palabra, es donde el patrimonio cultural cobra sentido.

El nulo conocimiento del sí mismo es una parte del problema, la otra está en el reconocimiento del otro y de las expresiones diferentes en las propias que desembocan en discriminación y avasallamiento por parte de la cultura dominante. En el caso mexicano existen diversos patrimonios culturales que cobran significados dentro de sistemas de valoración de los varios grupos sociales que nos integran como sociedad y que poseen características culturales distintivas. La consideración que ha de hacerse en este punto es que no son relaciones sociales simétricas, de igual a igual, son relaciones de dominación/subordinación producto de la historia.

El reconocimiento del pluralismo y la multiculturalidad es un primer paso para una salvaguarda íntegra y eficaz de los archivos sonoros en el país. Ha de concebirse a la cultura nacional no como un ente uniforme, sino como la tierra fértil donde florecen diferentes expresiones culturales y donde el acercamiento a esas diferentes formas desemboca en un respeto y reconocimiento de lo que no es

⁹ María del Rosario Alonso Ibañez, *op. cit.*, p. 53.

“nuestro”. Con un acercamiento quizá tampoco lo será, pero dejará de ser desconocido y por ende omitido.

Una vez que se ha abundado sobre la importancia del patrimonio cultural y las consideraciones que se han de hacer sobre el mismo, es indispensable hacer la revisión de las medidas institucionales que se han tomado para preservar el patrimonio cultural.

A nivel mundial, se ha reglamentado la salvaguarda del patrimonio cultural. Teniendo como antecedentes los “principios relativos a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, proclamado en las Convenciones de la Haya de 1899 y de 1907 y en el Pacto de Washington del 15 de abril de 1935”¹⁰, en 1954 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) convocó una conferencia en La Haya para aprobar la creación de una *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado*. Dos guerras descomunales acababan de azotar importantes regiones del planeta, y además de ocasionar millones de decesos, provocó graves daños a los bienes culturales.

La Convención reconoce que los daños que se ocasionan sobre los bienes culturales de cualquier pueblo, “constituyen un menoscabo al patrimonio cultural de toda la humanidad, puesto que cada pueblo aporta su contribución a la cultura mundial”¹¹. En el acta final se hace constar que la conservación del patrimonio mencionado es de gran importancia para todas las naciones, para todos los pueblos, por ello se vuelve pertinente la protección internacional. Si bien como consecuencia del belicismo que sacudió al mundo, es en este momento cuando se muestra una preocupación consensuada acerca de la conservación de los bienes

¹⁰ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Acta final de la conferencia intergubernamental sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, (en línea), Países Bajos, 1954, p. 8. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000824/082464mb.pdf>, (consulta: 29 de abril del 2010).

¹¹ *Ibid.*

culturales que son parte de la memoria de muchos grupos diferentes, con características propias y muchas veces irrepetibles, pero que entretrejiéndose unos con otros, van dando forma a la memoria de la humanidad.

Para fines de la Convención fue necesaria la definición de bienes culturales, el resultado fue el siguiente: los bienes, muebles o inmuebles, que tuvieran gran importancia como herencia cultural de los pueblos como

monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos.¹²

Dentro de la definición se hace mención de los edificios que tienen como labor principal la conservación, exposición o almacenaje de los bienes antes mencionados, por ejemplo bibliotecas o centros monumentales. Como podemos ver, no se hace mención alguna de los archivos audiovisuales, se mencionan "archivos o reproducciones" pero de los bienes que se mencionaron antes, no el archivo como expresión de algo propio, se le reduce a una simple reproducción.

2.2 ARCHIVOS

El concepto de archivo, junto con el de biblioteca y museo tienen origen en la antigüedad. "La acumulación y la transmisión de la memoria de una generación a

¹² *Ibíd.*

otra son móviles que animan a todas las sociedades humanas”¹³. La protección a la memoria descansa en la asociación inseparable que tiene con conceptos que ya hemos mencionado antes: patrimonio, identidad, conocimiento y memoria. Y es que “lo que hace que una persona sea la misma a lo largo de la vida es la acumulación de memorias que lleva consigo. Cuando éstas se pierden, cesa de ser aquella persona y se convierten en otra”¹⁴. Cuando se pierde la memoria se pierde la identidad, por eso existen esfuerzos en las sociedades que se ocupan de mantener y comunicar sus más significativos archivos.

En la publicación *Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos*, de la Universidad de Zaragoza, Adelaida Allo Manero realiza una revisión histórica sobre los archivos que es pertinente retomar en este trabajo de investigación. Como se ha dicho en un principio la garantía de la permanencia física de los documentos está presente en toda la historia pero fue hasta la década de los setenta del siglo pasado, que la conservación y restauración de documentos quedó establecida como disciplina.

Adelaida Allo marca en el andar de estas actividades dos periodos: El primero es el periodo precientífico que arranca en la Antigüedad y termina a finales del siglo XIX, el otro gran periodo abarca el final del siglo XIX hasta nuestros días.

La información sobre trabajo archivístico realizado en la Antigüedad no es basta pero si suficiente para hacer manifiesta la utilización sistemática de métodos que buscaron conservar los documentos. Al tiempo que el ser humano elaboró mecanismos para dar forma a su creación mental, potenció la capacidad de conservar los soportes, por ejemplo, “mediante la cocción y, luego, la humedad controlada en el depósito, aumentó la permanencia y durabilidad que han llegado

¹³ Ray Edmonson. *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*, México, Fonoteca Nacional, 2004, p. 25.

¹⁴ Anthony Grayling, *El sentido de las cosas*, España, Ares y Mares, 2002, p. 225.

a caracterizar a las tablillas de arcilla, recuperadas muchos milenios después de su elaboración”¹⁵.

Otro ejemplo es el del pergamino, donde se trataba la piel del animal con cal, baños y raspados a la superficie para separar el colágeno de la grasa. En el Imperio chino se utilizaban las tablillas de bambú fresco que era secado a fuego lento para formar alquitranes con el objeto de inhibir la proliferación de los insectos. En Mesopotamia, Egipto y Roma se documentó ampliamente la prevención del ataque de plagas bibliófagas mediante el resguardo de los documentos en cajas de madera con cualidades repelentes, seguida la impregnación de las paredes con sustancias insecticidas y plantas aromáticas para disuadir el ataque.

Los edificios jugaron un rol importante en la conservación, Kraemer Koeller, en su *Tratado de la previsión del papel y de la conservación de bibliotecas y archivos* habla sobre el sistema usado en Mesopotamia para evitar el resecamiento de las tablillas de arcilla: en el templo de Eanne en Uruk se encontró un depósito provisto de surcos y ranuras por los que fluía agua hasta su evaporación, era un sistema de acondicionamiento de humedad idóneo para los archivos.

Durante la Edad Media se utilizaron los métodos heredados de la etapa anterior, sin embargo existieron importantes aportaciones del mundo árabe. En este periodo se dejaron de utilizar las tintas percederas del carbón, su lugar lo ocuparon las tintas ferrogálicas que contenían un fijador químico que en apariencia prevenía el desprendimiento del color, sin embargo, la acidez de las nuevas tintas oxidaron los soportes y ocasionaron la pérdida de los documentos.

Fue en Japón donde se separaron las fibras vegetales en un cauteloso procedimiento que separaba la celulosa y confirió al nuevo soporte de una

¹⁵ Ma. Adelaida Allo Manero, “Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos”, *Revista General de Información y Documentación*, no. 1, vol. 7, España, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense, 1997, p. 257.

elasticidad que elevó su nivel de conservación. Sin embargo, en China se añadieron agentes antisépticos al papel desde su elaboración.

“Los siglos XVI, XVII y XVIII configuran una etapa en la que se crean grandes bibliotecas y archivos y en la que, consecuentemente, las técnicas bibliotecarias y archivísticas experimentan un importante desarrollo”¹⁶. Se comienza a realizar sobre tratados que teorizan sobre la conservación de colecciones y fondos documentales, que en un principio versan sobre medidas de seguridad frente a robos y fenómenos físicos. Se comienza a sistematizar el acceso a la información copias para conservar, con la mayor entereza posible, los originales. Las primeras actividades sistematizadas en la conservación de archivos fueron la de los copistas, iluminadores y encuadernadores.

En 1899 la *Österreichische Akademie der Wissenschaften* creó el *Phonogrammarchiv*, para recoger grabaciones sonoras etnográficas. A la par, el Museo Británico comenzó los cimientos de una doctrina acerca de la recopilación de imágenes en movimiento a manera de registro histórico. Mientras tanto “la Biblioteca del Congreso de Washington se debatía sin saber qué hacer con las copias en papel de las primeras bobinas de películas cinematográficas depositadas en el registro de derecho de autor.”¹⁷

Mientras se perfeccionaban los soportes se ideaban maneras nuevas de conservarlos, en el siglo XIX se hacen las primeras teorizaciones sobre la restauración, que aunque estaba cerrada ala arquitectura, tuvo importante influencia en la conserva de archivos, ya que igual que en la arquitectura, se trata de regresar al documento su condición primera. A finales del siglo XIX y principios del XX se suscitaron avances tecnológicos que brindaron nuevos soportes, la fotografía a finales de siglo y la microfilmación a partir de 1930.

¹⁶ *Ibid.* p. 261.

¹⁷ *Ibid.* p. 64.

Allo Manero sostiene que fue en el siglo XIX donde comenzó la investigación y los avances científicos que dieron lugar a tres hitos que reconfiguraron el mundo de la conservación: un rápido avance tecnológico, el interés mundial por el patrimonio cultural y la necesidad de gestionar recursos en marcos de cooperación. Estos tres factores han permeado la conservación de archivos hasta nuestros días.

En Latinoamérica la conservación reúne la conservación preventiva y la restauración, difiere con la corriente anglosajona que marca diferencia entre estos dos últimos términos. Cada día son más los profesionales dedicados a la documentación que asumen como propio el compromiso de ejercer la acción conservadora. Hoy, la mayoría de los organismos que se encargan de resguardar documentos ejercen la conservación de una manera redonda, por ejemplo, la Cinemateca Francesa fundada en 1936 o la Fonoteca Nacional de México inaugurada en 2008, recopilan, conservan, preservan y difunden los archivos cinematográficos y los sonoros, respectivamente.

Conforme el avance tecnológico proporcionó nuevas maneras de almacenar información, se fue diversificando el trabajo de conservación y resguardo de los documentos. Comenzaron a surgir esfuerzos específicos según el tipo de soporte y la especialización en cuanto a la actividad profesional. La crecida preocupación por el patrimonio cultural impuso la configuración de un campo profesional que hiciera suya la preocupación de conservar y resguardar los archivos donde la cultura de cada civilización ha dejado huella.

El término archivo tiene su origen en el latín *archivum* que quiere decir “edificio público” y “registro”. La denominación china para archivo es ziliaoguan, que se traduce como *sala donde están organizados los activos*. La realidad es que el término tiene diferentes connotaciones dentro de un mismo idioma, Ray

Edmondson, escritor de *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales* destaca los siguientes:

- Edificio o parte de edificio donde se guardan ordenadamente registros públicos o documentos históricos (un depósito).
- Recipiente o espacio en el que se guardan documentos materiales, como por ejemplo un archivador o una caja.
- Ubicación digital, como por ejemplo la entrada de un directorio de ordenador, en el que se guardan documentos de ordenador.
- Los propios registros documentos en la medida en que se los supone exentos de actualidad, pudiendo guardar relación con las actividades, los derechos o las alegaciones de una persona, una familia, una empresa, una comunidad, una nación u otra entidad.
- El organismo u organización encargado de recopilar y almacenar los documentos¹⁸

En este trabajo de investigación se hará uso de estas acepciones haciendo la aclaración pertinente sobre la particularidad de aquello a lo que se haga referencias. En un principio el término *documento* hacía únicamente alusión a la palabra escrita que registra información, ya en el siglo XX, cuando comenzaron a surgir obras de carácter audiovisual, el significado tomó nuevas dimensiones y comenzó a incluir la presentación efectiva de sucesos, personas, actividades y lugares verdaderos. Un *documental* es una suerte de película o programa de radio. El programa *Memoria del Mundo* de la UNESCO confiere igual importancia al contenido informativo y al soporte donde se aloja.

La actividad de archivar significa la colocación de documentos en una ubicación especial, proteger, organizar, mantener y recuperar los documentos y administrar la institución que los resguarda. Si no hay archivos que hagan constar

¹⁸ Ray Edmondson, *op. cit.*, p. 44.

los hechos del pasado “la desmemoria deviene un elemento disgregador en el marco de una sociedad que potencia lo que es efímero y que corre el peligro de caer en una especie de amnesia colectiva.”¹⁹ Recuperar y tener memoria, significan elementos que cohesionan la conciencia colectiva, este hecho confiere a los archivos un papel de suma importancia y por tanto insustituible.

Existen hitos que confieren coherencia y continuidad al andar de los grupos sociales, hay momentos específicos en la historia que permiten vislumbrar la importancia que los archivos tienen para la sociedad. La tarde del 11 de septiembre de 1973, día del golpe de Estado al presidente Salvador Allende, el capitán Carballo irrumpió en Chilefilms, la productora cinematográfica más importante de la época, con la orden de buscar, revisar e indagar todo material que fuera sospechoso. “Sin ningún conocimiento y como inteligencia militar manda, destruyeron películas, afiches, utilería y el acopio de varios años de trabajo e investigación bajo la consigna de romper primero, preguntar después”²⁰.

Sergio Villegas autor de *Estadio: 11 de septiembre en el país del edén*, relata el apuro de la dictadura por recuperar la industria que producía cintas “peligrosas”, el nuevo régimen reconoció la capacidad del cine para rememorar el tiempo pasado y generar descontento y movilizaciones. Los militares se encargaron de destruir el acervo fílmico, cerraron todas las escuelas de cine e impusieron una corrosiva censura.

La historia está plagada de destrucción de archivos. Cuando en 1996 el régimen talibán se hizo del poder en Afganistán, se prohibió escuchar el canto de un pájaro, afeitarse e intercambiar miradas en la calle; se impusieron innumerables restricciones para someter a la población mediante la violencia y el miedo. Se vetó estudiar, los libros y la música, también la grabación y proyección

¹⁹ Ramón Arbercha Fuguera, *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*, España, Editorial UOC, 2003, p. 201.

²⁰ A. Lidice Varas, *Ojos que no ven*, (en línea), Chile, Archivo Chile, Dirección URL: <http://www.archivochile.com>, (consulta: 10 de mayo del 2010).

de imágenes y películas. Este es un ejemplo clarificador de lo importante que la cultura es para un pueblo y de la amenaza que el nuevo régimen vio en ella, borrar la historia es uno de los procedimientos más lentos, pero con seguridad el más seguro para someter a un pueblo.

En Kabul se ordenó la destrucción del archivo fílmico del instituto de cine afgano: *Afghan films*, los trabajadores de la institución arriesgaron su vida para salvaguardar los rollos, la ejecución del mandato hubiese implicado la destrucción de seis mil cintas del archivo del país²¹. Seis mil cintas que son vestigio de la cultura y parte de la idiosincrasia de la población del país, ya lo dijo André Bazín, “el cine embalsama el tiempo”.

Pues bien, es quizá innecesario hacer constar que la imagen tiene un peso contundente sobre la cultura, sobre la manera de identificarnos y reconocer al otro, pero no es una pérdida de esfuerzo hacer mención del sitio privilegiado que la imagen tiene en la documentación de nuestra historia, para compararlo con el relegado sitio que el sonido ocupa. Sonido al que atribuimos la mayoría de las veces la simple función de acompañamiento, ese rumor que nos sigue todo el tiempo y al que pocas veces le damos el valor justo. El programa *Memoria del Mundo* de la UNESCO, y sobre el cual se versará más adelante, contempla únicamente aquellos elementos que son tangibles, es decir aquellos que, entre otras características tienen un tipo de soporte. Pero ¿Qué sucede con los que no lo tienen? ¿Están condenados a la extinción?

A diferencia de los casos que se mencionaron sobre la destrucción de archivos fílmicos, la extinción de sonidos ha tenido lugar más por omisión que como resultado de actos deliberados. Haciendo de lado el lamentable hecho de que en México las nuevas generaciones no aprendan la lengua de su región, ya sea

²¹ Documental *Los ojos de Ariana*, dir. Ricardo Macian, España, 2007.

por cuestiones de una idea de modernidad impuesta, que descalifica lo que es diferente; de discriminación o simplemente de desinterés, la realidad es que no existe un esfuerzo por documentar, y con ello abrir paso a la proliferación de los idiomas que se hablan en México desde mucho antes del arribo de los españoles. El censo de población del INEGI realizado en 2005 arrojó un alarmante dato: únicamente quedan 23 hablantes de aguacateco en el país. Sin registros documentales estamos pues, a punto de perder una cosmovisión de las tantas que existen en la nación. Cabe mencionar que según la Convención de la UNESCO del 2003, las lenguas han de ser protegidas al ser vehículo de algunas formas del patrimonio cultural

Éste patrimonio que se mantiene solamente en la tradición oral es clasificado por la UNESCO como *patrimonio inmaterial* y se refiere a él como el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente, es la parte invisible que está en el espíritu, en lo más entrañable de las culturas. Este patrimonio que va de una generación a otra infunde en las comunidades sentimiento de identidad, de origen y de continuidad, el conocimiento que se transmite de esta manera promueve el respeto a la diversidad cultural y a la creatividad humana.

La *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* especifica dentro de esta tipificación a las tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales. "La falta de medios, de valorización y de entendimiento (...) conduce al deterioro de las funciones y los valores del patrimonio inmaterial y a la falta de interés hacia ellos entre las nuevas generaciones."²² Este patrimonio se encuentra entonces vulnerable ante las avasallante corriente cultural que intenta imponer modos

²² Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*, (en línea), Dirección URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

ideales de vida. No sólo es el caso de la lengua, también la música, las historias, leyendas y relatos se mueven a través de generaciones de boca en boca, en una dinámica oral donde no hay reservorios tangibles que les guarde para la posteridad, para conocer un poco más de nosotros mismos.

Esta memoria audiovisual, es importante porque las imágenes en movimiento (con o sin sonido), o las producciones únicamente sonoras, son una “expresión de la personalidad cultural de los pueblos”²³ y tienen vaciados dentro de sí aspectos educativos, culturales, científicos e históricos que son parte del patrimonio cultural de una nación. Además del contenido que tiene el archivo, por sí mismo refleja una parte importante y creciente de la cultura contemporánea, ya que son formas de expresión características en las sociedades actuales.

1.2.1 IMPORTANCIA ARCHIVOS SONOROS

Es momento de definir el término *audiovisual* antes de parapetar más ideas sobre él. En una tesis que busca hacer una reflexión sobre la importancia de lo sonoro, es ineludible mencionar el término *audiovisual*. No es que sea inherente lo sonoro de lo visual, pero la conceptualización que se ha hecho a través de la historia y que se adopta en las posturas de organismos de envergadura internacional, engloba en una sola palabra la fotografía, la imagen en movimiento, la imagen en movimiento acompañada de sonido y al sonido mismo. Es por esa razón que antes de enfocar la mirada en lo sonoro, ha de echarse un vistazo a lo audiovisual.

La imagen en movimiento y el sonido grabado se pueden describir conceptualmente de distintos modos, sin embargo, el adjetivo *audiovisual*, que hace referencia a la vista y al oído, “cada vez se emplea más como término único

²³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Resolución 3/07 aprobada por la Conferencia General en su 21.ª reunión*, (en línea), Francia, 1981, p. 163. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=163>, (consulta 14 de mayo del 2010).

de gran utilidad en cuanto abarca por igual las imágenes en movimiento y los sonidos grabados de todo tipo.”²⁴ Esta nomenclatura que tiene lugar en los nombres de algunos archivos y asociaciones profesionales, es también el término adoptado por la UNESCO para agrupar los campos de los archivos cinematográficos, de televisión y de sonidos, que aun teniendo origen diverso, encuentran puntos de convergencia en la tecnología y en el avance de la misma. Y es que durante las últimas décadas, buena parte del arte, de la cultura y del conocimiento son vaciadas en soportes que responden a características similares.

En la Conferencia General que se celebró en 1980, la UNESCO reconoce que lo audiovisual es un modo elemental de registrar el suceder de acontecimientos. Es un redimensionamiento de la historia que se hace a través de importantes testimonios que a menudo son únicos y que dan detalle del modo de vida y la cultura en la que se desenvuelven los conjuntos sociales. Del mismo modo nos hablan de la evolución del universo y de la humanidad misma. También tienen la capacidad de transmitir conocimientos, valores y recuerdos colectivos, desempeñando un papel esencial en la vitalidad cultural.

La relevancia que cada rollo cinematográfico ha tenido en su propia época es innegable, pero para las generaciones futuras el cine es como una mirilla, sino para descifrar, para conocer el pasado. J. M. Caparrós Lera, especialista de cine, menciona los filmes que sin tener una voluntad directa de hacer historia “poseen un contenido social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la Historia, o para conocer la mentalidad de cierta sociedad en una determinada época.”²⁵

En el caso específico de lo sonoro, con los avances tecnológicos se encuentran nuevas maneras de resguardar los sonidos con mayor fidelidad y mejor

²⁴ Ray Edmonson, *op. cit.*, p. 46.

²⁵ J. M. Caparrós Lera, “El film de ficción como testimonio de la historia”. *Historia y Vida*, n° 58, extra: *El cine Histórico*, España, 1990, p. 177.

difusión de este tipo de documentos, lo que no ha sabido andar al paso avanzado de la tecnología, son los programas educativos y gubernamentales de carácter social que confieran a la escucha el valor como fenómeno global de la comunicación, rescatando la importancia que el sonido tiene para la cultura humana. Existe un profundo desconocimiento e incompreensión acerca del significado que para una sociedad tiene la escucha y la cultura sonora, sobre esta importancia se versará en el segundo capítulo.

“La necesidad de la fijación del sonido es una situación de la misma naturaleza que el deseo de volar: el hombre no desarrolló la habilidad física; sin embargo, su capacidad tecnológica lo llevó a construir aviones, de la misma manera lo llevó a construir el gramófono.”²⁶ Hasta antes de la posibilidad de grabar el sonido, no existía la posibilidad de escucharlo lejos de la fuente que lo producía, podía no verse la fuente sonora pero nunca oírlo alejado de él. Cuando en 1900 se logró la primera transmisión de voz humana a través de la radio, “el fenómeno acústico adquiere una dimensión radicalmente nueva.”²⁷

Siendo un gran avance la posibilidad de escuchar los sonidos sin la presencia de la fuente que le dio origen, se tienen al alcance infinidad de sonidos que nos acercan a realidades antes ajenas y desconocidas. Para Ma. de Lourdes Ayluardo, activista del rescate de la memoria sonora, la filosofía del sonido ha de concebirse como un pensamiento que es crítico ante el uso que se hace de los archivos sonoros y que confiere preparación para escuchar el tiempo presente y pasado de diferentes latitudes a la vez que se construye una cultura sonora de importancia fundamental para la sociedad, ha de reconocerse pues el importante valor sociocultural que el documento sonoro tiene en esta construcción.

²⁶ Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, *Memorias del primer seminario internacional: Los archivos sonoros y visuales en América Latina*, México, Radio Educación, 2002, p. 87.

²⁷ *Ibíd.*, p. 88

Ayluardo sostiene que únicamente la verdadera escucha y la reflexión de lo que es el sonido es capaz de evitar que los archivos sonoros se conviertan en monumentos a la sordera humana, este dicho es de vital importancia en tanto el trabajo que los archivos sonoros llevan a cabo. Los archivos sonoros deben ser revitalizantes de la cultura, su promoción, conserva y difusión no ha de reducirse a una función museográfica que resguarda aquello que ya se extinguió. En el nuevo posicionamiento de la importancia que los archivos sonoros tienen para la construcción de la historia tiene que recalcarse la dignificación que su recopilación, estudio y difusión hace de las diferentes expresiones sonoras que hay en el país. Dignificación que únicamente será lograda con una aprehensión integral de lo sonoro, es decir, para su entendimiento no puede abstraerse de la sociedad ni del entorno natural e industrial donde la forma sonora es concebida.

Concentrándonos en México, digamos que las radionovelas son una manera de entrar en contacto con nuestro pasado, lo mismo sucede con los discursos de presidentes, con la música originaria que lleva siglos sobreponiéndose a la avasallante industria cultural, pero no sólo es una llave hacia el pasado, también nos abren la puerta a otras regiones. Por medio de la música, por ejemplo, podemos conocer los lugares donde se hace oír la marimba, los sones, el mariachi, las danzas indígenas, polkas y banda, la calentana, la norteña y los corridos, percibir que el son jarocho no es lo mismo que el potosino, los huapangos, entre otros. Cuando escuchamos esos otros sonidos, antes ajenos y por ende no nuestros, nos damos cuenta que estamos unidos de alguna manera a otras expresiones. Es en ese punto donde se toma conciencia y, al mismo tiempo, se encuentran y tienden lazos que nos identifican.

Pero no es únicamente la música, son también los idiomas originarios o el sonido que emana naturalmente de una región y que no es igual al que se escucha en el otro lado del océano, ni a kilómetros de distancia dentro de la misma zona. Ha de quedar claro que un estado puede concentrar decenas de ritmos y de

sonidos, y para muchas personas que no viven en la región, la única manera de entrar en contacto y de reconocer esta otredad, es a través de los archivos sonoros.

Es utópico pensar que el sonido por sí mismo es generador de entendimiento, se ha de recalcar pues, que es una labor interdisciplinaria donde se signifique al sonido dentro de su contexto, en el más amplio sentido de la palabra, para que no se reduzca a postales sonoras folklóricas. De la mano están los sistemas de enseñanza y aprendizaje que hasta el momento han dado un lugar prominente a lo visual.

La fotografía, las imágenes en movimiento con o sin sonido y el sonido mismo, son una manera de entrar en contacto no sólo con nuestro pasado sino también con el de los otros, es una vía para conocer la cultura de otras geografías y generar "comprensión mutua entre todos los pueblos del mundo"²⁸. Este conocimiento es entonces una contribución importante a la educación y al enriquecimiento del ser humano.

1.3 CONSERVACIÓN DE ARCHIVOS SONOROS

Hace 30 años la UNESCO reconoció el valor histórico que el sonido tiene y recomendó su salvaguarda y conservación. Hemos mencionado ya la importancia que tiene como una manera más de expresión y a la vez reservorio de la cultura; impulsados por esta premisa, en algunos países han surgido diferentes programas que se dedican a la conservación sonora. Como mencionamos en el apartado anterior, la preocupación por los archivos sonoros en un principio estuvo ligada a lo audiovisual, con el paso del tiempo se han desarrollado organismos e instituciones que se enfocan en lo acusmático.

²⁸ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Resolución 3/07 aprobada por la Conferencia General en su 21.a reunión*, op. cit., p. 164.

Sin embargo, antes de llegar a ese hecho, hay que hacer una revisión general del ámbito audiovisual y de a poco extraer el trabajo que se hace en concreto para rescatar los archivos sonoros.

1.3.1 MEMORIA DEL MUNDO

Queda claro que la memoria colectiva es de vital importancia para las civilizaciones, sobre este enunciado se fundamenta el programa de la UNESCO la *Memoria del Mundo*: la memoria colectiva y documentada de los pueblos del mundo. Es el legado que el pasado deja a la humanidad presente y futura, y que de a poco delinea la evolución del pensamiento, de los descubrimientos, logros y atrocidades de la humanidad.

El programa *Memoria del Mundo* se creó en 1992. Fue la materialización de la inquietud que se generó en cuanto a la conservación del patrimonio y del deficiente acceso que se tiene a éste en diversos puntos del planeta. El saqueo, la dispersión, la guerra y disturbios sociales, aunado a la destrucción y falta de recursos que aseguraran el almacenamiento seguro de los vestigios culturales, empeoraron los problemas que ya existían desde hace siglos. Desde 1993 la UNESCO funge como impulsor de la sensibilización a los gobiernos y organizaciones para fomentar la creación de asociaciones con miras a la ejecución de proyectos de salvaguarda. Así se planea una mejora en el acceso al patrimonio cultural y se contribuye a su preservación. Cuando se creó la *Memoria del Mundo*, el balance que se realizó arrojó datos que hacían constar la desaparición de gran parte del patrimonio. Dieciocho años después de la implementación de este programa, una buena parte del patrimonio sigue en peligro.

La *Memoria del Mundo* únicamente abarca el patrimonio documental de la humanidad, es decir, aquel que tiene un soporte tecnológico; un documento será

aquél que de manera deliberada consigne o documente algo. El mismo programa reconoce que “algunas culturas son más *documentales* que otras”²⁹. Al decir que son más documentales se hace diferencia con el patrimonio cultural inmaterial que engloba tradiciones o expresiones heredadas como las tradiciones orales, usos y costumbres, actos festivos, conocimientos relativos a la naturaleza y al universo y artesanía tradicional. Dicho de otra manera el patrimonio inmaterial esta resguardado en el espíritu de los pueblos, aunque se pueda reproducir luego en un video, por ejemplo, la concepción primera de este patrimonio no es un material audiovisual.

“Por estas razones, no todas las culturas estarán representadas por igual en el patrimonio documental mundial y, por ende, en la Memoria del Mundo”³⁰. Para que un elemento sea considerado parte del patrimonio documental debe cumplir con las siguientes características:

- Movibles.
- Consistentes en signos/códigos, sonidos y/o imágenes.
- Conservables (soportes inertes)
- Reproducibles y trasladables.
- Producto de una documentación deliberada.

La clasificación que hemos considerado en las líneas anteriores, excluye a elementos que son parte de una estructura fija, a aquellos donde los signos y códigos son elementos secundarios según su función, lo mismo sucede con las piezas que tuvieron lugar como no reproducibles, por ejemplo las pinturas. Los objetos que sí tienen cabida en esta tipificación, entre otros, son las piezas audiovisuales, por ejemplo “películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en

²⁹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura, *Programa memoria del mundo en América Latina y el Caribe*, (en línea), Dirección URL: <http://infolac.ucof.mx/mow/>, (consulta: 6 de julio del 2010).

³⁰ *Ibíd.*

forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el contenido”³¹

El patrimonio documental puede ser un solo documento o un grupo de éstos, como una colección por ejemplo. Los documentos pueden estar bajo el resguardo de una persona, o bien, de bibliotecas, archivos, museos, organismos oficiales o no, de tipo educativo, religioso e histórico. Para que los documentos sean considerados patrimonio documental de relevancia internacional, han de ser considerados por el Comité Consultivo Internacional, que según la finalidad, percepción o intención del objeto, determinan si cubre los requisitos para entrar al programa.

Una vez que está dentro de la *Memoria del Mundo*, el programa facilita su preservación mediante las técnicas adecuadas, este trabajo se hace por medio de asistencia práctica, fomentando la formación o asociando patrocinadores a proyectos. De nada sirve guardar los documentos en burbuja de cristal para mantenerlos intactos, es por ello que también se facilita el acceso universal al patrimonio mediante la producción de copias y catálogos consultables en internet, publicación de libros y ediciones en CD y DVD. En este punto el programa estipula el respeto a la cultura que dio lugar al documento, es decir, cada comunidad conserva su patrimonio y controla su acceso. Con estas dos medidas se intenta sensibilizar sobre la existencia e importancia del patrimonio documental.

1.3.1.1 EL SONIDO EN LA MEMORIA DEL MUNDO

Los archivos sonoros que están registrados en la Memoria del Mundo son los siguientes.

³¹ *Ibíd.*

Phonogrammarchiv Viena es el primer archivo de sonido en el mundo, fue fundado en 1899 por miembros de la Academia Imperial de ciencias, tiene más de cincuenta mil registros que suman siete mil horas de material. Su relevancia radica en la grabación de patrimonio de transmisión oral, contiene más de cuatro mil grabaciones etnolingüísticas y de etnomusicología, sus cien años de existencia arrojan sonidos que “reflejan las etapas de la culturas de transmisión oral ante el impacto de la civilización occidental, algunos de los cuales se han extinguido o modificado sustancialmente.”³²

China tiene registrado su Archivo Sonoro de Música Tradicional, que representa la colección más completa de música tradicional china. El llamado a la resistencia que hizo el general De Gaulle contra la ocupación alemana en Francia, está incluido en la Memoria del Mundo. La radio, que en la actualidad cumple poco más que la función de una caja musical, en aquel momento se convirtió no sólo en la plataforma de la resistencia, también proporcionó una nueva forma de reservorio para la historia.

Las Colecciones Históricas (1889-1955) de los Fonogramas de San Petesburgo, reúnen treinta y cinco mil grabaciones de etnolingüística, etnomusicología y filología. Este archivo contiene parte del legado oral de las culturas sobre las cuales se cimentó el Imperio Ruso Zarista y después la Unión Soviética. En Ucrania está la Colección de Folclor Musical Judío, comprende 1014 fonocilindros de cera que fueron grabados de 1912 a 1947. El tipo de soporte le significa ser una colección única en el mundo, y es que además del valor informativo que tiene el sonido documentado, los cilindros de cera de Edison desaparecieron a finales del siglo XIX.

³² Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *The Historical Collections (1899 – 1950) of the Vienna Phonogrammarchiv*, (en línea), Dirección URL: http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=22645&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (consulta: 7 de julio del 2010).

Meridianos más cerca se encuentran las grabaciones originales de Carlos Gardel, en la colección Horacio Loriente, esta documentación sonora está en Uruguay y contiene setecientas setenta piezas Interpretadas por el Zorzal Criollo.

En cuanto a México en el ámbito sonoro, el 15 de Junio del 2010, recibió registro en la Memoria del Mundo la colección Thomas Stanford, "medio siglo de grabaciones de música tradicional mexicana, conformada por doscientos ochenta y siete fonorregistros en diferentes formatos, grabados a partir de diciembre de 1956 en las poblaciones indígenas y rurales más apartadas de país."³³ El trabajo de campo que realizó Stanford dio una nueva dirección al curso de las investigaciones musicales, ofreciendo una mirada antropológica a la creación musical en el país.

1.3.2 ESFUERZOS NACIONALES Y/O REGIONALES POR LA CONSERVA DE ARCHIVOS AUDIOVISUALES

Como se ha visto el programa de la UNESCO tiene alcance global, pero todo el patrimonio documental que tiene registro dentro de la Memoria del Mundo es fruto del trabajo que diferentes iniciativas llevan a cabo en regiones determinadas. Los archivos audiovisuales se mueven en un conglomerado de instituciones que tienen conocimiento del valor social que tienen los documentos. Sin embargo, la mayoría de las veces la industria audiovisual no les confiere el valor necesario porque está sujeta a directrices de lucro, la experiencia enseña que la industria está preocupada por la producción del momento, tanto que no se dispone de tiempo, recursos ni ánimo, para ir dando forma al archivo de la organización y estudiar lo que se ha producido anteriormente bajo una perspectiva cultural o histórica.

³³ Merry MacMasters, "Dan constancia de Memoria del Mundo de México 2010 a siete acervos documentales", periódico *La Jornada*, sección Cultura, México, 17 de junio del 2010, p. 12.

Desde diferentes puntos del globo se han alzado manos que pugnan la salvaguarda de archivos audiovisuales. Estos esfuerzos brincan de una geografía a otra y se suceden con diferencia de tiempo, pero todos ellos tienen en su origen objetivos similares, por ejemplo, desde principio de la década del 30 ya existían instituciones de recuperación cinematográfica en Estocolmo y Berlín.

En 1936 el trabajo de Henri Langlois da como fruto la fundación de la Cinemateca Francesa. Langlois fue un apasionado del cine que en la década de 1920 comenzó a coleccionar películas, "para quienes las vendían era un excéntrico que compraba celuloide por metro para que no fuera convertido en betún"³⁴, para François Truffaut no era un film-maker sino un screening-maker. Comprar, intercambiar, robar, salvar películas no puede ser una profesión, sino el ejercicio de una pasión.

La Cinemateca Francesa surge pues, como un proyecto donde no sólo es importante la exhibición de las cintas; la preservación y recuperación de la mayor cantidad de material cinematográfico posible es una de sus principales preocupaciones. Para Natalia Vias, de la revista *Miradas de Cine*, este primer esfuerzo es una pieza clave para la historia de la cinematografía mundial y es que la Cinemateca en cuestión tiene un bagaje cinematográfico impresionante, uno de los más completos del mundo:³⁵

- 40.000 películas antiguas y modernas
- más de 500.000 fotografías,
- 21.000 libros,
- 415 títulos de publicaciones periódicas,
- 4000 dispositivos
- 16.000 láminas de vidrio para linterna mágica
- 6000 placas fotográficas de vidrio,

³⁴ Silvia Schwarzböck, "El placer de escuchar cine mudo", (en línea), Argentina, *Todavía*, núm. 19, agosto de 2008, Dirección de URL: <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia19/19.cinenota.html>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

³⁵ La cinémathèque française, *Les collection de la Cinémathèque française*, (en línea), Francia, Dirección URL: <http://www.cinematheque.fr/fr/collections.html>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

- 11.300 dibujos,
- 15.000 documentos de archivos
- 18.800 carpetas de prensa
- 20.000 carteles
- 6000 patentes,
- 6000 dibujos,
- 2000 trajes

Sin duda cada una de las colecciones es, por su magnitud y belleza, una herramienta invaluable e inagotable para estudiar el arte y la industria del cine.

Un esfuerzo temprano en América Latina fue el de la Cinemateca de Uruguay, fundada en 1952 versa sobre los mismos principios, es decir, busca contribuir al desarrollo de la cultura cinematográfica y artística, preservando un patrimonio de imágenes en movimiento que dan acceso al público a diferentes valores místicos y creativos, por medio de discursos ensamblados con lenguajes de distintas épocas³⁶. El último registro que se tiene de visitantes anuales es del 2004 y arroja un total de 412.000 espectadores. Según el sitio web oficial, esta institución resguarda 15.673 títulos de los cuales 2.690 son de producción nacional.

Además de contar con uno de los archivos de preservación fílmica más modernos y avanzados de América Latina, la cinemateca uruguaya trabaja con el sector educativo del país por medio de programas que son contemplados desde los programas de estudio:

- 8.200 niños de Cinepaseo en el año
- 2.380 jóvenes en funciones de Extensión para Secundaria
- 1.000 alumnos de institutos universitarios
- 370 clases de escuelas públicas y privadas

En 1954 Manuel González Casanova se hizo cargo de las “actividades cinematográficas universitarias por la Dirección General de Difusión Cultural de la

³⁶ Cinemateca Uruguaya, *Institucional*, (en línea), Uruguay, Dirección URL: <http://www.cinemateca.org.uy/PDF/institucionalweb.pdf>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

UNAM (...) en 1969 se funda la Filmoteca oficial de la UNAM³⁷ con el ánimo de preservar y difundir el patrimonio fílmico de la universidad. Fue hasta 1974 que en México se fundó “como archivo fílmico nacional, la Cineteca Nacional, organismo gubernamental encargado de rescatar, clasificar, conservar, restaurar, preservar y difundir la obra cinematográfica más destacada de México y el mundo.”³⁸

Hoy, existen más de 150 instituciones, localizadas en más de 77 países, que se encargan de rescatar, restaurar y exhibir obras cinematográficas y documentos relacionados con la historia del cine, todas ellas se conglomeran en la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Fundada en 1934 con la participación de cuatro miembros, hoy es el organismo donde convergen archivos de todo el mundo, donde se tienden lazos de cooperación para la movilidad y disponibilidad de películas y documentos a escala internacional. Considerando las posturas de la UNESCO que hemos mencionado sobre patrimonio y herencia cultural, y conceptos como el de memoria colectiva, cabe resaltar la importancia de la existencia de este tipo de instituciones por el esfuerzo incansable que hacen al amparar imágenes en movimiento que son obras de arte y de expresión cultural, pero que también cumplen la función de documentos históricos.

La importancia de estos organismos radica en la herencia cultural que durante el último siglo ha sido depositada en forma de grabaciones de imagen y sonido. En 1969 en Ámsterdam, Holanda, se fundó la Asociación Internacional de Sonido y Audiovisuales (IASA) que tiene como labor facilitar la cooperación internacional entre los archivos que preservan documentos grabados de sonido y audiovisuales. Merece la pena resaltar la preocupación por rescatar no únicamente la imagen misma, el sonido cobra una importancia literaria, etnológica, folclórica, lingüística e histórica, que antes no tenía y que en la mitad del último siglo se hace

³⁷ Filmoteca UNAM, *Misión y visión*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.filmoteca.unam.mx/quienessomos.php#historia>, (consulta: 28 de octubre de 2010).

³⁸ Cineteca Nacional, *Historia de la Cineteca Nacional*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.cinetecanacional.net/institucion/> (consulta: 13 de mayo 2010).

palpable conforme van brotando archivos sonoros alrededor del mundo, atrevimientos que se aglutinan en diversos organismos de cobertura internacional, como la IASA.

“Una proporción creciente de la herencia cultural de los últimos 100 años es en forma de grabaciones de imagen y sonido en movimiento”³⁹, bajo esta perspectiva se unen a la IASA más de 60 países, cada uno es una amplia gama de archivos audiovisuales, buscan cooperar entre ellos para fomentar la salvaguarda de archivos.

1.3.3 CONSERVACIÓN DE ARCHIVOS SONOROS.

Los archivos sonoros describen la historia, la cultura y la variedad lingüística de un país, al conservar el patrimonio cultural de un país, se contribuye a la conservación de la memoria colectiva. Un ejemplo es el trabajo que realiza el *Memoriav* de Suiza, hace del enunciado anterior parte de su filosofía de trabajo, este tipo de asociaciones tiende redes de instituciones e individuos que producen, conservan y se benefician del patrimonio sonoro de cada nación, estos esfuerzos plantean dentro de sus objetivos el intercambio de conocimiento e información, optimizando los recursos existentes.

El trabajo que realiza el *Memoriav* es ejemplar porque sus objetivos no se limitan a la conservación y mantenimiento de los archivos, entre sus funciones también está la valoración constante del volumen y el estado del patrimonio audiovisual, y además se trabaja por la accesibilidad del material bajo su resguardo. Otro de los objetivos, de relevante importancia, es la sensibilización de la población “hacia el valor cultural, histórico, político y material de nuestro

³⁹ IASA, *Welcome to IASA*, (en línea), Dirección URL: <http://www.iasa-web.org>, (consulta: 8 de junio del 2010).

patrimonio audiovisual y su reconocimiento como parte de nuestro patrimonio histórico.”⁴⁰

El *Memoriav* es resultado de seis años de trabajo previo que le permitieron ver la luz en 1995. En 1989 se hizo un llamado para hacer oír la conveniencia de una biblioteca de sonidos y una biblioteca nacional, el primero de enero de 1995 surge el *Memoriav* como una asociación de seis organismos diferentes, (*Federal Office of Communications*, Biel/Bienne; *Swiss Federal Archives*, Berna; *Swiss Film Archive*, Lausana; *Swiss National Broadcasting Company - SRG SSR idée suisse*, Berna; *Swiss National Library*, Berna; *Swiss National Sound Archives*, Lugano).

El gobierno suizo sustenta esta asociación que a su vez apoya proyectos para la conservación y disponibilidad de las grabaciones, sonidos y música, a través de su MEMOBASE dan entrada al patrimonio audiovisual mundial de Suiza. Esta base de datos recopila los archivos que antes han sido catalogados, digitalizados o restaurados a través del *Memoriav* y los pone a disposición de los interesados en el patrimonio audiovisual de Suiza. Cabe hacer mención que por razones de derecho de autor, la consulta sólo se puede hacer en tiempo real (streaming), gradualmente se espera permitir acceso a todo el contenido.

Sin datos más recientes, hasta el 2008 la MEMOBASE tiene 250,00 archivos audiovisuales, donde casi el 20 por ciento está dedicado a sonido/radio con un total de 41,517 registros.

Se ha ahondado en el caso del *Memoriav* porque posee un programa redondo de trabajo, como se habrá visto no se concentra en la conservación de los archivos, también da importancia a la socialización de la información con la que se cuenta y se preocupa por la educación de profesionales en el campo. De la misma manera existen trabajos por la recuperación de los archivos sonoros en diferentes

⁴⁰ *Memoriav, Preserving the audiovisual heritage*, (en línea), Suiza, Dirección URL: <http://en.memoriav.ch/memoriav/about/goals.aspx>, (consulta: 1 de Julio 2010).

países, como la Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya, el Instituto Finlandés de Grabación de Sonido, el Archivo Sonoro del Museo Imperial de la Guerra en Inglaterra, el Archivo de Música Popular Klaus Kuhnke en Alemania, en Estados Unidos la Biblioteca del Congreso en Washington cuenta con una división que se ocupa de las grabaciones sonoras. El Instituto Noruego de Sonido Grabado tiene 42 toneladas que documentan la música en la cultura europea del siglo XX, su colección la integran discos LP, discos de 78 rpm, cintas de carrete de audio, video y casetes de música, libros, catálogos y revistas.

En Inglaterra está el Archivo Sonoro de la Biblioteca Británica, es uno de los catálogos más grandes del mundo y además está en actualización diaria. Cuenta con más de un millón de discos y miles de cintas, "sus colecciones provienen de todas partes del mundo y abarcan toda la gama de sonido grabado de la música, el teatro y la literatura, la historia oral y sonidos de vida silvestre."⁴¹

En México, los esfuerzos por la recuperación de los documentos sonoros desembocaron, en diciembre del 2008, en la creación de la Fonoteca Nacional. Es un ambicioso proyecto que, a decir de sus propios trabajadores, se plantea conservar y dar mantenimiento a todas las producciones sonoras que se han hecho en el país. A comparación de los catálogos que hemos mencionado en los párrafos anteriores, la fonoteca de México es bastante joven, sin embargo se plantea objetivos ricos e interesantes desde un inicio. Sin embargo, sobre esta institución en específico, versaremos en el último capítulo; por ahora interesa plantear la situación, a nivel global, de los archivos sonoros y de las medidas que se plantean a nivel global por su salvaguarda.

Todos los archivos que se han mencionado tienen diferencias, no sólo en su especialización, sino también en sus instalaciones y capacidad. Cada uno de ellos ha estado "evolucionado en determinadas circunstancias económicas, políticas y

⁴¹ British Library, *About the british library sound archive*, (en línea), Reino Unido, Dirección de URL: <http://www.bl.uk/reshelp/bldept/soundarch/about/soundarchive.html>, (consulta: 3 de Julio 2010).

culturales, la amplitud y la capacidad son producto tanto del pragmatismo como del idealismo.”⁴². Como dependencia de la Secretaría de Cultura, en México la conservación del sonido fue delegada a la Fonoteca Nacional, lo que en este país fue conferido a una sola institución nacional, en otro puede serlo de varias, como es el caso de Inglaterra donde coexiste el Archivos Sonoro de la Biblioteca Británica, el Archivo Sonoro del Museo Imperial de la Guerra en Inglaterra y el Archivo de la BBC.

Al final todos estos archivos se enfrentan a la vorágine generadora de tecnología, a los nuevos soportes que van haciendo obsoletos a las anteriores, una carrera de renovación por la sola existencia. Los medios audiovisuales son partícipes del suceder del tiempo, del avance en la línea del tiempo que los afecta de manera directa, no únicamente por los nuevos sonidos que emanan de ella, sino por los avances tecnológicos que hacen pasar de moda los sistemas de grabación y reproducción existentes y que apresuran a los organismos a cambiar los formatos en aras de la conservación.

A continuación se presenta el panorama de los soportes de los archivos sonoros.

Formato	Periodo de producción	Situación
<i>Soportes analógicos de surcos de sonido</i>		
Cilindros (cera duplicada o moldeados)	1876-1929	en desuso
Cilindros (instantáneos/dictáfono)	de 1876 a los años cincuenta	en desuso
Disco de surco grueso (78 rpm y similares)	de 1888 a aprox. 1960	en desuso

⁴² Edmonson Ray, *op. cit.*, p. 72.

Disco de transcripción (prensado)	de los años treinta a los años cincuenta	en desuso
Disco de lacado instantáneo	de los años treinta a los años sesenta	en desuso
Microsurco de larga duración (LP)	de los años cincuenta hasta ahora	va cayendo en desuso
<i>Soportes magnéticos de sonido analógicos</i>		
Alambre	de los años treinta a finales de los años cincuenta	en desuso
Cinta magnética carrete a carrete	de 1935 hasta ahora	va cayendo en desuso
Casete compacto	de los años 1960 hasta ahora	va cayendo en desuso
Cartucho	de los años 1960 hasta ahora	en desuso
<i>Soportes digitales de sonido</i>		
Disco compacto (CD)	de 1980 hasta ahora	en uso
DAT	de 1980 hasta ahora	en uso
Rollo de piano (88datos)	de 1902 hasta ahora	disminuye su uso

Fuente¹: Edmonson Ray. *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. Fonoteca Nacional, Distrito Federal, 2004, pp. 141-142.

El trabajo por la conservación de archivos sonoros sin duda alguna es arduo, se necesita una infraestructura especializada y profesionistas expertos en el área, la gestión de recursos es fundamental. Aun con un panorama que se antoja difícil, los más grandes catálogos del mundo son sostenidos desde la estructura del Estado, que los mantiene un tanto a salvo de las políticas de la ganancia y que les augura un largo futuro. Esto es síntoma de la concientización que los gobiernos van haciendo con respecto al rescate de nuestra memoria sonora.

Ha quedado sentada la importancia que tiene la conservación del patrimonio sonoro de un país al ser uno de los elementos en los que fluye la memoria colectiva. También se versó sobre los esfuerzos que se hacen alrededor del mundo para salvaguardar los archivos audiovisuales, en concreto del sonido. El siguiente capítulo está completamente dedicado a la importancia que tienen todas las formas que puede adoptar el sonido, y la capacidad que tiene para permitirnos releer nuestro pasado al acercarnos a la huella que va dejando en el tiempo.

1.3.3.1 LINEAMIENTOS Y PRINCIPIOS DE LOS ARCHIVOS SONOROS

En 1998 la UNESCO editó la primera publicación sobre principios de los documentos audiovisuales, *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales* condensa y formaliza los lineamientos que rigen este tipo de archivos. Hemos revisado antes la importancia que la conservación de los archivos tiene, por el patrimonio cultural que en ellos están vaciados, en este momento se hará una revisión sobre las premisas bajo las cuales los archivos sonoros gestionan sus actividades.

Igual que otras organizaciones, los archivos sonoros realizan sus actividades mediante una serie de lineamientos que le permiten tomar decisiones legítimas y justas que van aparejadas con las responsabilidades de determinado organismo, estas premisas a la vez orientan e imponen restricciones, necesarias para las actividades que un archivo se plantea. Las políticas internas "son el motor que impulsa el archivo y establecen el estado de derecho de su funcionamiento".⁴³

Cuando se conforma un archivo sonoro es de vital importancia considerar los procesos de selección, adquisición y retiro. Este primer postulado nos urge sobre la importancia que recae en la formación de especialistas dedicados a la

⁴³ Ray Edmonson, *op. cit.*, p.111.

documentación sonora, y es que los juicios que delineen estas acciones serán influidos de manera directa por los conocimientos artísticos, técnicos e históricos que cada archivista tenga de los medios sonoros y su ámbito de especialización. De la formación de profesionales se hablara de manera extendida en el siguiente punto.

La conservación de los archivos tiene como fundamento el acceso permanente a la información, de otra manera la salvaguarda no tiene mayor sentido que el de mantener los documentos sonoros dentro de la vitrina de un museo acusmático. Ray Edmonson da forma a los principios básicos de la conservación inspirado en la Conferencia General de la UNESCO que dio luz verde a la Recomendación sobre la salvaguarda y conservación de archivos audiovisuales.

Para la recuperación y conservación, es sumamente importante el control y la documentación minuciosa de los archivos, actividades que se aúnan al trabajo realizado en el área encargada de las condiciones de mantenimiento, que vela por mantener el material en condiciones óptimas para su posterior acceso. "Más vale prevenir que lamentar" es una de las máximas que rige la labor de conservación, en cuanto a los archivos sonoros, las prácticas para prevenir el deterioro de los documentos son menos costosas que la recuperación. Los organismos que se encargan de resguardar los archivos sonoros han de conceder especial atención al almacenamiento, manejo, colocación y transporte de los soportes.

Conservar el original garantiza la conservación, no sólo de la información, sino de un tipo de soporte que de manera inmediata nos remite a la época donde la producción sonora tuvo lugar. Aunque se hagan traspasos de contenido a formatos recientes, los originales jamás deberían ser destruidos, el valor cultural no descansa únicamente en el sonido mismo, sino también en el tipo de soporte, basta echar una mirada a la nostalgia que algunas generaciones sienten ahora por los discos de acetato, o a la Colección de Folclor Musical Judío, compuesta por 1014

fonocilindros que datan de principios del siglo XX, además de la importancia que tiene por la producción musical que resguarda, conserva los cilindros de cera que se dejaron de fabricar a finales del siglo XIX.

Al hablar del traslado de información a diversos formatos, tiene que considerarse el costo que tiene vaciar una colección a un nuevo formato y las condiciones de almacenamiento y reproducción que se imponen. Sin duda alguna se genera un gasto que ha de estar respaldado por una política integral que solvente y garantice el paso de información de un soporte a otro con una perspectiva de conservación a largo plazo.

Los archivos sonoros “han de observar normas estrictas a efecto de documentar las adquisiciones, las consultas y demás operaciones, de modo que sus transacciones sean y puedan considerarse responsables y dignas de confianza.”⁴⁴ La documentación del estado de la colección es de suma importancia porque en un momento ulterior esta información será la que determine el tratamiento que recibirá el material físico, por ejemplo, si está mal documentada la condición física de una cinta magnética se le puede aplicar el tratamiento equivocado y dañarla para siempre. Las labores de conservación y restauración han de tener un registro minucioso, ya que las decisiones que se adoptan en determinado momento influirán más tarde en la integridad de la obra.

La catalogación de los archivos supone la descripción intelectual del contenido, el catálogo es la puerta de acceso a la información y el punto del cual parte la investigación. Ésta es una disciplina regida por normas internacionales, que debiera ser desarrollada por personal calificado, la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) sugiere lineamientos de catalogación que se complementan con los dictados por las demandas particulares de cada colección; de ahí surgen variaciones en la orientación y normas que se siguen en

⁴⁴ Ray Edmonson, *op. cit.*, p. 117.

cada archivo. En las necesidades propias han de considerarse las variables de cada institución, el contexto nacional, incluyendo condiciones impuestas por el idioma y la cultura.

La conservación de archivos sonoros está circunscrita en la legislación sobre derechos de autor y el derecho contractual. Aunque hay iniciativas que pugnan por un libre acceso online a los archivos, que sólo debiera ser limitado por la tecnología y la conexión de red⁴⁵, el acceso y la conservación se rigen por los mandatos legales del derecho de autor. Es decir, las instituciones no tienen facultad para exponer o explotar los archivos que resguardan, sin antes tener el consentimiento del titular de la obra.

En ocasiones la titularidad de los derechos está clara, pero mientras se retrocede en el tiempo las condiciones legales tienen a ser difusas, es por eso que todos los organismos conservadores deben contar con asesoramiento legal para sortear precavidamente las minas escondidas tras los archivos, sin embargo han de “confiar en su propia capacidad de emitir juicios con conocimiento de causa sobre la base de lo que saben del funcionamiento de las industrias audiovisuales y de los contactos personales que hayan trabado.”⁴⁶

Ya lo hemos mencionado en algún momento anterior, y no es de sobra repetir que ningún archivo es independiente de otro. Se han tendido redes entre diferentes archivos sonoros que cooperan entre sí para facilitar la operación, la gestión y el acceso a documentos específicos. La IASA es un ejemplo de la interdependencia que existe entre los organismos que la conforman y que pugnan juntos desde la trinchera propia por mejorar la gestión, condiciones y accesibilidad del material que conservan. Los archivos sonoros se fortalecen con el flujo de ideas

⁴⁵ Remedios Melero Melero, José Manuel Barrueco Cruz, “Acceso abierto y repositorio de documentos”, *Unidades de autoformación on-line*, (en línea), España, Sociedad Española de Documentación e Información, 2007, Dirección URL: http://www.sedic.es/autoformacion/acceso_abierto/1-Introducción-acceso-abierto.html, (consulta: 28 de octubre del 2010).

⁴⁶ Ray Edmonson, *op. cit.*, p. 120

que van de un lado a otro, durante el año se realizan conferencias, seminarios, visitas, cursos y talleres que ensanchan la mirada sobre el trabajo que se realiza con respecto a la conservación sonora.

1.3.3.2 FORMACIÓN DE ESPECIALISTAS

Las universidades que se centran en estudios de documentación han salido al paso para dar respuesta a demandas profesionales que se plantean adversas. De una misma carrera profesional se exigen aplicaciones diferentes y según el tipo de institución se le ha dado respuesta a las necesidades que se presentan. Se puede pensar lógico que en esta situación, las universidades ofrezcan conocimientos generales y que la especialización se desarrolle posteriormente; en el mejor de los casos, el tema de archivos sonoros, apenas se roza en algunos de los semestres o como materia optativa.⁴⁷

Las universidades ofrecen al alumno herramientas y preparación técnica para cimentar la labor de un futuro documentalista, sin embargo, para el caso de la documentación sonora es necesaria una formación integral e interdisciplinaria. Rosa Ariza, jefa del Archivo de la Palabra de Radio Nacional España, considera que para laborar en una fonoteca musical se necesitan estudios en música, o de periodismo para trabajar en una fonoteca de radio, es decir, es necesario ampliar los conocimientos de documentación con otros complementarios. Estos conocimientos confieren al profesional criterios sólidos y completos para la catalogación y determinación de importancia documental del archivo sonoro, en este sentido la responsabilidad es enorme porque es muy probable que en el

⁴⁷ Facultad de Filosofía y Letras, *Programa de estudios de las asignaturas obligatorias*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/bibliotecologia/asignaturasYtemarios/asigOBL2002.pdf>, (consulta: 28 de octubre del 2010).

futuro sea imposible recuperar el material de calidad debido a que en su momento no se le dio la importancia necesaria.

Sin embargo, los estudios sobre materiales especiales, como los sonoros, ocupan un lugar secundario. Por ejemplo, en España “sólo se ofertan como materias optativas en los cursos avanzados, tercer y cuarto curso en la Universidad Carlos III, Universidad Complutense de Madrid (UCM) y Universidad de Salamanca, como optativa abierta para cualquier curso en la Universidad Oberta de Catalunya y como optativa de segundo y tercer curso en la Universidad de León.”⁴⁸

El Colegio de Bibliotecología de la UNAM tampoco ahonda en la documentación sonora. En el segundo semestre del área de organización bibliográfica y documental la “música y grabaciones”⁴⁹ son estudiadas, junto con nueve tipos diferentes de soportes, para conocer la catalogación descriptiva y aplicarla según el tipo de material documental. Esto significa conocer: área del título y la mención de responsabilidad, área de edición, área de los detalles específicos del material, área del lugar de publicación, distribución, área de la descripción física, área de la serie, área de notas, área de número estándar internacional de libro (ISBN).

En el área de recursos bibliográficos y de información, para conocer los recursos actuales de información documental se estudian los documentos sonoros, sus tipos de formatos, tipologías según el contenido, categorización según su función (documental, música, entre otros) y según el producto o distribuido. En el quinto semestre, dentro de la unidad que se enfoca en los editores se estudia el material audiovisual para analizar los servicios de información que se ofrecen en las unidades de consulta.

⁴⁸ CLIP Boletín de la Sedic, *Los planes de estudio y la formación en Archivos Sonoros*, (en línea), España, Dirección URL: http://www.sedic.es/p_boletinclip57_debate.asp, (consulta: 28 del octubre de 2010).

⁴⁹ Facultad de Filosofía y Letras, *op. cit.*, *ibíd.*

Observando el caso de la UNAM y de algunas universidades españolas podemos inferir que no hay una educación satisfactoria para la formación de especialistas. Una de las características más importantes a desarrollar en la labor del documentalista sonoro, a decir de Rosa Ariza, es una cultura general amplia, estudiar grabaciones históricas demanda un conjunto de conocimientos que permitan valorar la importancia del documento de frente a la conservación y el tratamiento como archivo documental. De la mano de la interdisciplinariedad debe ir la capacidad de síntesis de los documentalistas sonoros. Hay que reconocer igualmente que es una labor difícil de cubrir por la enseñanza universitaria y que ha de complementarse con el aprendizaje autodidacta dada la falta de centros especializados para formar profesionales en este rubro.

No obstante en España se ofrecen posgrados en documentación audiovisual y en gestión de la documentación, bibliotecas y archivos, que aún sin enfocarse en los archivos sonoros se tocan aspectos importantes de los mismos. En México la Fonoteca Nacional, organismo gubernamental encargado del acervo sonoro del país, no realiza actividades para formar a los futuros profesionales de la documentación sonora en nuestra nación, sobre las acciones que la fonoteca de México lleva a cabo en materia de formación, se hablará en el tercer capítulo.

CAPÍTULO II. REFLEXIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DEL RESCATE SONORO

El oído es un sentido que de manera constante procesa información, está todo el tiempo despierto y sin embargo es uno de los sentidos que más hemos hecho de lado. El día rebosa de campos sonoros que varían según el entorno cultural y natural, la sonoridad varía de un lugar a otro, cambia de una colonia a otra, cada ciudad y estado tiene elementos particulares que matizan de manera única el entorno acústico. Lo cierto es, que aún influidos por clichés o estereotipos, el individuo tiene en la mente un bagaje sonoro que según sea el caso, asocia a barrios, estados e incluso países.

Suena diferente según el lugar, por el oído captamos información útil, hay sonidos que entretienen, otros que son producto de la actividad humana y van dando forma al ambiente sonoro. El sonido es una especie de velo que cubre todas nuestras actividades, pero que se ve opacado en medio de una sociedad que rinde culto a la imagen.

Vale la pena darse tiempo de escuchar lo que está alrededor, estamos en un ambiente inevitablemente sonoro. "Prestando atención a esos hechos acústicos no sólo mejoramos nuestra conciencia acerca de los sonidos en peligro y de aquellos sonidos que, como hierba mala, puedan estar destruyendo el paisaje sonoro."⁵⁰ Todos escuchamos, pero la audición con un objetivo particular es algo que se aprende, no es lo mismo oír algo que escucharlo y comprenderlo. Eso lo definiremos más adelante.

El hombre se enfrenta a la contaminación sonora, nociva para el sistema auditivo. La relación con el sonido varía según el individuo, hay sonidos que por su naturaleza, y no su volumen, provocan ansiedad e interfieren en el descanso. Si se

⁵⁰ Gary Ferrington, *Haga un paseo sonoro y aprenda a oír*. Versión original en inglés publicada en el sitio del Foro Mundial de Ecología Acústica WFAE, traducción de Grupo Paisaje Sonoro, (en línea), Uruguay, Dirección URL: <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/ferrington.html#pie>, (consulta: 4 de noviembre del 2010).

expone frecuentemente a este tipo de sonidos que violentan de alguna manera, a largo plazo el sistema cardiovascular se ve afectado. El silencio muchas veces se piensa vacío y hueco, por lo tanto causa incomodidad, el sonido que se transforma en ruido y perturba al oyente está ligado al silencio en la manera en que son percibidos. Silencio y ruido son entonces modalidades del sonido que percibimos más que el resto, con más conciencia de su existencia porque causan enfado, desconcierto y quizá hasta miedo.

Al estar inmersos en la dinámica sonora de las ciudades estruendosas o bien, en una cultura altamente visual, lo sonoro está hecho a un lado, todos oyen, pero nadie le presta atención a eso que llega a sus tímpanos. La racionalización que se hace de aquello que por el oído se percibe es definida por el contexto, el sonido está en la vida diaria del ser humano. El compositor John Cage mencionó alguna vez que la música daba la impresión de estar hablando de sus sentimientos, sin embargo el sonido del tráfico no habla, actúa. La música de Mozart siempre será la misma, nos remitirá a un momento específico y se entenderá según el contexto del que la escucha, sin embargo el sonido ciudadano es siempre distinto, con rasgos que le anclan a una época o geografía determinada. El sonar de la circulación vehicular, por ejemplo, es parte fundamental y característica del paisaje sonoro que nos envuelve todo el tiempo.

La escucha sucede casi todo el tiempo, el tímpano es excitado por ondas sonoras, pero el hecho de poseer oídos no garantiza su efectividad. Hay sonidos que focalizamos y otros que sólo son parte de la escucha periférica (aquellos que se les percibe de manera superficial). Se hace una discriminación y algunos sonidos son destacados sobre otros. Murray Schafer, compositor canadiense y activista de la educación sonora se plantea una importante cuestión "¿Y de qué modo influyen

los cambios del entorno acústico en los tipos de sonidos que elegimos para escuchar o para ignorar?”⁵¹

Antes de responder a ésta cuestión es importante revisar el concepto de *Paisaje sonoro*, este término engloba la totalidad del campo sonoro, el entorno que rodea mientras se lee este trabajo de investigación es un paisaje sonoro, las hojas que pasan, el pie que se mueve de un lado a otro y golpea el suelo, el celular que llama a lo lejos o las pisadas sobre el agua o las hojas secas. El paisaje sonoro está compuesto por varios elementos que varían según la hora del día y el lugar, pero sobre todo es definido por elementos culturales.

El sonido cambia, su dinámica cambia, la manera de aprehenderlo cambia. Estamos rodeados por aparatos que multiplican los sonidos, en todos lados se perciben estos cambios, aún en el campo. Sin embargo, en las urbes es notorio como el entorno se ha tornado más ruidoso, incluyendo en esta descripción no únicamente aquello que crea disonancia, sino también el número de decibeles que aumenta significativamente. Quizás en un principio fue un mecanismo de protección volverse a la sordera, lo cierto es que con el paso del tiempo, y sometidas a estímulos sonoros cada vez más agresivos, las sociedades se han ido ensordeciendo a causa del ruido.

La contaminación sonora no afecta únicamente el aspecto fisiológico, según un estudio realizado por la OMS, la exposición al ruido hace mella también a nivel psicológico, las principales secuelas son irritabilidad, decrecimiento de la capacidad laboral y cansancio crónico, se demuestra un aumento en la incidencia de estos efectos que es proporcional al incremento del tráfico urbano, ferroviario y aéreo. En medio de ésta vorágine, donde el ruido se normaliza y a la vez se le presta menos atención, ocurre un fenómeno particular en las sociedades, se pone en la

⁵¹ R. Murray Schafer, *Hacia una educación sonora*, México, Teoría y Práctica del Arte, 2006, p. 12.

misma categoría de indiferencia a todos los sonidos que en primera instancia no son útiles a las actividades primordiales.

Al tiempo que se critican los elementos tecnológicos e industriales que dañan la escucha, es importante mencionar que al mismo tiempo las nuevas maneras de escuchar (desde el *walkman* hasta los reproductores de mp3) han acercado, de diferente manera a la escucha. Por ejemplo, en medio de la avalancha sonora que abate dentro de los medios de transporte colectivo, los individuos han encontrado, quizá a manera de autodefensa, la abstracción de la realidad por medio del uso de los audífonos. Se encuentra así una manera no sólo de evitar el ruido sino una nueva forma de apreciar la música, o los podcasts, que con el lanzamiento de nuevas tecnologías brindan herramientas que proporcionan mayor calidad de sonido.

En el seminario Tecnologías Sonoras de Control Social, impartido en la Fonoteca Nacional, el antropólogo y artista sonoro Chiu Longina se enfrentó a posiciones que planteaban el uso de reproductores portátiles como sinónimo de enajenación, sobre todo de los jóvenes. Después de reconocer la riqueza sonora de la Ciudad de México, Longina planteó el uso de los audífonos como nueva manera de redescubrir no únicamente la escucha, sino el contexto en su totalidad. El Zócalo del Distrito Federal está inmerso en sonidos que nos describen el ánimo del corazón de una de las ciudades más importantes del mundo, sin embargo caminar frente al Palacio Nacional abstraído de lo que pasa fuera ofrece una percepción diferente, más íntima.

Es imposible detener el flujo de sonido que llega a los oídos, según las condiciones del entorno, el individuo resta relevancia a los sonidos que no están dentro del espectro "importante", sobre todo en las grandes ciudades: basta hacer una comparación entre la relación que tiene con el sonido la gente en pequeñas poblaciones y la que tienen las personas en el Distrito Federal, por ejemplo.

Durante una conferencia magistral realizada en el Teatro de las Artes del Cenart, Schafer hizo la reflexión siguiente: “un indígena de Dakota oye a su abuela cada que el viento se mueve en círculos –concluyó Schafer. En Argentina, un hombre habla con las montañas porque éstas no tienen voz. En Brasil conocí a alguien que le cantaba al amanecer”⁵²

Se tiene que aprender a escuchar, hacer recordar al oído la sensibilidad que ha perdido y que permite una nueva manera de aprehender la realidad. En su manual de escucha, Murray Schafer propone cien ejercicios para explorar el sentido sonoro que cada vez es menos explotado, les llama “Ear Cleaning Exercises”⁵³, las dinámicas que propone se relacionan con la percepción auditiva y la imaginación, también con la producción de sonidos y finalmente con los sonidos en la sociedad. Comenzar a usar de manera más completa y profunda el sentido auditivo, abre una puerta para una nueva percepción de lo sonoro y un conocimiento cada vez más pleno de los contextos donde el sonido tiene cabida.

2.1 MÁS QUE UN FENÓMENO FÍSICO

El sonido nos cuenta lo que acontece a nuestro alrededor: el clima suena, el viento y la lluvia suenan. Un choque en la ciudad y un tractor en medio del campo suenan, un grupo de rock que toca en la ciudad tiene un sonido característico, el barullo que hace su audiencia es muy diferente al que produce un grupo de gente congregada en la sierra para escuchar son huasteco. Oaxaca, el Distrito Federal, Yucatán y Sinaloa tienen un sonido propio. Una fiesta en Ciudad Juárez suena diferente hoy a como lo hacía hace diez años.

⁵² Juan Solís, “Murray Schafer, el perseguidor de sonidos”, (en línea), México, *eluniversal.com.mx*, 19 de mayo de 2004, Dirección URL: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_notas=35033&tabla=cultura, (consulta: 1 de noviembre del 2010).

⁵³ R. Murray Schaffer, *op. cit.*, p. 15.

Los programas de radio de hoy son diferentes a los que se produjeron hace cincuenta años, el son guerrerense que se escucha en las grabaciones de Thomas Stanford no es el mismo que el que podemos oír actualmente. En escalas diferentes el contexto social se ha ido transformando y esto influye en el sonido que se percibe dentro de comunidades específicas o en la totalidad de una región.

El sonido está vaciado en la historia y en historias, en voces míticas que atraen, guían y extravían, en sirenas, ondinas, en músicos seductores, reales o no, que transportan a momentos inequívocos, Orfeo, el flautista de Hamelin, el mismo Mozart evoca memorias de una época. El sonido de las escenas de la Primer Guerra Mundial no tiene nada que ver con el de la Segunda, los encontronazos militares de la Revolución no sonaron igual al conflicto armado que la década pasada sacudió a Chiapas.

El sonido juega también un papel de signo o presagio, el sonido es lenguaje de la naturaleza y se debe interpretar, es beneficioso o a veces es un mal augurio. Escuchar estruendos en el cielo tiene un significado común para todos, la tormenta se avecina. "Es oráculo, cuando en Dodona, habla a través de un roble que el viento agita."⁵⁴

Hay sonidos que tienen carga sagrada, la interpretación del sonido que produce el aliento dentro de un caracol no significa lo mismo ahora que a principios del siglo XVI⁵⁵, aún parados en el mismo punto geográfico. El repiqueteo de las campanas en septiembre de 1810 nos remite a un momento preciso de la historia, no sucede lo mismo con el repique que se produjo el domingo pasado en la iglesia de algún pueblo de México.

Desde siempre los sentidos han captado información del entorno que es elemental para la supervivencia del ser humano, la audición es un medio de

⁵⁴ Michel Chion, *El sonido*, Paidós, España, 1999, p. 173

⁵⁵ Período posclásico mesoamericano.

protección que alerta ante alguna situación donde se corre peligro, aun cuando dormimos. Lo que se escucha sin ver aquello que lo produce, puede tener de nuevo una apreciación mística: “el sonido del viento es una de las formas que adopta este sonido (...) no anclado, que es cosa, diablo o duende sonoro”⁵⁶, donde pareciera que representa al doble no corporal del cuerpo mientras busca su lugar. O desde una perspectiva más práctica pensemos las imágenes sonoras, aquellas que se crean en el imaginario por medio del sonido, por ejemplo el sonido nos dibuja el panorama que hay a la vuelta de la esquina, nos habla del estado anímico de un grupo de personas que se ven a lo lejos, o de lo que sucede fuera de la habitación mientras todo está a oscuras.

El sonido es una recolección de características del contexto. A lo largo de nuestra vida recabamos infinidad de información por medio de la audición, tenemos entonces un gran cúmulo de datos sonoros que están registrados en nuestra mente, así identificamos épocas, momentos y lugares, o de repente un fragor nos transporta a un momento que había estado latente en la memoria, hasta que una ráfaga sonora lo hizo despertar. “No hace falta escuchar el rumor de la lluvia para recordar como suenan las gotas cayendo contra el vidrio de una ventana o sobre la tierra. Siempre que el sonido haya sido percibido y reconocido en alguna oportunidad, podremos recuperar esos datos para identificarlo en otras situaciones.”⁵⁷ Es en este punto donde entran en juego los tipos de escucha: Oír, reconocer, escuchar y comprender. Sin embargo, ésta categorización se verá más adelante.

2.1.1 LO SONORO Y LO COTIDIANO

⁵⁶ Michel Chion, *op. cit.* Ibid.

⁵⁷ Analía Lutowicz, Alejandro Herrero, *Memoria Sonora*, (en línea), Argentina, Universidad Nacional de Lanús, Dirección URL: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=210>, (consulta: 24 de abril del 2010).

La vida diaria está llena de sonidos, los sonidos son penetrados por la cultura pero al mismo tiempo son síntomas de la misma. ¿A qué suena la cultura? Sobra decir que cada contexto produce sus sonidos propios “pero éstos no siempre han formado parte de la textura de las etnografías –el sonido no es, por así decirlo, el material del que normalmente está hecha la escritura etnográfica. Aparece, todo lo más, como el ruido de fondo del trabajo de campo”⁵⁸. Es tan común el sonido, tan efímero e invisible, que la dimensión sonora de la vida diaria ha sido hecha a un lado.

Cualquier fenómeno sonoro se produce y reproduce en un marco cultural. Se engrana con otros elementos de su mismo entorno de manera que estudiarlos implica conocer también los componentes de esa cultura. Son clave:

los significados, los símbolos, las funciones, las respuestas estéticas, las de lo sonoros con otras manifestaciones sensoriales, la fisicidad del audio, el componente de socialización de estas manifestaciones, los avances tecnológicos, la influencia de estos avances en el audio-paradigma, la condición dinámica de la cultura, los procesos en continuo movimiento-mutación, los condicionantes sociales que sellan la boca de muchos protagonistas (los/as excluidos) y la asimilación de que el “otro” objeto de estudio (en este caso: lo sonoro), no es exótico ni extraño, es parte de nuestra naturaleza, está en nosotros y (...) nos es extraño.⁵⁹

El sonido, minimizado por la cultura visual, es incluso un arma de control social, un tema por demás interesante, que aun siendo una aplicación física nos ayuda a dimensionar la importancia que el fenómeno acústico tiene. El *Mosquito*

⁵⁸ Francisco Cruces, “El sonido de la cultura”, (en línea), *TRANS Revista Transcultural de Música*, núm. 6, España, junio del 2002, Dirección URL: <http://www.sibetrans.com/trans/trans6/sonido.htm>, (consulta: 3 de noviembre del 2010).

⁵⁹ Chiu Longina, *Tecnologías de control social: el sonido*, (en línea), Dirección URL: http://www.longina.com/pdf/longina_control_social_sonido_zemos.pdf, (consulta: 3 de noviembre del 2010).

Device es un dispositivo que emite un desagradable sonido de alta frecuencia que sólo pueden escuchar los jóvenes menores de 30 años, desde hace cinco años se han instalado en Gran Bretaña con el objetivo de dispersar a los jóvenes de sus lugares de reunión, entre otros. Es un aparato que utilizan los adultos para repeler a los jóvenes, “esta manera de control criminaliza a los menores sin distinción alguna.”⁶⁰ Otro ejemplo es el Dispositivo Acústico de Largo Alcance (LRAD), un manguerazo de sonido, con 500 metros de alcance y audible para todo el mundo, se ha utilizado en Gaza y para desalojar la embajada de Brasil en Honduras, el sonido es tan agresivo que es imposible no taparse los oídos para evitar que reviente los tímpanos, es un “arriba las manos” sin necesidad de obligar al adversario.

En Guantánamo el sonido se aplicó como arma de tortura, según los datos, hasta hace dos años. Someter al detenido al llamado *white noise* (sin variaciones de frecuencia) durante dos horas equivale un desgaste del cuerpo equivalente al de alguien que ha corrido 20 kilómetros, así se quiebra al sospechoso antes de entrar al interrogatorio. Un arma acústica no deja huella en la piel ni marcas de violencia, eso hace imposible documentar un ataque con ella. Existen vacíos legales para regular su uso, las normas establecidas contra la contaminación acústica existen también pero pocas veces se les respeta y se les confiere la importancia que demandan.

Con los ejemplos anteriores ha quedado claro que el sonido es mucho más que música, es un arma y también expresión de la cultural, con o sin armonías. Aunque la mayoría de los estudios antropológicos se enfocan en ésta variante, el sonido tiene que ver también con el habla, tan compleja por ser la vía de expresión de cosmovisiones enteras y sumamente importantes de estudiar y conservar por la muy particular concepción del universo que en su seno yace. Las producciones

⁶⁰ Carlos Paul, “Denuncian el uso de sonidos como arma de represión y control social”, periódico *La Jornada*, sección “Cultura”, México, viernes 13 de agosto, 2010, p. 3.

radiofónicas y el radio arte son también sonido, en los discursos políticos se guardan trozos de historia que en la posteridad hablarán de la situación social que se vivió en determinado momento. Las actividades humanas producen sonidos de manera deliberada o no, la acción de las personas sobre el ambiente tiene características sonoras específicas según la actividad, el paisaje mismo suena. La importancia de los sonidos será descubierta según la relación que guarda con otros conocimientos, y esta relación se teje, o no, según la fuera con la que el sonido sea aprehendido.

2.1.2 OIR, ESCUCHAR, RECONOCER Y COMPRENDER

Cuando se *oye* se está en el primer nivel de audición, es el más simple donde simplemente se recoge información a través del oído. El acto de *escuchar* acarrea prestar atención al sonido, una atención más activa que tiene como objeto obtener datos particulares que interesan por alguna razón, si se va en las calles del zócalo del Distrito Federal y se quiere comprar algo en particular, se escuchan los gritos de los vendedores pero se presta más atención intentando captar algún alarido que anuncie aquello que se busca. *Reconocer* significa identificar la forma de un sonido y asociarla a su fuente sonora, quizá la fuente sonora está a la vista, pero si no, se tiene que rebuscar en la memoria auditiva algo que sonara de manera similar y que nos diera claves sobre su origen. A lo que se aspira después de estos tres tipos de escuchas es a la *comprensión* del sonido, aquí se desarrolla una interpretación que se apoya en la *escucha* y el *reconocimiento*.

Ángel Rodríguez liga la comprensión a la visualización de una imagen, por ejemplo, escuchar al interlocutor tiene una interpretación, ver los gestos que hacen nos hace pensar que en verdad cree lo que está diciendo. Esto es en un sentido inmediato, y de paso excluye a las personas imposibilitadas para ver, pero si las tomamos a ellas como parte de una nueva formulación, nos daremos cuenta que el

hecho de no ligar a un sonido con una imagen no imposibilita su comprensión, se echa mano de otro tipo de datos para tener una perspectiva más redonda, puede ser por el tacto, o el olfato, o simplemente con información que se adquiere con lo experimentado. El escalafón más alto que alcanza en sonido en el aparato cognoscitivo es la comprensión de lo sonoro por sí mismo, su concepción en un contexto que adopta diferentes formas que lo refuerzan y significan.

2.1.3 CONSTRUCCIÓN DEL SENTIDO SONORO

El sonido es una fuente importantísima de información, a nivel personal el individuo analiza, interpreta y asigna un contexto y un significado a los sonidos. De manera simple digamos que es cuando se reconoce una palabra o se determina el objeto del que proviene el sonido. Esta asociación ocurre en tres niveles, el primero es el que se apoya en la *memoria auditiva del entorno inmediato*. Es la fase del aprendizaje auditivo que tiene lugar en los primeros años de vida, mientras el niño crece descubre de a poco los sonidos que emanan de lugares y cosas que puede tocar, oler, saborear y ver, así "inicia un proceso de asociación entre sonidos y objetos concretos que va a guardar para siempre en su memoria."⁶¹ En este primer nivel el conocimiento sonoro es universal en tanto que en los primeros años de vida, sobre todo están latentes los ánimos de supervivencia y desarrollo que son comunes a la especie humana, la explotación sonora que se hace del ambiente tiene el mismo fin y establece valores generalizados.

En el segundo nivel está la *experiencia auditiva especializada*, aquí yace un conocimiento sonoro de ámbitos concretos ya que depende del contexto específico de cada individuo. "el proceso perceptivo y de asignación de sentido son exactamente los mismos, pero mientras el primer saber sonoro es universal, el

⁶¹ Ángel Rodríguez, *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, España, Paidós, 1998, p. 204.

segundo se ha desarrollado en función de intereses específicos no generalizables y, por tanto, pertenece ya a grupos recudidos.”⁶²

El tercer nivel es el más complejo de todos, es el *aprendizaje de lenguajes sonoros arbitrarios*. En este punto radica la relación racional que se hace de formas sonoras con valores de sentido concreto para la comunicación al interior de un grupo de personas, o bien para cubrir necesidades específicas de comunicación que hay en el conjunto. Este tipo de saber sonoro no se adquiere sólo al entrar en contacto con las formas sonoras, hay que conocer los códigos de asociación entre el sonido y el sentido que se le asigna. El conocimiento de lo sonoro “es ya desde su punto de partida un conocimiento acumulativo que va desarrollándose como un sistema de asociaciones entre formas sonoras y sentidos que se enriquecen y se complican progresivamente. Éste es el caso concreto de sistemas como las lenguas o la música”⁶³

La interpretación que se hace a nivel individual del sonido, es el resultado de las experiencias psicológicas, culturales, emocionales y psicológicas que evidencian relaciones concretas del ser humano con su contexto ambiental, social y emocional, pero sobre todo, es en este punto donde se hace palpable la conexión que existe con el entorno acústico.

A esta construcción cognitiva Analía Lutowicz y Alejandro Herrero (de la Universidad Nacional de Lanús) la denominan memoria sonora. Esta memoria se elabora a nivel íntimo, donde se significan los sonidos que percibimos y donde un objeto sonoro adquiere valores semánticos según la experiencia social y cultural, todo este proceso finalmente crea un recuerdo emocional enlazado a dicho sonido.

Es cierto que la construcción de significados es en un nivel personal, pero no podemos hacer a un lado esa característica de nuestra existencia donde

⁶² *Ibid.*, p. 205.

⁶³ *Ibid.*

compartimos el contexto con muchas más personas, es decir, la misma situación sonora se valora de manera diferente según el que la percibe, pero en los pueblos, comunidades, estados e incluso países, hay un bagaje cultural, social y económico que le es común a sus habitantes.

Se recurre a la memoria para dotar de significado a un sonido, pero este conjunto de conocimientos común que antes mencionamos, hace que el cúmulo de significaciones particulares encuentre afinidad entre distintos sujetos, construyendo así una memoria colectiva, la memoria sonora de una comunidad. Así cada ciudad va dando forma a un sonido propio, con su cultura, con sus actividades económicas, con su desarrollo tecnológico, con sus cantos, con su religión, con sus costumbres, etc.

2.2 MÉXICO Y SU RIQUEZA SONORA

México alberga ocho tipos diferentes de vegetación: cuatro tipos diferentes de bosques, pastizales, matorrales, bosques de coníferas y vegetación acuática, que están distribuidos en seis diferentes zonas ecológicas: climas tropicales, templados y áridos⁶⁴. No es gratuita la mención sobre la riqueza natural de nuestro país, el entorno natural afecta de manera insoslayable las características de la cultura. En primer lugar por la acción que el ser humano realiza sobre su entorno para dominarlo, y en segundo lugar porque del entorno inmediato se toman rasgos que se imprimen en la cultura propia.

En un principio la geografía ofrece sonidos que se incorporan a la música, existen culturas milenarias que en sus enseñanzas musicales se siguen reencontrando con el sonido del trueno o de las olas que estrellan en la arena.

⁶⁴ Instituto de Geografía, *Clasificación de regiones naturales de México*, (en línea), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección URL: <http://www.igeograf.unam.mx/instituto/publicaciones/atlas/iv-10-1.jpg>, (consulta: 4 de noviembre del 2010).

Estos elementos culturales han sido heredados de una generación a otra y con el paso del tiempo y la integración de nuevas nociones se han ido modificando. La cultura va cambiando y añade o elimina componentes de su bagaje, algunos los retoman y los fusionan con expresiones contemporáneas, otros luchan por su rescate íntegro.

Lo que es cierto es que México es un país colorido, no únicamente por los colores que se desprenden de su naturaleza y que se imprimen en la vestimenta y en la comida, el sonido de México expresa también esta luminosidad que se hace oír no únicamente en la música, también en los más de sesenta idiomas originarios que se hablan en territorio mexicano y que de igual manera, encuentran maneras de expresión propias.

La riqueza acústica del país no es dada únicamente por la geografía, es también consecuencia de los procesos históricos que el país ha vivido, del proceso que tuvo lugar a raíz de la llegada de los españoles, “desde (...) el mestizaje racial, hasta muchas variantes del que podríamos llamar mestizaje cultural”⁶⁵ y los procesos que tuvieron lugar más adelante, las migraciones que se recibieron en el transcurrir de las décadas y que en mayor o menor medida impactaron y dejaron huella en la cultura y sus expresiones.

La diversidad cultural y social del país está arraigada a diferentes raíces y a la herencia que las diferentes etapas históricas dejaron en el territorio. Cuando los europeos se encontraron con América la diversidad se manifestaba en las formas de organización social especializadas de Mesoamérica y en la existencia de grupos de cazadores-recolectores en el norte de México. El impacto que significó la Conquista y los tres siglos del régimen colonial habrían de configurar un sistema de

⁶⁵ José N. Iturriaga, *Las cocinas de México I*, (en línea), México, Fondo Cultura Económica, Dirección URL: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol2/20/htm/sec_5.html, (consulta: 4 de noviembre de 2010).

relaciones asimétrico, también fue un factor determinante en la conformación de la nación mexicana.

“La pluralidad cultural del México contemporáneo es un hecho que se deriva de la existencia de diferentes culturas que interactúan en calidad de minorías al interior del Estado-nación.”⁶⁶ Para Cristina Oehmichen, antropóloga investigadora de la UNAM, esta riqueza emana de la presencia de una amplia diversidad de pueblos y comunidades que descienden de los pueblos originarios, a los pueblos ancestrales se le suma la inmigración extranjera a que a partir de las Leyes de Reforma de 1856, encontró puerta abierta al país. A partir de entonces se establecieron franceses, ingleses, belgas, estadounidenses, judíos, alemanes y chinos, a inicios del siglo XX comenzó la inmigración de libaneses, sirios y turcos.

México nutre se de los extractos más diferentes, los condensa en su seno y producto de ello es su multiculturalidad. Las diferentes culturas que en el territorio coexisten, adoptan y dan salida a sus conocimientos en diferentes expresiones, el rico mosaico cultural mexicano alberga culturas diferentes que arrojan modos de expresión propios según su contexto, son símbolo de unión y confieren a la vez de identidad.

El territorio mexicano tiene tantas expresiones sonoras como las diferentes culturas donde se originan, es un país plurisonoro, La riqueza sonora de la que goza México, es producto de la multiculturalidad que cobija, no es un fenómeno insospechado, es el producto de la historia. En los siguientes puntos se abordará la boyante diversidad a la que tanto se ha hecho alusión para dejar cada vez más claro la importancia que el sonido tiene para una cultura y el reconocimiento dentro y fuera de ella.

⁶⁶ Cristina Oehmichen Bazán, “El pluralismo cultural en México”, *Diversidad y reconocimiento. Aproximaciones al multiculturalismo y la interculturalidad en América Latina*, suplemento 39, México, Museo Nacional de la Culturas/INAH, octubre, 2006, p. 102.

2.2.1. MÚSICA

Ya mencionamos párrafos arriba que la música es un lenguaje sonoro arbitrario que tiene sentido en tanto se conocen los códigos de asociación que se le asignan dentro del grupo donde tiene lugar. La música tradicional tiene un valor propio dentro de su comunidad y es así como ha de entenderse, en éste trabajo de investigación es esta música la que nos interesa. El origen que tiene la música la liga con los mitos. Los mitos, que tienen lugar dentro del grupo, hablan de la realidad en la que son creados y transmitidos, nos dejan ver la relación intrínseca con la realidad exterior, el mito nos va a referir a acercamientos pasados: “antes de la creación del mundo”, o “en un tiempo remoto”. Sin embargo, aunque refieran a hechos pasados el valor que recae en los mitos radica en que estos acontecimientos, que ocurrieron en algún momento del tiempo, son igualmente parte de una estructura permanente.

La música al igual que el mito son lenguajes que trascienden (...) cada uno a su manera, el plan del lenguaje articulado, requiriendo como éste una dimensión temporal para manifestarse. No obstante, esta relación con el tiempo es de naturaleza muy particular: todo ocurre como si la música y la mitología no tuvieran necesidad del tiempo más que para desmentirlo. Una y otra son, efectivamente, maquinas supresoras del tiempo”⁶⁷

Aquí estamos hablando de la música que es fruto de la creatividad colectiva, que nace de la conciencia de un grupo y que es capaz de congelar dentro de sí un momento de la historia. Para Brailoui es un elemento de combinación universal donde se vacían objetos melódicos y de ritmo que da lugar a las posibilidades combinatorias, cada grupo cultural, según características propias, hace una elección de los elementos melódicos y les van dando forma, para permitir hablar al

⁶⁷ Jean-Jaques Nattiez, “El pasado anterior. Tiempo estructuras y creación musical colectiva a propósito de Lévi-Strauss y el etnomusicólogo Brailoui”, (en línea), *TRANS Revista Transcultural de Música*, núm. 1, España, junio de 1995, Dirección URL: <http://www.sibetrans.com/trans/trans1/indice1.htm>, (consulta: 5 de noviembre del 2010).

espíritu colectivo, por ejemplo a decir del director del Centro de Capacitación y Desarrollo de la Cultura Mixe, la música de la sierra oaxaqueña tiene su peculiaridad, se nutre del trueno, del relámpago y de la lluvia, toma poco a poco forma con los elementos que rodean su cultura y permean la actividad diaria.

Es en este punto donde radica la importancia de la música tradicional, cada región tiene un sonido propio, un sonido que va tomando forma con los elementos que toman las personas de un contexto definido y que junto con la creatividad y el imaginario va confiriendo de forma sonora al espíritu de un pueblo. Que sea sonoro no significa que el ámbito auditivo sea independiente a los que corresponden a otros sentidos, es sólo una parte del entramado cultural, este entramado es resultado de la acción social, económica y política, que permea y tiene influencia en las más diversas expresiones artísticas.

La música es una de estas expresiones que inevitablemente se conecta con aspectos de la vida cotidiana donde se concentran las tradiciones y conocimiento de un pueblo, por ejemplo, en Sonora los cantos y las danzas seris "han preservado la tradición de los cantos que curan y con ello su lengua. Ese es el gran legado de este tipo de expresiones: los pueblos indígenas juntan su conocimiento"⁶⁸ no aíslan un saber del otro y es ahí donde subyace su riqueza, no son cantos que están en una esfera impermeable, son ritmos y sonidos íntimamente relacionados con toda una cosmovisión que tiene por una de sus maneras de expresión a la música.

Con este ejemplo queremos hacer constar que la música no sólo surge de los instrumentos, es producto también de las relaciones que hay en la comunidad, la producción musical es siempre producto de alguna forma de interacción con los demás, es una actividad que está viva, algo que la gente hace. "Lo que hace que algunos la consideren como la más social de todas las artes, pues lo cierto es que

⁶⁸ Mónica Mateos Vega, "La música esperanza de desarrollo en Oaxaca", Periódico *La Jornada*, sección "Cultura", México, sábado 10 de julio, 2010, p. 6.

nunca se hace en solitario"⁶⁹, La dimensión social que tiene radica en su origen, porque hacer música siempre es para alguien, para algo, requiere un encuentro de personas y le confiere tintes rituales a la manera de convivir unos con otros, la música delinea a su vez el tipo de encuentro. Por eso la música es una forma cultural que confiere identidad propia. La música se entiende en su totalidad en el contexto para el que fue concebida, nace y muere allí mismo. Por ello las artes temporales requieren de la intervención de intérpretes y de medios para su conservación.

La importancia de la documentación de la música radica en que al ser un elemento esencial dentro de una cultura, guarda dentro de sí una porción de la misma, ciertos rasgos que permiten conocer un poco de ella. Solo una parte, porque la música grabada no transmite todo el ambiente de la actividad musical. La interpretación musical tiene varios factores que influyen en ella, que la audiencia grite, baile o cante, hace a la experiencia musical un acto más cálido, Si todos guardan más silencio puede ser más frío pero también una ejecución más concentrada y limpia. La música no debe ser entendida como algo inerte que no cambia, siempre es dinámica y es parte de un conjunto de procesos activos.

Es ingenuo pensar con sólo escuchar el Xochipitzahuac en una audioteca es posible entender las fiestas de algunos pueblos de México, no hay manera de sustituir o anular la importancia que tiene la experiencia directa de estar presentes durante la fiesta. Se ofrece la documentación sonora como una herramienta más para conocer esas otras características, no basta conocer los aspectos sonoros de cada obra, hay que conocer el procesos y la génesis de esas composiciones, los procesos sociales en los que tiene lugar, su recepción por el público e incluso su difusión. Esta tesis versa sobre los documentos sonoros y la profundización en

⁶⁹ Carmen Rodríguez Suso, *Prontuario de musicología. Música, sonido y sociedad*, España, Clivis Publicaciones, 2002, p. 9.

ellos, queremos dejar claro que no se piensa a la música como camino para entrar en conocimiento de una cultura entera, sólo podemos de esta manera aprehender esbozos particulares y riquísimos, pero que son parte de un todo. Otra característica importante que tiene conocer esos rasgos que delicadamente se tejen con los de otras culturas y que otras veces son diferentes a los matices propios, es que el acercamiento a estas otras expresiones sensibiliza.

Desde el velo occidental que cubre nuestra mirada se desconocen completamente las formas de conocimiento que tienen otras culturas. Anne Bar Din, investigadora y psicoanalista de origen iraní, radicada en México, realizó investigaciones y trabajo de campo que deslindaron las diferencias entre el arquetipo del hombre ciudadano y el campesino. Se suele ver desde la perspectiva propia a las culturas que son diferentes por encima del hombro, esto refleja una ignorancia absoluta en relación a la forma de pensamiento y diferentes formas simbólicas de otros grupos.

Anne Bar Din aplicó el test de Rorschach a grupos campesinos que están marginados de la vida institucional, viven en un ambiente diferente con un universo conceptual propio, con forma particular de insertarse en él para que el entorno se vuelva inteligible. Estas personas marginadas tienen sistemas de abstracción particulares que funcionan según una lógica distinta a la del supuesto hombre civilizado, decir que no tienen abstracción por que la estructuración del pensamiento diferente, es sumarse a la violencia y a la discriminación hacia el otro, al diferente y con ello rascarle más a la herida que la desigualdad social que existe en el país.

“Habría que preguntarnos si los *civilizados*, al haber adquirido un supuesto nivel de desarrollo mental más elevado (...) no hemos perdido algo en la esfera de

la percepción intuitiva de la realidad y en la sensibilidad respeto a ella.”⁷⁰ Conocer esas otras esferas de conocimiento y la cultura que de ella brota es un instrumento que nos permite no únicamente adquirir conocimientos, también conduce hacia un pensamiento más humanista que sensibiliza hacia el otro, y entonces se respetan esas diferencias. No debe ser considerado un logro narcisista conocer la música que se produce en los rincones de México, exponernos a esas otras sonoridades nos acerca a cosmovisiones diferentes, no desde una mirada paternalista, sino con ojos que reconocen la diferencia y la riqueza de aquellos que han sido marginados.

El mundo nunca será la totalidad de las cosas, tan sólo la totalidad de las cosas que percibimos, que oímos, es decir, de todo aquello accesible en función del radio de acción cubierto por la cultura propia. El mundo que vemos termina allí donde lo hace nuestra forma de escucharlo. Todo artefacto cultural –texto, imagen, sonido- está en un marco de comprensión articulado en torno a una determinada semántica de mundo que rebosa significados. Conocer esos otros sonidos ensancha nuestro atlas, y la manera de percibir esa nueva cartografía sonora, redefine la orientación y los puntos de encuentro.

2.2.2 VOZ

La voz es uno de los medios de expresión más importantes del lenguaje, como tal, la lengua merece un apartado especial en este trabajo de investigación, su conservación y difusión son vitales para el llamado patrimonio cultural y en las siguientes páginas se explicará el por qué.

los lingüistas de hoy en día consideran que la lengua es parte intrínseca de la cultura y la sociedad de sus hablantes, algo basado en la manera de

⁷⁰ José Cuelli, “El legado de Anne Bar Din”, (en línea), México, *La Jornada. unam.mx*, 30 de julio del 2010, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/30/index.php?section=cultura&article=a05a1cul>, (consulta 26 de agosto del 2010).

contemplar el mundo material y espiritual que los rodea, (...) toda lengua refleja una visión del mundo y una cultura exclusivas y complejas que manifiestan cómo una comunidad de hablantes ha resuelto sus problemas para abordar el mundo y como ha formulado su pensamiento y su sistema filosófico y de comprensión del mundo que la rodea. Con la muerte de una lengua (...) se pierde para siempre una unidad irremplazable de conocimiento y comprensión del ser humano y su visión del mundo⁷¹

Según la última edición del Atlas of the World's Languages, en el mundo existen más de 6 mil lenguas. Si atendemos a las 8 lenguas que son habladas por más de 100 millones de personas (mandarín, español, inglés, bengalí, hindi, portugués, ruso, japonés) se reúnen 2400 millones de hablantes, si se continúa esta lógica hasta contemplar las 20 lenguas más habladas, el número de hablantes asciende a 2400 millones. Se puede continuar así hasta acabar comprobando que el 96% de la población habla el 4% de las lenguas que existen en el mundo. Cualquier discusión sobre la importancia de la conservación de las lenguas, para evitar su muerte, ha de entenderse desde esta perspectiva.

La relación entre lenguas dominantes y dominadas es inversamente proporcional, es decir, el mayor número de lenguas tiene menos hablantes mientras que una cantidad menor de lenguas reúnen mayor número de hablantes, número que va en aumento. Se dice "va" porque no es un proceso que siempre está activo, día a día se ganan o se pierden hablantes, el problema es cuando se gana un hablante de español, por mencionar un idioma, que no se vuelve bilingüe sino que deja de hacer uso de la lengua materna, algunas veces la pérdida de hablantes significa la muerte de una lengua.

⁷¹ Robert H. Robins; Eugenius M. Uhlenbeck; Beatriz Garza Cuarón, Lenguas en peligro, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección: Obra diversa, 2000, p. 48.

Esta tesis considera al sonido importante porque de manera natural funciona como vestigio cultural, también se han defendido principios multiculturales que nos llevan a la defensa de las lenguas amenazadas, que son sonido y que en su conservación y difusión pudieran encontrar mecanismos revitalizadores, pero esto se verá líneas más abajo. De momento es importante dejar sentada la importancia de la conservación de las lenguas.

El papel que desempeñan las lenguas en el desarrollo de culturas diferentes es crucial, porque las culturas se mueven de generación en generación, principalmente, a través de la oralidad y de la escritura, siendo la lengua de vital importancia no sólo por ser el medio sino también la esencia, la manera en la que se abstraen conceptos e ideas del entorno. Mantener viva una lengua significará mantener viva la diversidad de la humanidad, perder una lengua es igual a perder una parte del conocimiento heredado.

La lengua es de suma importancia porque representa un elemento de identidad. La identidad es aquello que permite que una comunidad se reconozca a sí misma, "es la suma de las características que la convierten en lo que es y no en otra cosa, en un *nosotros* y no en un *ello*"⁷². Quizá es necesario buscar una metáfora para explicar mejor este punto: "inferimos el espíritu de una nación en gran medida a partir del lenguaje, que es una especie de monumento al cual ha contribuido el vigor de cada individuo con una piedra más a lo largo del curso de muchos cientos de años."⁷³ Del mismo dicho se infiere que la lengua es depositaria no sólo de la identidad sino también de la historia de sus hablantes, la lengua es la memoria de la historia, en la lengua yacen historias que se mueven del viejo al más joven y que contribuyen al sentimiento de unidad al que se ha hecho alusión.

⁷² David Crystal, *La muerte de las lenguas*, España, Cambridge University Press, 2001, p. 54.

⁷³ *Ibid.* Entendiendo el término "nación" como el conjunto de personas que tienen un mismo origen y que generalmente comparten idioma y tradiciones, por ejemplo: *la nación mapuche*.

Al interior de una comunidad se reconoce a la lengua como uno de los vehículos de expresión de su sociedad e historia. La lengua por tanto es el medio en el que se heredan viajes, guerras, alianzas, logros y pérdidas, es el principal mecanismo de transmitir mitos, leyendas y creencias sobre el mundo espiritual a las nuevas generaciones. La lengua no es únicamente un conjunto de sonidos diferentes, la lengua es el nombrar al mundo de una manera y no de otra, sentencia importante porque la expresión oral es síntoma del cómo se piensa, es decir, dentro de ella se encuentran principios universales de organización y estructura, manifestación única de una cosmovisión.

Un importante paso para su rescate, en el caso mexicano, es el reconocimiento nuestro como país pluricultural. Es imposible no tomar en cuenta la historia del país y la profundidad de sus raíces. Para el hecho que a este apartado ocupa, se ha de partir del siguiente hecho irrefutable: las lenguas originarias en México comenzaron un profundo debilitamiento desde 1591, año en que se tomó Tenochtitlán. Se habla de las lenguas indígenas y no del español, porque son éstas las dominadas y amenazadas, su proceso de pérdida se acelera y en los párrafos siguientes se desglosará esta situación.

Durante la Conquista se sucedió una fragmentación lingüística impulsada por el aislamiento y la marginación que los grupos indígenas sufrieron, se propició una multiplicación de lenguas dentro de diferentes familias y troncos lingüísticos. Por ejemplo, dentro del zapoteco existen variantes tan diferentes una de la otra que muchas veces resulta imposible que los hablantes de zapoteco de un pueblo y de otro se entiendan. Sin embargo esta fragmentación lingüística tiene origen en la dominación que ejercieron los mexicas en Mesoamérica, en un territorio tan extenso y con tantas lenguas diferentes, el náhuatl se estableció como lengua oficial del imperio.

Cuando los españoles llegaron al territorio mesoamericano se encontraron con una infinidad de lenguas diferentes, sin embargo la hegemonía lingüística que habían ejercido los mexicas y la imposición del náhuatl como lengua oficial en los territorios que les rendían tributo, le significó a los recién llegados una solución para resolver el “problema” de la diversidad lingüística. Es decir, se aprovechó el conocimiento del náhuatl en la región para entablar comunicación con los diferentes pueblos. Se sabe incluso que fueron los españoles quienes llevaron el náhuatl al norte del país, a zonas donde esta lengua era desconocida. En un principio los españoles tuvieron que aprender el náhuatl para comunicarse con los pueblos indígenas, sin embargo se vieron prontos a sustituir el uso del náhuatl por el español, hay que tomar en cuenta que la corona pugnó por consolidar la unión de los territorios conquistados por Castilla, para lo cual era indispensable adoctrinar y castellanizar a sus súbditos. Se impuso la integración de los indígenas a la fe católica mediante la lectura y la escritura de un nuevo idioma.

Hubo una pugna constante entre los que impulsaban el uso del español y aquellos que defendían las lenguas originarias como herramienta para la evangelización, lo cierto es que al iniciarse la lucha de emancipación contra el imperio español, aún eran más numerosos los hablantes de lenguas indígenas que aquellos que utilizaban el castellano. Con la independencia se profundizó el mestizaje y la asimilación de una cultura por otra, la urgencia por crear un sentido de unidad nacional trajo consigo la intensificación del sometimiento lingüístico.

En aras de la unidad nacional, los presidentes de la república, incluido el indígena Benito Juárez, “buscaron la unidad nacional a través de la comunicación lingüística en una sola lengua: el español, que sin lugar a dudas durante el siglo XIX se volvió la lengua dominante, ya no sólo por el estatus, sino también por número de hablantes.”⁷⁴ Después de la revolución del 1910 la situación fue la misma, que la

⁷⁴ Robert H. Robins; Eugenius M. Uhlenbeck; Beatriz Garza Cuarón, op. cit., p. 151.

población en su mayoría hablara español fue sinónimo e integración y de incorporación al progreso.

A partir del periodo de conquista, en México se vivieron cambios en el entorno natural que se tradujeron en circunstancias que significaron la sustitución de los marcos culturales y sociales dentro de los cuales las lenguas se habían manejado, su contexto fue sustituido por otro diferente. Un contexto que fue consecuencia de choques y contactos culturales que pusieron trabas a las lenguas de abolenjo para seguir en función de vehículo de la cultura. Si bien el caso mexicano es un ejemplo de la adaptabilidad y persistencia de las lenguas indígenas, no se puede negar que muchas de las lenguas originarias han desaparecido, muchas de ellos están en peligro de extinción, pero sobre todo, es un proceso de pérdida que se ha ido acelerando.

La pérdida de las lenguas en México tiene principio en la muerte de sus hablantes, epidemias y genocidios que, en algunas comunidades, mermaron la población hasta rozar su extinción. Esta variable es notoriamente violenta, sin embargo, en la actualidad los procesos son sutiles y sin derramamiento de sangre, impulsados por políticas económicas, sobre todo, que violentan y van en detrimento de determinados grupos, donde el medio en el que se sustenta la vida de los hablantes de una lengua se encuentra cambiante; por ejemplo: la expulsión de connacionales, en su mayoría provenientes de zonas rurales, lleva a los hablantes de lenguas originarias a contextos sociales donde su lengua se torna inútil.

El hablante tiene que adaptarse y adoptar la nueva lengua y por ende una cultura diferente, siguiendo la línea del ejemplo migratorio, la mayoría de las veces la situación del migrante es poco favorable, en el sentido económico y cultural, tiene que arreglárselas con la cultura dominante y en el camino se lengua materna sufre profundos cambios y modificaciones, si no en la misma persona, sí en los

descendientes que nacen fuera del lugar de origen de los padres. En el peor de los casos la lengua original se deja de hablar, deja de ser útil y por ende se pierde.

La dominación de una lengua sobre otra tiene sutiles pero determinantes tintes económicos que entre otras cosas, impulsan un nuevo estilo de vida, hay un choque entre las culturas que no aniquila una lengua de manera inmediata, pero si afecta gravemente la actitud que una persona tiene hacia la lengua propia. “cuando una comunidad de hablantes entra en contacto, económico, cultural o político con otra que habla una lengua diferente y que es en el ámbito económico más fuerte (...) o culturalmente agresiva o políticamente más poderosa y prepotente”⁷⁵ nos encontramos con una avalancha de factores que actúan de manera negativa sobre la identidad de una comunidad.

Cuando los cambios que se suscitan son negativos, la lengua queda relegada a funciones inferiores, de uso especial y poco común, al mismo tiempo comienza una imparable modificación del vocabulario y también de su estructura. La lengua pierde poco a poco elementos arraigados en la cultura propia y se va tornando una imitación del idioma del pueblo culturalmente más agresivo. Deja de ser reflejo de la cosmovisión tradicional de los hablantes y comienza a adoptar formas del pueblo que les ha influido.

La primera medida oficial para evitar la extinción de las lenguas vernáculas en México fue tomada a final de los años treinta por Lázaro Cárdenas cuando impulsó la alfabetización a los niños indígenas en su propia lengua. En 1940 el Primer Congreso Indigenista Interamericano “sentó las bases para proponerle al Estado una educación bilingüe, según los principios propugnados por la UNESCO respecto al derecho que tiene todo individuo de ser educado en su propia

⁷⁵ *Ibid.*, p. 38.

lengua”⁷⁶. En el 2003 se publicó la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas que en teoría protege a las lenguas originarias, sin embargo las buenas intenciones no pasaron del papel, más que un impulso al desarrollo de los indígenas y con ello de la protección de sus lenguas, sólo son medidas para que la conciencia del Estado se mantenga tranquila, la acción de la cultura dominante por integrar y uniformar a todos es fuerte y mucho más efectiva que la burocracia institucional indigenista.

La conservación de la oralidad del lenguaje es la conservación de su existencia, una lengua muere cuando nadie la habla. Si bien este trabajo de investigación pugna por la conservación sonora, es necesario marcar en este punto un importante matiz, no se trata de hacer grabación de campo de todas las lenguas originarias que se hablan en el país para montarlas luego como muestras sonoras, sino de usar esa información que se vuelve tangible para utilizarla en mecanismos y procesos creativos que incentiven el uso de las lenguas dentro de la comunidad de hablantes y que fuera de su contexto motiven respeto y tolerancia hacia las lenguas originarias. La lengua puede seguir existiendo bajo alguna forma de grabación, pero a menos que sea utilizada para comunicar, es decir para hablarla con alguien más, habrá perdido su espíritu y será reducida a una pieza más de algún museo de antropología.

Ha de hacerse a un lado esa perspectiva donde se piensa a los pueblos originarios únicamente como parte de las raíces, pero no del presente. La conservación de la lengua en la forma de archivos sonoros debe ser herramienta para revitalizar la cultura al interior de las comunidades. Su difusión debe ser utilizada dentro de un pueblo a manera de devolver el orgullo y la identidad que la lengua propia confiere al interior de una sociedad pero que en muchos casos ha

⁷⁶ *Ibid.*, p. 157.

sido aletargada por experiencias históricas, culturales y económicas impuestas desde fuera.

Utilizar los archivos sonoros para difundir las lenguas, acerca al individuo que es ajeno a realidades y contextos diferentes que son tan importantes y dignos como el propio, si bien no se pretende el aprendizaje y el dominio de otras lenguas, el hecho de entrar en contacto con eso que es diferente y por tanto ajeno, deje de ser desconocido, sea comprendido y por tanto respetado. La salvaguarda y difusión de las lenguas indígenas pone al alcance de los individuos lenguas que son diferentes a la propia, es un primer paso para el entendimiento del otro, desechando la creencia de que las lenguas indígenas son parte del pasado para acercarse a ellas como ese "otro" que está vivo y que en algunos momentos tiene puntos de conexión con lo "propio", en ese momento deja de ser extraño y ajeno.

Para dimensionar la situación de las lenguas originarias en el país se adjunta cuadro informativo obtenido del sitio oficial del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

**Lenguas indígenas en México
y hablantes (de 5 años y más) al 2005**

Lenguas indígenas	Total	Hombres	Mujeres
Aguacateco	21	7	14
Amuzgo	1169	631	538
Amuzgo de Guerrero	37779	18239	19540
Amuzgo de Oaxaca	4813	2194	2619
Cakchiquel	154	107	47
Chatino	42791	20277	22514
Chichimeca Jonaz	1625	828	797
Chocho	616	303	313
Chol	185299	92789	92510
Chontal	695	432	263
Chontal de Oaxaca	3413	1700	1713
Chontal de Tabasco	32470	17039	15431
Chuj	2180	1084	1096
Cochimi	34	22	12

Cora	17086	8787	8299
Cucapá	116	51	65
Cuicateco	12610	6161	6449
Guarijio	1648	839	809
Huasteco	149532	75584	73948
Huave	15993	8032	7961
Huichol	35724	17702	18022
Ixcateco	213	107	106
Ixil	77	31	46
Jacalteco	400	208	192
Kanjobal	8526	4155	4371
Kekchi	1070	541	529
Kikapú	157	85	72
Kiliwa	36	20	16
Kumiai	264	138	126
Lacandón	44	29	15
Lenguas chinantecas	125706	59543	66163
Lenguas mixtecas	423216	199850	223366
Lenguas zapotecas	410901	196713	214188
Mame	7492	4030	3462
Matlatzinca	1134	545	589
Maya	759000	388505	370495
Mayo	32702	18037	14665
Mazahua	111840	51963	59877
Mazateco	206559	99708	106851
Mixe	115824	55315	60509
Motocintleco	110	67	43
Náhuatl	1376026	672745	703281
Ocuilteco	842	416	426
Otomí	239850	115034	124816
Paipai	200	110	90
Pame	9720	4878	4842
Papabuco	5	3	2
Pápago	116	80	36
Pima	738	411	327
Popoloca	16163	7836	8327
Popoloca	35127	17260	17867
Popoloca de la Sierra	1241	613	628
Popoloca de Oluta	37	17	20
Popoloca de Texistepec	1	0	1
Purépecha	105556	50079	55477
Quiché	251	120	131
Seri	595	284	311

Tarahumara	75371	38392	36979
Tepehua	8321	3985	4336
Tepehuano	2330	1189	1141
Tepehuano de Chihuahua	6802	3311	3491
Tepehuano de Durango	22549	11033	11516
Tlapaneco	98573	47689	50884
Tojolabal	43169	21565	21604
Totonaca	230930	113041	117889
Triqui	23846	11177	12669
Tzeltal	371730	185666	186064
Tzotzil	329937	162886	167051
Yaqui	14162	7581	6581
Zoque	54004	27145	26859
Otras lenguas indígenas de América	914	486	428
Otras lenguas indígenas de México	174	112	62
No especificado	190883	101522	89361

Al 2005 hay 6 011 202 personas (de 5 años y más) que hablan alguna lengua indígena: 2 959 064 son hombres y 3 052 138 mujeres.

FUENTE²: INEGI. II Censo de Población y Vivienda 2005. México, 2005.

2.2.3 PAISAJE SONORO

Antes hemos mencionado ya el concepto *paisaje sonoro*, lo utilizaremos para nombrar el entorno acústico que engloba todos los sonidos y que según el lugar al que pertenece tiene elementos específicos. Según la forma en que los elementos sonoros (música, voz, sonidos industriales o naturales, entre otros) se combinan e interactúan con otros, sumado a las relaciones específicas que el escucha hace de los sonidos con su quehacer diario, dan forma a esferas sonoras que generan identidad y que son endémicos de determinadas zonas o regiones.

El habla y la música son formas intencionales de la comunicación humana, involucra procesos de codificación y decodificación. El sonido ambiental también es

decodificado por el oyente, sin embargo el significado que adquiere es ineludiblemente contextual, es decir, este significado se adquiere en términos de la propiedad misma del sonido pero también de su relación con aquello que le rodea. Este paisaje sonoro nos rodea todo el tiempo y la interacción con el oyente se lleva a cabo en un nivel más bajo de conciencia que el resto de los sonidos, se le presta más atención al habla o la música.

No hay una percepción del sonido en su justa dimensión porque en las últimas décadas la contaminación sonora ha bloqueado el sentido de la escucha en las personas. La escucha se ha visto sujeta al desarrollo tecnológico del lugar donde el oyente habita, es decir, en medio de las grandes urbes la contaminación sonora es tal que no se presta atención a todos los sonidos, por ejemplo, el ruido del tráfico es un fondo sonoro que pocas veces se percibe de manera consciente. Poco a poco se ha ido generalizando el acostumbamiento a la contaminación sonora.

La sordera selectiva hacia algunos sonidos fue denominada por el compositor y teórico Murray Schafer, como *esquizofonía*⁷⁷, término que hace referencia a elementos sonoros que las personas han dejado de percibir a causa de la relación con la tecnología. Esta disociación sonora se debe al lugar que ocupa la escucha en una cultura altamente visual y en la no audición en la niebla de ruidos de nuestras ciudades.

Los paisajes sonoros toman forma con todos los sonidos que emanan de un lugar, mismos que describen y tienen un sentido dentro de ese espacio, geografías específicas que tienen una sonoridad propia. En algunos sitios la naturaleza está intrínsecamente ligada al entorno sonoro, por ejemplo en el campo, en la sierra o en la playa, sonidos que todavía no son sumergidos por la oleada sonora de las ciudades. Ya sea en zonas rurales o urbanas, hay sonidos que son producto de las

⁷⁷ Hans Ulrich Werner, *Tres instantáneas sobre el paisaje sonoro*, (en línea), Proyecto Paisaje Sonoro Uruguay, Agosto 2002, Dirección URL: <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/werner.html>, (consulta: 30 de enero del 2001).

actividades que el ser humano realiza, quienes muchas veces, respondiendo a la contaminación acústica, dejan de escuchar la sonoridad del entorno.

Este entorno sonoro, se puede entender también como un indicador de las relaciones sociales de las cuales son consecuencia, para Schafer, el paisaje sonoro es una manera de conocer algunos aspectos sobre esa sociedad ya que relata situaciones políticas, económicas, tecnológicas y también ecológicas.

Murray Schafer divide el paisaje sonoro en tres partes, en primer lugar la *tónica*, que es la que sirve de fondo sonoro, por ejemplo en algunos lugares puede ser el viento, el ruido de los animales o el del agua corriendo, en las ciudades el sonido de fondo es el del tráfico o el zumbido producto de instalaciones eléctricas, esta tónica rara vez se percibe de forma consciente. Encima de la tónica del ambiente está el segundo elemento, a cada uno de los sonidos que tienen cabida en esta segunda categorización se les llama *señal*: un sonido cualquiera al cual se le presta atención, por ejemplo alguna alarma, silbido del tren o el repicar de las campanas.

En tercer lugar está la *huella sonora*. Las huellas sonoras son sonidos únicos de la localidad que generan lazos más íntimos entre la región y sus habitantes, "puede tratarse también de un sonido característico de un oficio, o de un sonido familiar al que nos sentimos atados y al que prestamos un valor simbólico y afectivo"⁷⁸. En el caso de la Ciudad de México podemos mencionar el sonido del afilador de cuchillos, o el de los organilleros.

La suma de estos tres elementos, al igual que el estilo arquitectónico local, la comida, tradiciones y vestimentas, es parte de la identidad de una comunidad. Para la experta canadiense Hildegard Westercamp, una de las fundadoras del Foro Mundial de Ecología Acústica (1993, Canadá), los pueblos pueden reconocerse y distinguirse por sus paisajes sonoros, la suma que hace la música, la lengua, los

⁷⁸ Michel Chion, *op. cit.*, p. 30.

cantos, los sonidos industriales y naturales, e incluso el ruido, da forma a paisajes sonoros que generan sentido de pertenencia y que se reconocen como propios en una relación que se retroalimenta.

Hasta ahora se ha hablado del paisaje sonoro con la característica efímera que tiene al nacer y morir en el mismo instante en el que se produce, sin embargo, la temática de este trabajo de investigación está relacionada con la conservación sonora que está ligada a los archivos sonoros, donde el sonido tiene un soporte tangible y reproducible. Al hacer notoria la necesidad y la importancia que tiene la conservación de los paisajes sonoros se atraviesa un nuevo problema, si bien se puede hacer un registro al estilo de la corriente cinematográfica *Dogma*, sin cortes ni edición, no se tiene seguro que esa grabación registre todas las huellas sonoras de la localidad y tampoco se puede asegurar que el receptor, que apenas comienza a desarrollar su escucha, preste atención a una grabación de sesenta minutos del llamado sonido ambiental.

La producción acústica de paisajes habrá de extraer los sonidos de su contexto natural y reproducirlos en uno nuevo, en este momento ha de tenerse sumo cuidado de no usar a los elementos sonoros como elementos aislados, sino considerando sus asociaciones contextuales, asociaciones que se pueden recrear con la selección y edición de los sonidos recolectados. El compositor de paisajes sonoros artificiales no debe ignorar el contexto que suele perderse cuando se trabaja con sonidos abstractos, se puede hacer uso de las herramientas que proporcionan las técnicas electroacústicas para introducir y resaltar las relaciones contextuales donde los sonidos tienen cabida. Esta es una actividad delicada ya que al aislar al sonido su contexto pierde una parte esencial de su riqueza.

Por otra parte hay que considerar que los paisajes sonoros recreados son una manera única de acercarse a entornos acústicos de otra manera inasequibles. Las iniciativas por conservar los paisajes sonoros tuvieron origen en la Universidad

Simon Fraser (SFU) en Canadá, fueron impulsadas por la necesidad de despertar la apreciación perceptiva de la gente hacia la importancia de la conservación de los paisajes sonoros⁷⁹. La reproducción de los sonidos fuera de su contexto enmarca al sonido ambiental al abstraerlo de las circunstancias naturales donde tiene lugar y donde a menudo es ignorado, de este modo se dirige la atención del oyente a través de publicaciones o de la reproducción pública. Juega un papel muy importante el uso neutral del material, es decir la técnica compositiva es mínima, la selección juega un papel muy importante y se recurre a una edición transparente que comprime el tiempo con transiciones dinámicas.

Ya se ha mencionado páginas atrás la riqueza sonora con la que cuenta México, la extensión del país y su posición geográfica dan como resultado un sinfín de sonidos naturales que son marca de determinadas localidades, la diversidad de grupos étnicos y la misma desigualdad social son también fuente de sonidos específicos en donde la población se reconoce. Los tumbos históricos y sociales y económicos que ha dado la sociedad mexicana ha generado diferentes oficios, tradiciones e interacciones específicas que van dando forma a la huella sonora de cada región.

Así pues, es importante la investigación sonora sistematizada para dar forma a paisajes sonoros artificiales que sean fieles a su contexto original, que puedan sintetizar la tónica, las señales y las huellas sonoras que dan características irrepetibles al sonido de una localidad. En el siguiente apartado se tratará el tema de la investigación en el ámbito sonoro.

2.3 INVESTIGACIÓN SONORA

Cuando se habla de investigación sonora, se cae en una laguna de ambigüedad que la utilización multidisciplinaria del término *sonido* ha generado. La palabra sonido

⁷⁹ Barry Truax, *Paisaje sonoro, comunicación acústica y composición con sonidos ambientales*, (en línea), Proyecto Paisaje Sonoro Uruguay, Agosto 2002, Dirección URL: <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/truax.html>, (consulta: 7 de enero de 2011).

tiene una extraordinaria sinonimia que hace al objeto ser abordado desde distintas disciplinas, en un principio como objeto físico, también como objeto puramente melódico. El sonido es un objeto que está inserto en la cultura, es parte de la misma, del lenguaje, es un objeto que estalla y que pocas veces es percibido.

Algunas posiciones teóricas, las más conservadoras, han circunscrito al sonido a la teoría musical, es decir el uso de los elementos que forman parte del ambiente sonoro (donde se incluye la voz y la música) para crear piezas musicales que responden a los paradigmas de música occidental. Por otra parte la psicoacústica da preferencia a materiales hablados y musicales, sobre los sonidos que provienen de las actividades industriales y de la misma naturaleza. Hasta finales de los años ochenta, el análisis del sonido se había ceñido a modelos lineales que se centran en el habla y los sonidos instrumentales como material de partida, haciendo a un lado al paisaje sonoro, donde todos los elementos sonoros se conglomeran.

Los sociólogos y expertos en comunicación suelen demostrar una marcada predisposición visual y además tienen poco del refinamiento sensitivo que tienen los músicos. La ingeniería acústica y la audiología se ocupan del daño físico y psicológico que produce el sonido (denominado ruido), las consecuencias son amplias tanto como las investigaciones que en este campo se desarrollan.

De los párrafos anteriores se puede inferir que el cuerpo de la investigación occidental que se hace sobre el sonido carece de una base compartida de conocimiento, existen disciplinas fragmentadas que no se ligan una con la otra. Resalta la carencia de un modelo de estudio completo que explique cómo funciona el sonido dentro de un complejo sistema de relaciones fisiológicas, psicológicas, sociales y ambientales, es necesaria una investigación sonora que produzca conocimiento sobre cómo es que el sonido adquiere significado según el contexto y es uno de los elementos que dan forma y mantienen un orden social y psicológico.

Barry Truax, renombrado investigador canadiense, desarrolló el concepto de comunicación acústica: un amplio análisis interdisciplinario que conjunta el sonido y el significado, cultura y sociedad, tecnología y composición digital. Según el mismo Truax, este nuevo marco de estudio “es un punto de partida apropiado para comprender el intricado sistema de significados y relaciones que el sonido crea” en su contexto, el resultado de estudios interdisciplinarios arrojará respuestas sobre la importancia que los sonidos tienen en su contexto y afirmarán la relevancia de su conservación.

De esta manera la investigación sonora y los esfuerzos que se realizan por conservar los archivos sonoros han de entender al sonido como algo más que un fenómeno físico que hace vibrar el medio que le rodea, son elementos ricos a nivel de significado a nivel cultural. En el punto *1.3.3.2 Formación de especialistas*, hemos tocado ya la problemática sobre el estudio en el ámbito sonoro, en México existe una institución que a nivel federal se encarga de la conservación de los archivos sonoros, la Fonoteca Nacional, en el siguiente capítulo se planteará su historia, sus objetivos y actividades para finalmente hacer una revisión y análisis del alcance de objetivos.

CAPÍTULO III. ESTUDIO DE CASO: FONOTECA NACIONAL

Dentro de las paredes de las bibliotecas, cinematecas, fonotecas, hemerotecas entre otros, se recuperan, protegen, organizan y preservan los documentos que, a cada institución le atañe. Estas son actividades de suma importancia pero su sentido se completa en tanto se realizan para poner al alcance de la sociedad dichos documentos, es decir, restaurar y conservar un archivo es una actividad vacía si su fin es colocar el documento en una caja de cristal a la cual el público no tiene acceso.

Este tipo de organismos debe proporcionar servicios y recursos de documentación pertinentes, bastos y de calidad para apuntalar las labores educativas, de investigación y difusión de la cultura entre la población. La restauración, conservación y difusión de los documentos son actividades que conciernen a toda la población, no únicamente al sector académico, sin embargo en México poco caso se le ha hecho a la conservación de documentos. Mencionemos algunos ejemplos: la primera vez que se proyectaron imágenes en movimiento en México fue en agosto de 1896, el movimiento revolucionario impulsó el cine documental que más tarde fungió como cimiento del cine de ficción, sin embargo, la mayoría de las cintas de aquella época se perdieron. Lamentablemente del cine antiguo queda poco “de todo el cine antiguo en el planeta queda nada más el 10 por ciento y del mexicano el 3 por ciento”⁸⁰.

Fue hasta 1974 cuando por iniciativa gubernamental se planteó la necesidad por conservar el patrimonio cinematográfico por medio de la Cineteca Nacional, hay que recordar el incendio de marzo de 1982 que destruyó las instalaciones y el material resguardado. En la actualidad la Cineteca Nacional realiza labores importantísimas de restauración y conservación, es el foro más importante del país

⁸⁰ Sonia Sierra, “La Revolución, un conflicto que se volvió género del cine”, (en línea), México, El Universal.com.mx, 23 de mayo del 2010, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63022.html>, (consulta: 11 de enero del 2001).

para la exhibición de cine nacional e internacional de calidad, sin embargo “actualmente hay un 23 por ciento del total de las películas realizadas en México que se han perdido o sus copias se encuentran extraviadas desde hace años, lo cual nos habla de la importancia de la conservación”.⁸¹

Desde la llegada del cine a México hasta el momento en que por iniciativa del Estado se decidió procurar la conservación de las cintas pasaron noventa y dos años, eso significa casi un siglo de olvido hacia los archivos audiovisuales. Ahora, el cine es un importante y popular medio de comunicación ¿Qué se puede esperar de la conservación de los archivos sonoros cuando apenas hace un par de años se inauguró en México la institución dedicada a su restauración, conservación y difusión? En el país existen colecciones privadas de importantes archivos sonoros, sin embargo en el país, a nivel gubernamental no se deja ver un verdadero interés por su rescate. En marzo del 2009 se aprobó el dictamen que expidió la Ley Federal de Archivos, que busca regular y organizar los documentos que los órganos de la federación poseen.

Esta ley se plantea la necesidad de estructurar la conservación de documentos históricos en poder de los órganos federales, también busca fomentar la preservación, difusión y acceso de archivos privados que tienen relevancia histórica, social, cultural, científica o cultural. Para lograr estos objetivos se propuso la creación del Sistema Nacional de Archivos que se constituyó para “aplicar las políticas, normas y lineamientos para analizar y asesorar en materia de archivos y administración de documentos que sirvan para la normalización, modernización y organización de los servicios archivísticos de las dependencias y entidades del

⁸¹ Homero Bazan, *El acervo de las bóvedas de la Cineteca Nacional, patrimonio de todos los mexicanos*, (en línea), México, Cineteca Nacional de México, 17 de noviembre del 2009, Dirección URL: <http://www.cinetecanacional.net/bolcntk/?id=120>, (consulta: 11 de enero del 2011)

Ejecutivo federal, coadyuvando en el derecho a la transparencia e información pública”⁸²

En la misma ley se plantea tender lazos de trabajo entre la Federación, los estados y municipios que faciliten el trabajo de conservación, sin embargo no existen estatutos que regulen a escala nacional los acervos de cada uno de los estados. Gustavo Villanueva Bazán, coordinador del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México ha señalado que “existe una ambigüedad de trabajo que la comunidad archivística no entiende, pues no se sabe quién es el órgano regulador, el Archivo General de la Nación, que propone ciertos lineamientos o el Instituto Federal de Acceso a la Información Pública”⁸³

En México existe una confusión entre la organización de archivos y la obligación de las instituciones a hacer transparente la información, a decir de Carlos Enrique Díaz, director del Archivo Histórico del Distrito Federal muchos directores de archivos han tomado la ley de transparencia como directriz para organizar sus archivos. En resumidas cuentas, este es el contexto de los archivos en México.

En el caso de los archivos sonoros es importante señalar la labor de conservación que han llevado a cabo algunas importantes instituciones educativas y culturales. Poco después de la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en 1939, se comenzó a dar forma a la fonoteca del instituto con música y

⁸² Archivo General de la Nación, *Dirección del Sistema Nacional de Archivos*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/quienesomos/areas/sna.html>, (consulta: 11 de enero del 2011)

⁸³ Bertha Teresa Ramírez y Carlos Paul, “Hace falta una ley federal de archivos; la de transparencia es ambigua y confunde”, periódico *La Jornada*, sección “Cultura”, México, miércoles 18 de agosto, 2010, p. 2.

lenguas indígenas que fueron registradas en carretes de alambre: “la grabación del sonido para actividades de investigación, docencia y difusión”.⁸⁴

En 1957 Radio UNAM comienza a dar forma a su fonoteca con el programa “una antología caprichosa. Poetas del siglo XX”, producido por el poeta Pierre Comte y Octavio Paz. La fonoteca de Radio Educación, cuenta con más de 80 mil programas radiofónicos y 60 mil títulos musicales.

3.1 ANTECEDENTES

Sin importar la institución que los resguarde, los soportes que contienen los materiales son delicados, no tienen garantía de longevidad ni permanencia de los datos a largo plazo. Los fonorregistros analógicos tienen una vida de hasta treinta años, si están debidamente conservados, “de acuerdo con expertos en archivos sonoros, en diez años la mayor parte de los documentos sonoros que no se salvaguarden ahora, habrán desaparecido.”⁸⁵

Los registros sonoros se enfrentan igualmente a la falta de condiciones mínimas para su conservación, por ejemplo, los registros analógicos se deterioran según la temperatura y la humedad. Una humedad que rebasa el 65% y que se combina con una temperatura mayor a los 20°C es suficiente para generar condiciones de crecimiento para microorganismos. La inexistencia de condiciones adecuadas para conservar las grabaciones sonoras es una amenaza constante al contenido de los soportes analógicos.

⁸⁴ Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Fonoteca. Investigar y registrar*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/Fonoteca/htme/acer00402.html>, (consulta: 11 de enero del 2011).

⁸⁵ Lydia Camacho, “Construyendo la memoria sonora del futuro”, *Registro técnico y memoria de la intervención de la Fonoteca Nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, p. 68.

Es importante considerar que los avances tecnológicos han impulsado desde hace ya varios años el cambio a lo digital, en la actualidad se dejaron de fabricar equipos de grabación y reproducción de soportes digitales por lo que resulta inevitable la transferencia a plataformas digitales que garanticen su permanencia. Acorde al Subcomité de Tecnología del Programa Memoria del Mundo la única manera de garantizar la existencia del patrimonio sonoro es la transferencia de contenidos analógicos a medios digitales a través de la gestión y almacenamiento digital masivo.

Garantizar las condiciones físicas implica un alto costo en tecnología e instalaciones, sin embargo, aún después de construir bóvedas que salvaguarden la integridad de los documentos se parapeta un problema aún más complejo, la carencia de profesionistas de la documentación y conservación de registros sonoros. Dado el abandono en que se encuentran los archivos sonoros y la poca relevancia que se les ha conferido, existen pocos profesionales que cuenten con la formación que requiere la preservación sonora. La falta de expertos en el área es producto de la falta de reconocimiento al valor social y cultural que tiene el patrimonio sonoro de México, este factor más que ninguno es el que agrava las condiciones anteriores, sin una plena conciencia de la relevancia de los archivos sonoros se cae en la omisión e indiferencia, que a largo plazo, hace tanto daño como la destrucción deliberada.

El fonógrafo se patentó en abril de 1857, el 1899 se fundó el primer archivo sonoro del mundo y hasta el 2008 se fundó la Fonoteca Nacional de México. Éste es un ejemplo más de la ignorancia y la insensibilidad de la clase gobernante mexicana hacia el patrimonio cultural del país, ya hemos visto antes hasta que fecha se fundó la Cineteca Nacional de México. La falta de miras es lo que ha hecho a la gran mayoría de los políticos mexicanos reducir la cultura mexicana a expresiones folclóricas que fungen como espectáculo populista, a nivel internacional se jactan de la riqueza cultural del país, pero en la toma de políticas culturales, la

conservación, preservación y difusión de las expresiones culturales genuinas, carece de importancia.

Como se reseñó antes, fueron las instancias culturales y educativas las que antes que nadie se preocuparon por la conservación del patrimonio sonoro, las iniciativas del Estado en el rubro de la conservación tomaron forma mucho tiempo después, siendo este un hecho preocupante porque la preservación de la cultura es un tema que le atañe a la nación en conjunto, como ha quedado sentado en el primer capítulo de este trabajo de investigación, a continuación entramos de lleno al trabajo de la Fonoteca Nacional de México, que no es más importante que el resto del trabajo de conservación sonora que se lleva a cabo en México, sin embargo, la dimensión del proyecto la hace la fonoteca más importante del territorio mexicano.

Los trabajos para fomentar una cultura de la conservación del patrimonio sonoro del país se llevan a cabo desde el 2001, siendo unas de las impulsoras la doctora Lidia Camacho y la Maestra Perla Olivia Rodríguez Reséndiz a través de su trabajo en Radio Educación. En entrevista, Perla Olivia Rodríguez recalcó la importancia de valorar y aterrizar la importancia de los archivos sonoros para luego incidir en la creación de una institución pública que salvaguardara el patrimonio sonoro, “uno de los más frágiles, inestables y que si no se hace por su salvaguarda puede desaparecer en los próximos años.”

La consolidación de una fonoteca en México está cimentada en una investigación exhaustiva que se realizó previamente para conocer los procesos documentales, modelos de caso de operación de diferentes fonotecas en el mundo, infraestructura, tecnología, técnicas empleadas y sobre todo el uso de nuevas tecnologías para la conservación del patrimonio sonoro. Fue un trabajo arduo el que se realizó para echar a andar un proyecto que se ocuparía de adquirir, preservar, conservar y difundir la herencia sonora de México llevó años, todavía en

mayo del 2007 la compra de tecnología para almacenamiento digital tenía detenido el arranque de uno de los más grandes proyectos culturales de la administración de Felipe Calderón.

Fue hasta diciembre del 2008 que se inauguró una institución de envergadura federal que se ocupa de la conservación, restauración y difusión de los archivos sonoros del país, porque, hay que mencionar, los esfuerzos antes mencionados son importantes pero la selección de los archivos que resguardan responde a los objetivos que el mismo organismo se plantea. La Fonoteca Nacional busca resguardar toda la producción sonora que en México se produce: diversas instituciones del ámbito educativo, académico, cultural y universitario, y coleccionistas particulares, han confiado ya su acervo a la Fonoteca.

La Fonoteca Nacional es una de las veintiuna unidades administrativas del CONACULTA, es uno de los mecanismos de apoyo que se le han añadido a la administración cultural para cubrir “nuevas necesidades en el campo de la cultura”⁸⁶. Esta “nueva necesidad” requirió de una inversión de 89 millones de pesos, para restaurar el inmueble donde más tarde tendría cabida, construir un edificio de preservación y adquirir todo el equipo y la tecnología necesaria para desarrollar sus funciones. Antes de su inauguración, la Fonoteca Nacional recopiló más de “246 mil soportes sonoros, de los cuales, 11 mil fueron resultado de la convocatoria del Programa Nacional de Rescate y Salvaguarda de Archivos Sonoros. Asimismo, se catalogaron 2 mil documentos sonoros. Además, la Fonoteca Nacional digitalizó 1200 horas de documentos sonoros.”⁸⁷

⁸⁶ s/a, *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, 235p.

⁸⁷ Presidencia de la República, *Segundo informe de ejecución del plan nacional de desarrollo 2007-2012*, (en línea), México, 2008, Dirección URL: http://pnd.calderon.presidencia.gob.mx/pdf/SegundoInformeEjecucion/3_8.pdf, (consulta 11 de enero del 2011).

Es un proyecto ambicioso importante por la labor que realiza en cuanto a la conservación de la memoria sonora, sin embargo, a decir de Perla Rodríguez, la única garantía de continuidad que tiene la Fonoteca Nacional es su trabajo. Desde sus principios fue un proyecto bien reflexionado, con un equipo de trabajo sólido y comprometido que se encargó de determinar y discutir cada uno de los procesos documentales de los archivos, desde que llega el documento, su recepción, tratamiento documental. Se realizó una investigación exhaustiva donde se tuvo asesoría de diferentes fonotecas en el mundo para estructurar el modelo de la fonoteca mexicana. Esto es un punto clave porque como resultado se tuvo un proyecto bien pensado y fuerte en su estructura de trabajo que ahora se refleja en sus metas alcanzadas.

Sin embargo, la Fonoteca Nacional carece de una estructura legal que garantice su existencia más allá de los planes sexenales. Para Perla Rodríguez, una de las fundadoras de la Fonoteca Nacional, hay que lograr que los Poderes de la Unión reconozca la importancia de la existencia de una institución en la que se deposite y vigile la memoria sonora. Ante esta perspectiva se tiene que considerar que son pocos los políticos encargados de las políticas culturales que tienen conocimiento y sensibilidad ante este tipo de proyectos, lamentablemente la continuidad de las instituciones culturales, en específico la Fonoteca Nacional en México, depende de la buena voluntad del grupo al mando en turno.

3.2 ORGANIZACIÓN Y ACTIVIDADES DE LA FONOTECA NACIONAL

Para su funcionamiento la Fonoteca se estructuró desde sus principios en tres grandes áreas, en este subcapítulo detallaremos cada una de estas direcciones.

3.2.1 DIRECCIÓN DE PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DEL SONIDO

En esta dirección se busca generar una serie de actividades académicas, artísticas y culturales que tienen como fin aproximar a la gente a la cultura de la escucha, así se espera que la población poco a poco vaya dándose cuenta de lo importante que es el sonido como parte la identidad cultural de México, es un bien cultural y por lo tanto parte del patrimonio. Las actividades que se desarrollan bajo la directriz de promoción y difusión se abren a una infinidad de posibilidades: ecología del ambiente sonoro, creación y promoción de ambientes sonoros saludables, la educación y el sonido, la historia y el sonido, la ciencia y el sonido e incluso la creación artística sonora. En esta dirección la materia prima es el sonido es sus más complejas, ricas, bastas y diversas posibilidades.

Cuando se configuraba el modelo de la Fonoteca Nacional se estipuló un perfil para los trabajadores de esta área; profesionales calificados, comunicólogos que conocieran el medio sonoro, que fueran cercanos a él pero también a las nuevas tecnologías, el trabajador ha de contar con conocimiento que le permita manejar herramientas para trabajar con el sonido, así mismo es requerido también un nivel cultural alto. En esta área el perfil es polivalente, si bien cada quién tiene actividades específicas, hay proyectos que demandan que la gente utilice herramientas tecnológicas, diseñe proyectos, arme producciones sonoras, se encargue de impartir cursos, coordine una serie de productos sonoros, entre otros. Es muy basto y complejo el perfil laboral de los trabajadores de ésta área porque hay que tener conocimientos interdisciplinarios. En la actualidad no hay capacitación para los trabajadores a los que ahora se hace alusión, la directora de esta sección menciona que la fonoteca se inauguró recientemente y todo el personal que está en su equipo de trabajo tiene sabidas sus actividades desde antes que la institución abriera sus puertas al público.

De momento no parece necesaria esa capacitación ya que se cuenta con el personal, sin embargo, es importante mencionar que tampoco existe un manual de trabajo que detalle puntualmente las actividades que cada puesto de trabajo debe desarrollar. Hay un manual de procedimientos que se entregó a CONACULTA, no se encuentra dentro de la Fonoteca Nacional y aunque así fuera, a decir de Perla Rodríguez, el manual se ve rebasado porque las actividades que realiza cada uno de los trabajadores superan aquellas que están en el papel. Este punto es preocupante porque sólo conocen lo que hay que hacer las personas que actualmente ocupan esos puestos, pero en caso de que se desarrollara alguna situación que alejara a ese trabajador de su puesto no hay lineamientos escritos que den información de las actividades que hay que realizar a aquel que supliese al trabajador ausente.

A continuación se detallarán las actividades que dentro de esta área se realizan para alcanzar su principal meta: Acercar a la población al sonido y generar modos más sensibles de escucha, así mismo hacer parte del saber colectivo la importancia que tiene la conservación sonora y el sonido mismo como memoria de las culturas.

Se busca hacer uso del acervo sonoro con el que cuenta la Fonoteca con fines educativos y culturales, un área importante dentro del ámbito de la promoción y difusión sonora es la Audioteca Octavio Paz, llamada así en honor al escritor que vivió sus últimos años en el inmueble que ahora alberga a la Fonoteca Nacional, donde el usuario tiene a su disposición computadoras para navegar en la base de datos del acervo y escuchar los diferentes documentos sonoros. En respeto a los derechos de autor, la Fonoteca prohíbe la extracción de audios del acervo, a este respecto se abundará en el siguiente inciso.

En la Sala de Lectura Salvador Novo se encuentran importantes títulos en lo que al sonido, se pueden consultar audiolibros, publicaciones periódicas y bibliográficas. La información que se ofrece está clasificada en los siguientes

rubros: música, historia e historiografía, ciencia, arte, tecnología del sonido y acústica, radiodifusión, grabación del sonido y su tecnología, guías discográficas, catálogos de ediciones de fonogramas, etnomusicología e historia, teoría y estética de los géneros musicales, diccionarios y enciclopedias especializadas.

3.2.1.1 Departamento de Animación Cultural y Servicios.

Se encarga de atender al usuario y de diseñar estrategias de comunicación para difundir el trabajo que la institución realiza. Aquí se sigue un programa de amplio espectro en lo que respecta a publicaciones impresas y electrónicas, lo que permite “una difusión tanto de las ideas que se generen dentro de nuestra institución, como las que desde fuera brinden nuevo aliento a nuestro trabajo”⁸⁸. La Fonoteca Nacional cuenta con un sitio de internet (www.fonotecanacional.gob.ms) donde se hace saber la visión de la institución, los servicios que brinda y las áreas principales de trabajo, por este medio se puede acceder a canales sonoros temáticos (Música de concierto, música mexicana, literatura y arte sonoros). En el mismo sitio web se hace saber al público las actividades, cursos, talleres, seminarios y conferencias próximas a realizar.

3.2.1.2 Departamento de Investigación y Experimentación Sonora

Tiene por uno de sus objetivos fomentar una cultura de la escucha por medio de la organización de actividades culturales de diferente índole, algunas son exposiciones artísticas, obviamente tienen como esencia al sonido: esculturas e instalaciones sonoras, intervenciones y performances. Se organizan también ciclos de conciertos de música y de arte sonora que igual tienen fines didácticos y de recreación. Hay audiciones públicas y colectivas de las colecciones sonoras de la Fonoteca, es una programación periódica que busca llevar al público más allá del conocimiento y disfrute del patrimonio sonoro, invita también a una práctica habitual de la escucha.

⁸⁸ Lidia Camacho, *op. cit.*, *ibíd.*

Este departamento tiene en sus principios el desarrollo de una importante actividad: la investigación. Según el registro técnico y memoria de la Fonoteca Nacional que escribió Lidia Camacho, primera directora de la institución y una de las fundadoras junto con Perla Olivia Reséndiz, la fonoteca en cuestión realizará investigación sobre el sonido y sus diferentes manifestaciones y ámbitos de estudio con el objetivo de enriquecer el terreno del saber sonoro, muy poco explorado en México. La investigación tiene dos directrices, la primera es la científica, donde se ha de indagar sobre el valor que el patrimonio sonoro nacional tiene, la importancia del sonido y la escucha en nuestra sociedad, también se encarga de realizar investigación sobre la ecología sonora. A la par, esta primera directriz se ocupa de reconocer, recuperar y hacer difusión de los paisajes sonoros de México.

La segunda línea de investigación tiene matices estéticos, se indaga sobre la historia, proyecciones y horizontes del arte sonoro. También se desarrollan estrategias para incidir en el campo de la creación artística mexicana, se fomenta la experimentación sonora por medio de la producción de obras de arte sonoro donde se consideran a los más destacados representantes de esta manifestación estética. En este punto es importante señalar que lo mencionada en los dos últimos párrafos son los objetivos que se planteó la Fonoteca Nacional en sus principios en lo relativo a la investigación, sin embargo, según la investigación de campo que se llevó a cabo para escribir este último capítulo, la Fonoteca no realiza ninguna investigación como lo estipula en sus objetivos. Se realiza investigación que tiene que ver con temas específicos, un ejemplo concreto fue el del caso del bicentenario donde se tuvo que hacer una búsqueda de audios para producir materiales sonoros, sin embargo no hay un plan de investigación puramente académico que se ejecute y que, como Lidia Camacho mencionó en la memoria de la Fonoteca Nacional, enriquezca el terreno del saber sonoro.

3.2.1.3 Departamento de Producción de Materiales Sonoros

Se hace cargo de todas las producciones sonoras que se realizan en la Fonoteca Nacional, spots de difusión, series y cápsulas radiofónicas, canales temáticos, paisajes sonoros, piezas de arte sonoro, entre otros. Una labor que ha de remarcarse en este punto es la realización de programas de estimulación sonora que va dirigido a los niños: se elaboran materiales didácticos sonoros que van acompañados de actividades y visitas guiadas en las instalaciones de la Fonoteca Nacional.

En la actualidad no hay una formación sólida de profesionales en el rubro sonoro, a la pregunta directa de si la Fonoteca planea sus cursos con el fin de dar herramientas a las personas para integrarse al ámbito laboral de archivos sonoros, la directora de la sección de promoción y difusión del sonido respondió que una de las líneas de capacitación sí es la documentación sonora, sin embargo, en general todo el programa académico tiene que ver más con la actualización a profesionales que ya están insertos en el medio sonoro (arte sonoro, grabación/producción sonora y archivos sonoros). El sentido es actualizar y profesionalizar, lo cual nos lleva a un cuestionamiento importante ¿Qué tan preparados están los egresados de las universidades, en específico de la UNAM para unirse a este recién descubierto ámbito laboral? Esta pregunta se resolverá más adelante.

3.2.2 DIRECCIÓN DE CONSERVACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

El objetivo de esta dirección tiene que ver con todo el proceso de preservación de los acervos, desde su llegada a la Fonoteca Nacional hasta su puesta al alcance del público. Para que una colección ingrese a la Fonoteca Nacional se tienen que identificar qué instituciones o coleccionistas tienen, resguardan o son poseedoras de documentos sonoros. La identificación de los materiales se hace por medio del Programa Nacional de Rescate y Salvaguarda de Archivos Sonoros que tiene objetivo localizar y salvaguardar documentos sonoros de importancia social,

cultural o histórica por medio de una descripción de los contenidos de la colección que se desea inscribir al programa.

Los criterios de evaluación son los siguientes:

- a) Urgencia. El proyecto identifica la urgencia de salvaguardar el contenido del material sonoro en función de la unicidad y rareza de los documentos, asimismo establece el riesgo por deterioro físico y químico en el que está la colección o colecciones sonoras al inscribir en la convocatoria.
- b) Importancia. El proyecto fundamenta la importancia, así como el valor social y cultural de la colección sonora
- c) Vulnerabilidad. El proyecto establece cuál es la antigüedad y situación de conservación de la colección o colecciones que se deseen inscribir en la convocatoria. En este sentido se determina si está cerca de la destrucción total y si se ha perdido material similar.⁸⁹

Por medio de este mecanismo se acercan a la Fonoteca coleccionistas particulares que tienen interés en el resguardo del material bajo su custodia. Un caso significativo por su valor histórico es el de la colección de Rebeca Rangel, discos de 78 revoluciones por minuto (rpm) entre los cuales estaba la primera grabación del himno nacional mexicano.

Por otra parte la Fonoteca se acerca a las instituciones o particulares de las que sabe tienen bajo su resguardo colecciones importantes de documentos sonoros, por ejemplo el Archivo General de la Nación o la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía que almacena la *Hora Nacional*. El acercamiento a compositores y músicos es importante porque muchas veces ellos tienen en su poder grabaciones de sus conciertos en vivo que muchas veces no fueron editadas.

⁸⁹ Fonoteca Nacional de México, *programa nacional de rescate y salvaguarda de archivos sonoros*, (en línea), México, Dirección URL: http://www.fonotecanacional.gob.mx/pdf/programa_rescate.pdf, (consulta: 14 de febrero del 2011).

Una vez que se ha establecido el contacto entre los custodios de las diferentes colecciones y la Fonoteca Nacional se genera un instrumento jurídico que determina la figura con la que los documentos ingresaran a dicha fonoteca. La primer figura es la donación, es decir el coleccionista entrega los soportes analógicos y quedan bajo resguardo de la Fonoteca Nacional. La otra figura es la del convenio de colaboración, por ejemplo, Radio UNAM cuenta con bóvedas propias para resguardar su colección, sin embargo se acerca a la fonoteca para hacer la digitalización y después devolver los soportes a sus propias bóvedas, en esta caso la Fonoteca Nacional y Radio UNAM, o cualquiera que sea la institución, se queda con una copia digital del acervo.

Es importante recalcar este punto porque la Fonoteca no es una maquinaria de digitalización, también almacena el archivo digital para su conservación y cumplimiento del principal objetivo de la preservación: poner los archivos al alcance del público por medio de la Sala de Escucha. Sin embargo antes de llegar a este punto hay que revisar el proceso completo.

Cuando el soporte analógico ingresa a la Fonoteca se lleva a cabo un diagnóstico para conocer el estado del material en materia de conservación y detección de los que están en mayor riesgo, por ejemplo, el vinil es más estable que las cintas de carrete abierto, éstas requieren de atención inmediata, por otra parte el vinil es un disco que difícilmente cumple con un criterio de unicidad. Las cintas de carrete abierto mal resguardadas son susceptibles a hongos, cuando se detecta su presencia en la cinta se pone la cinta en una grabadora de carrete abierto, se reproduce y al mismo tiempo se hace la limpieza. Una vez que se estabiliza se mantiene en una bodega de tránsito. El hongo se activa a más de 50% de humedad relativa, las bóvedas de la fonoteca tienen control de temperatura (40%) y temperatura (18°C), hay que mantener las cintas en ambientes fríos y secos para estabilizar el hongo, después se escucha nuevamente la cinta para saber si hubo daño permanente.

Otro tipo de deterioro al que se enfrentan las cintas es la hidrólisis, que significa la degradación de la cinta donde influye la edad de la cinta. Las cintas son fabricadas con polímeros que son susceptibles a romperse y dividirse en moléculas más pequeñas que pierden su integridad; como un abrigo de lana, si se cortan suficientes hilos individuales, el tejido se deshará con el tiempo; este rompimiento ocurre cuando el polímero en las cintas absorbe agua del ambiente y sus moléculas se escinden por la presencia del líquido, este proceso químico es conocido como hidrólisis. Cuando se ha detectado que es esta reacción la que tiene en jaque a la cinta, se lleva la cinta al horno con el que cuenta la Fonoteca, la hidrólisis es reversible momentáneamente. En cuanto a los discos, acetatos, vinilos, se hace un lavado para eliminar los elementos extraños que se encuentren en su superficie (polvo, grasa, humo de cigarro). Es importante mencionar que los procedimientos antes mencionados tienen como fin que al momento de digitalizarlos el soporte permita extraer el sonido con mejor calidad.

Después de su digitalización se conservan los soportes originales en bóvedas, la Fonoteca Nacional cuenta con dos de ellas, cada una de 300 m², con una capacidad total de un millón doscientos mil soportes. En este almacenamiento se vigilan las guardas, cajas que contienen al soporte, para alargar la vida útil del soporte analógico. Mientras los documentos son digitalizados se van almacenando los datos que complementan la descripción original con la que ingresó el documento, este es un factor de autenticación de la información que proporcionó el custodio anterior de los archivos y además es una parte relevante del procedimiento ya que se sientan los elementos informativos que permiten identificar al archivo por medio de la descripción del mismo.

La catalogación responde a normas nacionales e internacionales, en específico de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros (IASA) que se consultó mientras se planteaba la creación de una fonoteca nacional y sobre la cual se sentaron los procedimientos de la Fonoteca. Los procedimientos también están

cimentados en la norma mexicana de documentación de acervos sonoros que fue concebida dentro del subcomité de acervos sonoros del COTENDOC (Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentos)

Una vez que se ha completado el proceso de catalogación se llega al eslabón final de la cadena: el acceso al público por medio de la Audioteca Octavio Paz, una sala con computadoras equipadas para que el visitante navegue en el catálogo de la Fonoteca Nacional y pueda escuchar los archivos sonoros que deseé. En este punto es importante mencionar que la Fonoteca no es poseedora de los derechos de las obras y por tanto no otorga copia digital al usuario a menos que se argumente y compruebe la necesidad de una copia para alcanzar objetivos educativos, culturales o artísticos, no lucrativos. Cuando esto sucede, la Fonoteca Nacional ayuda a hacer la gestión con los dueños de los derechos de autor, mas no es quien otorga el derecho de reproducción.

En cuanto a las competencias del personal que labora en esta dirección hay que recalcar la situación educativa que prevalece en México en lo relativo al ámbito de la documentación sonora: no existe una carrera universitaria donde los alumnos aprendan el desempeño de un documentalista audiovisual. Para paliar esta situación la Fonoteca Nacional, mediante la Coordinación Académica, imparte seminarios, talleres y diplomados sobre la documentación sonora, estos dos últimos pueden ser presenciales o en línea. Dado este contexto, no hay un perfil definido de estudiantes que se puedan postular para llevar a cabo las actividades de esta dirección, lo que se hizo al arranque de la Fonoteca Nacional fue capacitar al personal para especializarlo en estas actividades que son muy específicas. Al respecto, la directora de esta sección comentó en entrevista que se convocan egresados de archivonomía, bibliotecología y ciencias de la comunicación para el área de catalogación y documentación, para el área de digitalización son requeridos ingenieros en audio. Estas son carreras afines con los objetivos que se persigue en la Dirección de Conservación y Documentación, sin embargo es de

especial consideración el trabajo que la Fonoteca Nacional tuvo que llevar a cabo para cubrir los vacíos educativos en el área y dotar a sus trabajadores del conocimiento específico que requiere la preservación del documento sonoro.

3.2.3 DIRECCIÓN DE TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y SISTEMAS DE AUDIO DIGITAL.

En esta dirección se vigila de manera sistemática todo el proceso de conservación y documentación de los archivos sonoros. El Sistema de Almacenamiento Masivo Digital (Digital Mass Storage Systems - DMSS) es un desarrollo austriaco que administra el documento sonoro en todo su procesamiento, desde su ingreso se asigna al documento una clave con código de barras que se adhiere al soporte y que será su identificación en todos los procedimientos (ingreso, conservación, digitalización, catalogación). Los 300 mil soportes que actualmente alberga la Fonoteca Nacional están inventariados bajo este sistema, así se consigue un control físico que permite saber dónde está el archivo.

El DMSS, que promete preservación eterna, está diseñado para administrar grandes colecciones de sonido. Dicho sistema “permite el desempeño automático de algunas tareas como la revisión de la integridad de los datos, su regeneración y finalmente la migración con la mínima intervención del personal.”⁹⁰ Este sistema es utilizado por algunos archivos nacionales y de investigación, debido al costo elevado que significa la inversión en este sistema de almacenamiento las colecciones pequeñas no están en condiciones de implementarlo.

En el DMSS se almacenan los datos que son resultados del proceso documental conocidos como metadatos. Los metadatos son la información que detalla determinado documentos, por ejemplo, autor, título, edición, etcétera. Así,

⁹⁰ Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, IASA-TC 03 *La salvaguarda del patrimonio sonoro: ética, principios y estrategia de preservación*, (en línea), diciembre del 2005, Dirección URL: http://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_Spanish.pdf, (consulta: 14 de febrero del 2011).

a la par del proceso de digitalización se resguarda la información que va dando forma a un banco de datos detallado que después sirve para guiar y afinar la búsqueda dentro del acervo.

Los procesos y tareas que se realizan en esta dirección son el sustento tecnológico que de lo que se hace en la Dirección de Conservación y Documentación, este trabajo se rige en las Norma Mexicana de Documentación de Archivos Sonoros y en los lineamientos de la IASA, a partir del conocimiento y empleo de una normalización que sistematiza los procesos se diseñó una base de datos que está en una plataforma de *Oracle*. La plataforma *Oracle* es un sistema de gestión de base de datos bastante completo, ideal para la administración de información que se complementa con el DMSS. Para la utilización de estas tecnologías la Fonoteca Nacional ha capacitado y proporcionado a sus empleados conocimientos específicos que les permitan manejar el sistema con eficiencia, igual que en la dirección anterior no hay un perfil delimitado, se convocan ingenieros en sistemas y licenciados en informática que son capacitados luego para desarrollar actividades puntuales.

3.3 REPORTE DE ACTIVIDADES 2010

Como se ha dicho a lo largo de este trabajo de investigación, el motor impulsor del rescate y conservación de los archivos sonoros y su importancia cultural, no descansa en la restauración de los soportes sino en los procesos que se llevan a cabo para hacer los documentos sonoros asequibles a la población. El trabajo que realiza la Fonoteca es un trabajo redondo y bien cimentado, si bien en éste último capítulo dejo ver algunos vacíos, como el de la investigación en el ámbito sonoro, ha cumplido de manera cabal con el resto de sus objetivos. Siendo el eje principal el acceso del público a la memoria sonora de México, a continuación se hace un recuento de los servicios que ofrece al público la Fonoteca Nacional. Para esta

revisión se retoman datos arrojados durante el 2010 por ser el año del cuál se pudo obtener la información demandada.

SERVICIOS
Consulta del acervo sonoro digital en la Audioteca.
Acceso al catálogo del acervo en línea.
Consulta de documentación especializada en la sala de lectura.
Digitalización y restauración de documentos sonoros.
Programas de formación y capacitación profesional en torno del sonido.
Asesorías en materia de documentación sonora a instituciones nacionales.
Visitas guiadas para escuelas.
Conciertos, exposiciones e instalaciones sonoras.
Página web.
Revista electrónica.

Fuente³: Lidia Camacho, "Construyendo la memoria sonora del futuro", *Registro técnico y memoria de la intervención de la Fonoteca Nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, p. 77.

A continuación se presenta el registro de asistencia a la Fonoteca Nacional durante el último año:

Registro de asistencia 2010	
Público asistente a actividades artísticas	13212
Actividades artísticas y culturales realizadas	228
Público asistente a actividades académicas	1970
Actividades académicas realizadas	79
Público general	13920
Usuarios del acervo sonoro	92088
Asistencia total	121190
Total de actividades realizadas	307

Fuente⁴: Fonoteca Nacional

121,190 usuarios durante el año no es un número despreciable para una institución de apenas dos años de vida que además se enfrenta al escaso conocimiento y acercamiento que la población tiene al ámbito sonoro. Para paliar este fenómeno extrañamiento la Fonoteca Nacional lleva a cabo numerosas actividades culturales, artísticas y educativas, a continuación se presentan las cifras de asistencia.

Dentro de las cifras es pertinente mencionar que parte del trabajo de difusión es la edición de materiales sonoros, durante el 2010 se editaron y (coeditaron) un total de 453 obras. En este recuento de las acciones impulsadas por

la Fonoteca Nacional es de suma importancia mencionar que a través de la Dirección de Conservación y Documentación llegó a la cifra de 300 mil soportes conservados y digitalizados, claro está, puestos a disposición del público por medio de la Audioteca Octavio Paz.

3.4 RETOS

La Fonoteca Nacional es una institución que en gran medida ha delineado y trazado sus métodos de trabajo cumpliendo cabalmente con la mayoría de los objetivos que se han planteado, los objetivos a largo plazo mantienen su eje en la conservación de la memoria sonora y una promoción de la cultura de la escucha que revalorice al sonido como un reservorio más de las culturas. Sin embargo, para realizar esta importante tarea es importante lograr hacer entender la trascendencia histórica de la memoria sonora que es resguardada por las fonotecas, en específico la Fonoteca Nacional. Lograr la concientización, sobre todo de la clase política, propiciará la creación de mecanismos de protección y continuidad para la fonoteca de México, porque es importante recalcar que en la actualidad no hay garantía jurídica de existencia para esta institución más que la cabal realización del trabajo que desempeña.

De existir un sustento jurídico para la Fonoteca Nacional, la estructura estatal se vería obligada a refrendar la importancia que tienen los archivos sonoros por medio de la inyección de recursos y acciones contundentes para mantener vivo este organismo cultural. Por ende, uno de los grandes retos a los que se enfrenta la fonoteca de México es la consolidación de políticas patrimoniales respecto a los archivos fonográficos, si bien la UNESCO en 1980 reconoció el importante valor de los archivos audiovisuales en nuestro país aún hace falta dotar a instituciones que se encargan de acervos sonoros, como la Fonoteca Nacional, de mecanismos de protección que garanticen la continuidad de su labor.

Justo en el corazón de la Fonoteca Nacional, la Dirección de Conservación y Documentación, se vive un proceso de evolución que aunque es difícil de controlar es necesario estar a la vanguardia para no ser arrastrado y revolcado por la marejada tecnológica. La Fonoteca Nacional llegó a una etapa donde necesita trabajo sistemático a futuro, su modelo de trabajo tiene que cambiar y enriquecerse a partir la digitalización y todo el archivo digital con el que cuenta. Es decir, se tiene que comenzar a pensar en el archivo no desde su soporte analógico sino desde la perspectiva digital, aprender a trabajar con los metadatos que se arroja el proceso de documentación y catalogación. Para Perla Olivia Rodríguez, es necesario enriquecer el perfil del personal en ese sentido y esto implica una nueva conceptualización, investigación, cambio en los procesos documentales, una reingeniería en los procedimientos de trabajo. Sin embargo, aunque ya se reconoce el panorama y el gran reto que se aproxima, aún no se toman medidas contundentes para enriquecer el perfil de los trabajadores del área. La reingeniería que se mencionó líneas más arriba es obligada, de no llevarse a cabo, la Fonoteca Nacional corre el riesgo de quedar estancada en uno de sus principales pilares.

Otro punto débil que hay que señalar en búsqueda de mejoras, es la falta de un esquema de trabajo que apunte la investigación sonora en México, sin duda alguna la fonoteca de México es una institución de envergadura única en el país, recae en ella la responsabilidad de estructurar un sistema de investigación que cubra, sino todos de una vez, sí, poco a poco, cubrir algunos de los huecos que existen en cuanto a la teorización del ámbito sonoro en el país. Este es un punto de suma importancia porque la generación de conocimiento en México con respecto a lo sonoro es bastante aislada, la Fonoteca Nacional tiene el deber de hacer valer el nombre de su Departamento Investigación y Experimentación Sonora para sumar esfuerzos y ser una fuente generadora de conocimiento en lo que respecta a la riqueza sonora que yace en la República Mexicana.

La Fonoteca Nacional al momento desarrolla su trabajo cubriendo todas sus expectativas, a excepción de lo que en éste apartado se ha mencionado, sin embargo hay que recalcar que no existen manuales de trabajo en ninguna de las áreas que detallen minuciosamente las actividades y tareas que hay que cumplir para alcanzar los objetivos. En este momento en la fonoteca labora una primera generación de trabajadores que fue llamada al proyecto por los impulsores de la iniciativa, sin embargo esta garantía de trabajo eficiente se verá superada el día que por diferentes motivos, haya movilidad y cambios en el personal. Al momento únicamente existe un manual de operación, cuyo ejemplar no se encuentra en las instalaciones de la Fonoteca Nacional, que describe escuetamente las actividades y se ve rebasado por lo que sucede en la realidad. Es por ello que urge la elaboración de un manual donde a los futuros trabajadores se les indique minuciosamente las labores que hay que realizar para alcanzar las metas y objetivos que tiene la institución.

Para superar estos obstáculos la Fonoteca Nacional habrá de prestar especial atención y dedicación al respecto, sin embargo el trabajo que se desarrolla hacia adentro es tan importante como la promoción del apoyo inter-fonotecario, es decir, el intercambio de experiencias e información de diferente índole que vaya orientado a un mejor desempeño. Al respecto, hay que mencionar que la Fonoteca Nacional de México, con sus dos años de existencia, ha sido sede de importantes eventos internacionales en el ámbito de lo sonoro: Foro Mundial de Ecología Acústica (marzo, 2009), Cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (junio, 2009) y la Semana del Sonido (primer edición en agosto del 2010), evento orientado a abrir un espacio educativo donde se genere un diálogo que reflexione la problemática sonora desde distintas perspectivas: clínica, cultural, industrial, ambiental, pedagógica y económica.

Es importante reconocer que en materia de tecnologías de la información la Fonoteca Nacional se encuentra a la vanguardia y cuenta con sistemas operativos

que la mantienen en la punta de la lanza en lo que a tecnologías se refiere, junto a fonotecas prestigiosas como el Memoriav de Suiza⁹¹. Hay que recordar que el trabajo que la Fonoteca Nacional realiza comenzó formalmente en el 2008, tiene muchos años de retraso si tomamos en cuenta la invención del primer dispositivo capaz de grabar vibraciones sonoras en 1857, sin embargo el trabajo que realiza es constante y actualmente cuenta con un equipo de trabajo sólido, sabedor de su quehacer y comprometido, será cuestión de tiempo, dedicación y sobre todo trabajo paliar las debilidades que esta investigación arrojó. Será cuestión de constancia mantener la eficiencia que al momento tiene la institución, para no dejar caer sobre la Fonoteca Nacional el velo de ineficiencia que actualmente cae sobre la gran mayoría de las instituciones gubernamentales.

⁹¹ Apartado 1.3.3

CONCLUSIÓN

Es innegable la importancia que el sonido tiene para la cultura, es producto de las actividades cotidianas y del ambiente natural e industrial donde las poblaciones se desenvuelven. Entre los individuos y el sonido existe una relación que se retroalimenta donde lo sonoro cobra significado propios según su contexto, como parte de esta interacción, el sonido es tan representativo de una comunidad como sus mismos habitantes. El sonido es un elemento de identidad en las diferentes culturas, sea rural o urbano el contexto, lo sonoro está presente todo el tiempo y se convierte en un elemento que marca y en algunos casos regula la vida cotidiana. El sonido no habla únicamente de sí mismo: tiene la capacidad de dar forma a imágenes en la mente, evoca el pasado e influye en el presente. Las sociedades significan al sonido que las envuelve, en ese sonido se reconocen y encuentran a sí mismas.

Enfrentarme al sonido como objeto de estudio fue sin duda un reto, un gusto, pero un reto al fin. El sonido que no se ve, que pocas veces es el objeto principal de nuestra percepción, ha sido ligado por esta razón a otros elementos que lo vuelven "tangible": el sonido y la radio, el sonido y el cine, entre otros. Sin embargo, como elemento puro fue difícil encontrar como aproximarme al tema en primera instancia.

Es decir, tenía claro el querer probar la importancia de lo sonoro como elemento cultural, pero antes que eso, antes que conferirle cuerpo por medio de la cultura, había que entenderlo en su propio valor. La naturaleza del fenómeno sonoro, ha hecho que en su estudio se le ligue a rubros específicos según el medio donde tiene lugar, por ejemplo la estética radiofónica, radio arte, el sonido en el cine o el sonido. La diversificación del sonido como objeto de estudio va de la mano con las nuevas tecnologías que han propiciado el redescubrimiento de la escucha y que urgen sobre los retos de capacitación para los profesionales de la

producción audiovisual. Este panorama interdisciplinario, me hizo encontrar en el camino pilas de libros y artículos de revista que versaban sobre el sonido, estas ideas más las mías, fueron dando forma a esta tesis. Quizá ese fue el trabajo más laborioso, extraer conceptos sobre la acción de escuchar, el sonido, la cultura, la memoria, los archivos, la pluriculturalidad, entre otros, y dar forma a los argumentos que ahora sostienen la idea que inspiró esta tesis: el sonido como parte de la memoria en las sociedades.

El hablar del sonido como vestigio cultural apremia a una reflexión sobre la cultura, y cuando se piensa en México vienen a la mente las intentonas por dar forma a arquetipos de “cultura nacional” que son resquebrajados por las expresiones que no son consideradas y que pujan contra esa cultura uniforme que se intenta imponer. Ahí, en ese cúmulo de tensiones donde una cultura dominante intenta hacer cuadrar al resto en sus esquemas, yace la riqueza sonora del país, y no estamos hablando únicamente de los pueblos indios, la cultura que dominante se intenta imponer a grupos culturales diferentes a sí misma, a los que hablan un español “incorrecto”, a los que tienen ideas y prácticas “atrasadas” donde sus sistemas de valores y significados se ven como una prueba de rezago, y al final como una prueba fehaciente de inferioridad.

A través de la historia la cultura nacional, en el ámbito sonoro, ha intentado imponer una única perspectiva sobre la música tradicional, sobre el idioma que se tiene que hacer oír, que es el oficial y que vuelve ilegítimas a las expresiones que son diferentes. El hecho es, que la llamada cultura nacional, no expresa la pluralidad, diversidad y riqueza de la sociedad mexicana, ha hecho una mezcla de elementos con las que realmente solo se identifica una minoría. ¿Por qué no cambiar la manera de concebir el patrimonio y la cultura mexicana? ¿Por qué no hacer que la cultura mexicana sea esa donde coexistan muchas expresiones diferentes? “¿Por qué no postular que nuestra identidad nacional, la de mexicanos, no descansa en que todos hacemos, pensamos y sentimos lo mismo,

sino en nuestra capacidad recíproca para aceptar la diversidad cultural y hacer de ella un recurso para todos en vez del obstáculo que resulta ser para los menos?”⁹²

Para lograr la aceptación de la diversidad, para que la cultura nacional sea un espacio de entendimiento entre las diferentes visiones es necesario tender lazos con el conocimiento de esos “otros” mundos que nos son ajenos. No se trata de aprender todas las lenguas que se hablan en el país, ni tampoco de ser docto en las diferentes expresiones musicales de México, es aquí donde los archivos sonoros, en específico, entran al juego, la capacidad que ha dado la tecnología, de grabar sonidos y transportarlos a lugares diferentes al de su lugar de origen, permite acceder a expresiones culturales de otra manera inaccesibles. Conocer y entrar en contacto con lo diferente amplía el terreno cultural en el que vivimos y ensancha nuestra mirada. Se aprende a valorar lo diferente desde la perspectiva cultural propia, si de ésta es parte la valoración positiva de la diversidad y del reconocimiento de los otros.

El sonido pues es una expresión de nuestra diversidad, el acercamiento a las diferentes formas que adopta y que han quedado marcadas en diferentes soportes se puede hacer por medio de instituciones que se dedican a la salvaguarda, no únicamente de la memoria sino también del presente de nuestra cultura. La posibilidad de hacer uso de los archivos sonoros como elementos revitalizadores de las culturas y no únicamente como huellas del pasado, es una de las conclusiones a las que este trabajo de investigación ha llegado.

La labor de las fonotecas en este caso es de suma importancia, por ser el puente de acercamiento no sólo al pasado sino también a otros presentes. Llegados a este punto es importante aplaudir la labor de difusión de las diferentes expresiones culturales que realizan las diferentes fonotecas que existen en México,

⁹² Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados” ponencia presentada en el Simposio *Patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, p. 32.

y quizá es importante comenzar a pensar que estrategias conjuntas se pueden adoptar para promover no sólo la difusión de nuestra riqueza sonora, sino también para generar entendimiento y aceptación entre las diferentes expresiones. No es de sobra mencionar que la actual situación de discriminación hacia lo que es diferente es producto de relaciones de dominación y que sólo entre aquellos que mantienen relaciones simétricas puede existir un respeto mutuo a las diferencias.

La difusión de nuestra diversidad sonora seguramente no hará que de un día al otro la relación entre las diferentes culturas sea simétrica, pero la aceptación y valorización hacia aquello que es diferente es sin duda alguna uno de los pasos para paliar las relaciones de discriminación que azotan a la población mexicana.

Alejémonos ahora de esta arista de la conservación sonora. El trabajo que se realiza en cuanto a archivos sonoros es relativamente reciente en el país, y por ello es un importante campo de trabajo para los egresados de Ciencias de la Comunicación, en el caso concreto de la UNAM hay que recalcar y hacer un llamado de atención hacia la escasa formación que a los alumnos se les da en este rubro. No hay en la actualidad, en México, universitarios egresados formados desde una perspectiva sonora sólida, en la mayoría de las clases relativas al sonido, se considera como su única expresión al radio.

Como quedó sentado en el segundo capítulo de esta investigación estamos inmersos en una cultura visual donde lo sonoro no adquiere el mismo valor, ni a la hora de percibirlo ni mucho menos a la hora de significarlo. Esta percepción hacia lo sonoro repercute invariablemente en el ámbito educativo y en la formación de los profesionales de la comunicación, por ejemplo, en la especialización de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, son contados los docentes que cuentan con una perspectiva diferente de lo sonoro. Pocas veces se ve más allá de la radio, ha de voltearse la mirada a la riqueza que ofrece el sonido en las múltiples formas que puede adoptar: el sonido como arte, como elemento

esencial del cine, de la televisión, las posibilidades nuevas que abre el internet, el sonido como elemento íntimo de la cultura.

Por otra parte el alumno reproduce una visión más visual que sonora y que encuentra su límite en lo radiofónico, su forma de relación con el sonido es convencional y la mayoría de las veces reproduce lo que se escucha en la radio, se piensa que es la única manera. La relación de los estudiantes con el sonido es nula, no hay una escucha desarrollada en la mayoría de los estudiantes y su perspectiva se ciñe a lo mucho o poco que sepan de la radio, no saben de todas las posibilidades que el sonido ofrece como elemento de trabajo, menos aún de la relación con las nuevas tecnologías.

Sin embargo, al tiempo que la tecnología avanza se han generado nuevos medios y ambientes para ejercer la escucha, la posibilidad de llevar la música a todos lados en un aparato abre la ventana para escuchar más que melodías: audiolibros, podcasts, piezas de arte sonoro, entre otros. Mientras se flexibilizan los medios para escuchar se ha generado una empatía con el individuo que gradualmente gira los sentidos, de nuevo, hacia lo que se hace oír, hay una reincidencia del sonido que genera percepciones diferentes, es decir ahora se le percibe más.

Es importante y necesario vincular a los alumnos con los medios profesionales donde el sonido se desenvuelve, en la UNAM hay gente de mucho trabajo, pero si no se sale con una formación académica necesaria es difícil competir en el ámbito profesional. En México hay poco conocimiento sobre las variantes del sonido, se aborda siempre desde la perspectiva de los ingenieros, productores de radio y no más, contadas veces se realiza trabajo artístico usando al sonido como materia prima. Se requiere profundizar en el manejo de los elementos del lenguaje sonoro, pero sobre todo es necesario despertar la inquietud en los estudiantes hacia este universo inmaterial que adopta múltiples

formas y donde además se puede encontrar campo laboral: sonido y tecnología, sonido y producción, sonido y arte, sonido y la educación, sonido y la cultura, sonido y la generación de conocimiento sobre el mismo.

Este trabajo de investigación reafirmó la idea que le dio origen, comprobó su hipótesis, pero más importante aún son las nuevas inquietudes que ha despertado en mí en cuanto al trabajo con los archivos sonoros: la importancia de promover la escucha desde la infancia, las repercusiones de la contaminación acústica no sólo para la salud, sino para la comunicación misma, la relevancia que tienen las fonotecas como reservorios de la memoria sonora. Pero quizá la más importante conclusión, donde encuentran punto de encuentro las sentencias anteriores, es la que se he desarrollado al principio de este cierre: hacer uso de los archivos sonoros no como elementos del pasado sino del presente, y como tal, la capacidad que tienen para ser elementos que revitalicen a las culturas que se ven arrolladas por la influencia de la cultura dominante. Esta es mi más importante conclusión y sobre ella quiero seguir trabajando, espero, en un futuro no muy lejano.

BIBLIOGRAFIA.

Alonso Ibáñez María del Rosario, *El patrimonio histórico. Destino público y valor cultural*, España, Editorial Civitas, 1992, 454 pp.

Allo Manero Ma. Adelaida, "Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos", *Revista General de Información y Documentación*, no. 1, vol. 7, España, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense, 1997, 385 pp.

Attali Jaques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México, Siglo XXI Editores, 1995, 227 pp.

Arbercha Fuguera Ramón, *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*, España, Editorial UOC, 2003, 300 pp.

Bar Din Anne, *La prueba de Rorschach. Un manual de aplicación pluricultural*, Siglo XXI Editores, Distrito Federal, 2001, 151 pp.

Burnett Taylor, *Cultura primitiva*, España, Ayusco, 1997, s/p.

Cama Villafranca Jaime, Witker Barra Rodrigo, *Memoria del simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, 136 pp.

Camacho Lidia, "Construyendo la memoria sonora del futuro", *Registro técnico y memoria de la intervención de la Fonoteca Nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, s/p.

Caparrós Lera J. M., "El film de ficción como testimonio de la historia". *Historia y Vida*, n° 58, extra: *El cine Histórico*, España, 1990, s/p.

Chion Michel, *El Sonido*, Paidos, España, 1999, 413 pp.

Crystal David, *La muerte de las lenguas*, España, Cambridge University Press, 2001, 222 pp.

Edmonson Ray, *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*, México, Fonoteca Nacional, 2004, 142 pp.

Galeano Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, México, Ediciones Era, 1991, 219 pp.

Grayling Anthony, *El sentido de las cosas*, España, Ares y Mares, 2002, 256 pp.

Halbwachs Maurice, "Revista Española de Investigaciones Sociológicas", *La memoria colectiva*, núm. 69, España, Centro de Investigaciones Sociológicas, enero-marzo, 1995, 284 pp.

Haviland John B., Flores Farfán José Antonio, *Bases de la documentación lingüística*, México, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2009, 467 pp.

Haye Ricardo, *El arte radiofónico. Algunas pistas sobre la constitución de su expresividad*, Argentina, La Crujía ediciones, 2004, 308 pp.

Koeller G. Kraemer. Tratado de la previsión del papel y de la conservación de bibliotecas y archivos, Madrid, Dirección general de archivos y bibliotecas, 1973, vol. 2, s/p.

Lima Paúl Gabriela, "Patrimonio cultural regional: estudio comparativo sobre la legislación protectora en las 32 entidades federativas mexicanas", *Derecho y cultura*, núm. 9, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, marzo-agosto, 2003, 151 pp.

Lowie Robert Harry, *Manuel d'antropologie culturelle*, Francia, Payot, 1936, 390 pp.

Murray Schafer Raymond, *Hacia una educación sonora*, México, Teoría y Práctica del Arte, 2006, 145 pp.

Oehmichen Bazán Cristina, "El pluralismo cultural en México", *Diversidad y reconocimiento. Aproximaciones al multiculturalismo y la interculturalidad en*

América Latina, suplemento 39, México, Museo Nacional de la Culturas/INAH, octubre, 2006, 115 p.

Robins Robert H.; Uhlenbeck Eugenius M.; Garza Cuarón Beatriz, *Lenguas en peligro*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección: *Obra diversa*, 2000, 361 pp.

Rodríguez Ángel, *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, España, Paidós, 1998, 172 pp.

Rodríguez López Roberto, *Foro Mundial de Ecología Acústica. Megalópolis sonoras, identidad cultural y sonidos en peligro de extinción*, México, Fonoteca nacional, 2009, 478 pp.

Rodríguez Reséndiz Perla Olivia, *Memorias del primer seminario internacional: Los archivos sonoros y visuales en América Latina*, México, Radio Educación, 2002, 309 pp.

Rodríguez Suso Carmen, *Prontuario de musicología. Música, sonido y sociedad*, España, Clivis Publicaciones, 2002, 240 pp.

s/a, *Diccionario jurídico mexicano*, México, Porrúa-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, t. IV, 1998.

s/a, *Ley general de derechos lingüísticos de los pueblos indígenas*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

s/a, *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, 235p

HEMEROGRAFÍA

MacMasters Merry, "Dan constancia de Memoria del Mundo de México 2010 a siete acervos documentales", periódico *La Jornada*, sección Cultura, México, 17 de junio del 2010, p. 12.

Mateos Vega Mónica, "La música esperanza de desarrollo en Oaxaca", Periódico *La Jornada*, sección "Cultura", México, sábado 10 de julio, 2010, p. 6.

Paul Carlos, "Denuncian el uso de sonidos como arma de represión y control social", periódico *La Jornada*, sección "Cultura", México, viernes 13 de agosto, 2010, p. 3.

Ramírez Bertha Teresa y Paul Carlos, "Hace falta una ley federal de archivos; la de transparencia es ambigua y confunde", periódico *La Jornada*, sección "Cultura", México, miércoles 18 de agosto, 2010, p. 2

FUENTES ELECTRÓNICAS

Almada de Ascendio Margarita, *Políticas de información para los archivos sonoros y audiovisuales ¿Por qué y para qué?*, (en línea), México, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas/UNAM, Dirección URL: http://multidoc.rediris.es/cuadernos/num13/ponencias/sabado/02sesion_pdf/MargaritaAlmada.pdf, (consulta: 30 de octubre del 2010)

Bazan Homero, *El acervo de las bóvedas de la Cineteca Nacional, patrimonio de todos los mexicanos*, (en línea), México, Cineteca Nacional de México, 17 de noviembre del 2009, Dirección URL: <http://www.cinetecanacional.net/bolcntk/?id=120>, (consulta: 11 de enero del 2011)

Cruces Francisco, "El sonido de la cultura", (en línea), *TRANS Revista Transcultural de Música*, núm. 6, España, junio del 2002, Dirección URL:

<http://www.sibetrans.com/trans/trans6/sonido.htm>, (consulta: 3 de noviembre del 2010).

Cueli José, "El legado de Anne Bar Din", (en línea), México, *La Jornada. unam.mx*, 30 de julio del 2010, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/30/index.php?section=cultura&article=a05a1cul>, (consulta: 26 de agosto del 2010).

García Mendoza Jorge, "El transcurrir de la memoria colectiva: la identidad", (en línea), *Casa del tiempo*, núm. 8, México, Universidad Autónoma Metropolitana, marzo del 2009, Dirección URL: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/17_iv_mar_2009/casa_del_tiempo_e_IV_num17_59_68.pdf, (consulta: 8 de mayo del 2010).

Lídice Varas A., *Ojos que no ven*, (en línea), Chile, Archivo Chile, Dirección URL: <http://www.archivochile.com>, (consulta: 10 de mayo del 2010)

Ferrington Gary, *Haga un paseo sonoro y aprenda a oír*. Versión original en inglés publicada en el sitio del Foro Mundial de Ecología Acústica WFAE, traducción de Grupo Paisaje Sonoro (en línea), Uruguay, Dirección URL: <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/ferrington.html#pie>, (consulta: 4 de noviembre del 2010).

Iturriaga José, *Las cocinas de México I*, (en línea), México, Fondo Cultura Económica, Dirección URL: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol2/20/htm/sec_5.html, (consulta: 4 de noviembre de 2010).

Longina Chiu, *Tecnologías de control social: el sonido*, (en línea), Dirección URL: http://www.longina.com/pdf/longina_control_social_sonido_zemos.pdf, (consulta: 3 de noviembre del 2010).

Lutowicz Analía, Alejandro Herrero, *Memoria Sonora*, (en línea), Argentina, Universidad Nacional de Lanús, Dirección URL: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=210>, (consulta: 24 de abril del 2010).

Melero Melero Remedios, Barrueco Cruz José Manuel, "Acceso abierto y repositorio de documentos", *Unidades de autoformación on-line*, (en línea), España, Sociedad Española de Documentación e Información, 2007, Dirección URL: http://www.sedic.es/autoformacion/acceso_abierto/1-Introducción-acceso-abierto.html, (consulta: 28 de octubre del 2010).

Nattiez Jean-Jaques, "El pasado anterior. Tiempo estructuras y creación musical colectiva a propósito de Lévi-Strauss y el etnomusicólogo Brailoiu", (en línea), *TRANS Revista Transcultural de Música*, núm. 1, España, junio de 1995, Dirección URL: <http://www.sibetrans.com/trans/trans1/nattiez.htm>, (consulta: 5 de noviembre del 2010).

Schwarzböck Silvia, "El placer de escuchar cine mudo", (en línea), Argentina, *Todavía*, núm. 19, agosto de 2008, Dirección de URL: <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia19/19.cinenota.html>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

Sierra Sonia, "La Revolución, un conflicto que se volvió género del cine", (en línea), México, El Universal.com.mx, 23 de mayo del 2010, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63022.html>, (consulta: 11 de enero del 2001).

Solís Juan, "Murray Schafer, el perseguidor de sonidos", (en línea), México, *eluniversal.com.mx*, 19 de mayo de 2004, Dirección URL: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=35033&tabla=cultura, (consulta: 1 de noviembre del 2010).

Truax Barry, *Paisaje sonoro, comunicación acústica y composición con sonidos ambientales* (en línea), Proyecto Paisaje Sonoro Uruguay, Agosto 2002, Dirección URL: <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/truax.html>, (consulta: 7 de enero de 2011).

Vias Natalia, "El homenaje", (en línea), *Miradas de cine*, Dirección URL: <http://www.miradas.net/0204/homenaje/0211.html>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

Hans-Ulrich Werner, *Tres instantáneas sobre el paisaje sonoro*, (en línea), Arte sonoro y radioarte de Venezuela, Venezuela, Dirección URL: <http://asrav.net/tresinstantaneas.pdf>, (consulta 7 de enero del 2011).

Archivo General de la Nación, *Dirección del Sistema Nacional de Archivos*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/quienesomos/areas/sna.html>, (consulta: 11 de enero del 2011)

Asociación Española de Documentación e Información, *Los planes de estudio y la formación en Archivos Sonoros*, (en línea), España, Dirección URL: http://www.sedic.es/p_boletinclip57_debate.asp, (consulta: 28 de octubre de 2010).

British Broadcasting Corporation, (en línea), Inglaterra, Dirección URL: <http://www.bbc.co.uk>, (consulta: 1 de mayo del 2010)

British Library, *About the british library sound archive*, (en línea), Reino Unido, Dirección de URL: <http://www.bl.uk/reshelp/bldept/soundarch/about/soundarchive.html>, (consulta: 3 de Julio 2010).

La cinémathèque française, *Les collection de la Cinémathèque française*, (en línea), Francia, Dirección URL: <http://www.cinematheque.fr/fr/collections.html>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

Cineteca Nacional, *Historia de la Cineteca Nacional*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.cinetecanacional.net/institucion/> (consulta: 13 de mayo 2010).

Cinemateca Uruguay, *Institucional*, (en línea), Uruguay, Dirección URL: <http://www.cinemateca.org.uy/PDF/institucionalweb.pdf>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

Facultad de Filosofía y Letras, *Programa de estudios de las asignaturas obligatorias*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/bibliotecologia/asignaturasYtemarios/asigOBL2002.pdf>, (consulta: 28 de octubre del 2010).

Filmoteca UNAM, *Misión y visión*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.filmoteca.unam.mx/quienessomos.php#historia>, (consulta: 28 de octubre de 2010).

Fonoteca Nacional de México, programa nacional de rescate y salvaguarda de archivos sonoros, (en línea), México, Dirección URL: http://www.fonotecanacional.gob.mx/pdf/programa_rescate.pdf, (consulta: 14 de febrero del 2011).

IASA, *Welcome to IASA*, (en línea), Dirección URL: <http://www.iasa-web.org>, (consulta: 8 de junio del 2010).

Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Fonoteca. Investigar y registrar*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/Fonoteca/htme/acer00402.html>, (consulta: 11 de enero del 2011).

Instituto de Geografía, *Clasificación de regiones naturales de México*, (en línea), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección URL: <http://www.igeograf.unam.mx/instituto/publicaciones/atlas/iv-10-1.jpg>, (consulta: 4 de noviembre del 2010).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *México en cifras*, (en línea), México, Dirección URL: <http://www.inegi.org.mx/>.

Institut National de l'Audiovisuel, (en línea), Francia, Dirección URL: <http://www.ina.fr/>, (consulta: 1 de mayo del 2010).

Memoriav, *Preserving the audiovisual heritage*, (en línea), Suiza, Dirección URL: <http://en.memoriav.ch/memoriav/about/goals.aspx>, (consulta: 1 de Julio 2010).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Acta final de la conferencia intergubernamental sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, (en línea), Países Bajos, 1954, 79 p. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000824/082464mb.pdf>, (consulta: 29 de abril del 2010).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, (en línea), Francia, 2003, 14 p. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>, (consulta 13 de mayo del 2010).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*, (en línea), Dirección URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002>, (consulta: 13 de mayo del 2010).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Resolución 3/07 aprobada por la Conferencia General en su 21.a reunión*, (en línea), Francia, 1981, 174 p. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=163>, (consulta 14 de mayo del 2010).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura, *Programa memoria del mundo en América Latina y el Caribe*, (en línea), Dirección URL: <http://infofac.ucof.mx/mow/>, (consulta: 6 de julio del 2010).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Memory of the world*, (en línea), Dirección URL: http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1538&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, (consulta: 7 de julio del 2010).

Presidencia de la República, *Segundo informe de ejecución del plan nacional de desarrollo 2007-2012*, (en línea), México, 2008, Dirección URL: http://pnd.calderon.presidencia.gob.mx/pdf/SegundoInformeEjecucion/3_8.pdf, (consulta 11 de enero del 2011).

Radio UNAM, *Cronología técnica de Radio UNAM, 1937-2008*, (en línea), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección URL: http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=article&id=2:cronologia&catid=1:historia&Itemid=6, (consulta: 30 de noviembre de 2010).

