



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN

PROPUESTA DE MODELO DE PLATAFORMA DIGITAL ABIERTA SOBRE MÚSICA MEXICANA
CON CONTENIDO HISTÓRICO-CULTURAL

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

PRESENTA:
MARTHA VIRGINIA URRUTIA RAMÍREZ

ASESORA:
DR. PERLA OLIVIA RODRÍGUEZ RESÉNDIZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DEL 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México por abrir sus puertas para mi desarrollo profesional, lo cual me ha brindado una visión más amplia de mi realidad, así como las herramientas para, en alguna medida, regresarle un poco a la sociedad.

Al Posgrado en Bibliotecología y Estudios de la Información que me ofreció la oportunidad de ampliar mi formación académica y profesional.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la confianza y la beca otorgada a lo largo de esta investigación.

Al Proyecto PAPIIT IT 400118 “Creación y desarrollo de archivos digitales multimedios (sonoros, audiovisuales y fotográficos) con open source. Una propuesta de transferencia digital de las colecciones de los pueblos originarios de México” de la DGAPA, UNAM, por la beca otorgada para la obtención del grado y por permitirme orientar el desarrollo de la investigación.

A la Dra. Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, por apoyarme desde un principio y confiar en mi para la realización de este trabajo; sus comentarios, aportes, consejos, experiencia y apoyo me ayudaron en gran medida para crecer profesionalmente.

Al Dr. Hugo Alberto Figueroa Alcántara, quién desde el principio me ha apoyado y orientado, gracias por todos los consejos y observaciones que me han ayudado a lo largo de mi formación.

A mis sinodales, Dra. Brenda Cabral Vargas, Dr. Jonathan Hernández Pérez y el Dr. Juan Voutssás Márquez, gracias por su tiempo y dedicación respecto al presente trabajo.

Dedicatorias

Este trabajo se construye gracias al legado de muchas personas; se nutre de la música popular que da vida e identidad a buena parte de la sociedad mexicana, pero, sobre todo ayuda a la gente a expresar su sentir, especialmente a la gente que no siempre es escuchada. Dedico el trabajo a todos los autores que se han comprometido con su pueblo y han entendido que la labor artística va de la mano con la labor política y social.

A mi familia, el pilar más importante en mi vida, gracias por ser y estar, gracias por apoyarme cuando más lo he necesitado y por alentarme a alcanzar cada meta propuesta.

A Agatha, por alegrar mis días.

Índice

Introducción	7
1 El impacto de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) en la sociedad actual	14
1.1 El uso social y cultural de las tecnologías de la información y comunicación (TIC)	14
1.2 La información en la era digital	17
1.3 Bienes comunes de información	18
1.4 Gestión de la información en la era digital	20
1.4.1 Software libre	21
1.4.2 Sistemas de acceso abierto	22
1.4.3 Sistemas wiki	24
2 Documentos audiovisuales: el documento sonoro	27
2.1 El documento sonoro	28
2.2 Documento sonoro analógico y documento sonoro digital	32
2.3 Elementos del documento sonoro: media y metadata	34
2.4 Preservación del documento sonoro	37
2.4.1 Acopio	39
2.4.2 Conservación	41
2.4.3 Documentación	44
2.4.4 Acceso	46
3 La música vista como fuente de información	49
3.1 La música como fuente de información, constructor de identidades y testimonio histórico y social	49
3.2 La música culta y la música popular	51
3.3 El desarrollo de la música popular mexicana a través de momentos y episodios históricos representativos	55

3.4 El corrido revolucionario	55
4 Propuesta de modelo de plataforma digital abierta de música mexicana con contenido histórico-cultural	59
4.1 Archivo sonoro digital	59
4.2 Gestores de contenido digital	60
4.3 Telemeta	63
4.3.1 Estructura	66
4.3.2 Búsqueda y recuperación de información	67
4.3.3 Gestión del contenido	68
4.3.4 Derechos de propiedad intelectual	69
4.3.5 Acceso y tipos de usuarios	73
4.4 Propuesta de modelo de plataforma digital abierta de corridos mexicanos	75
4.4.1 Software	76
4.4.2 Políticas y criterio de selección de contenido	77
4.4.3 Políticas de organización del contenido	83
4.4.4 Políticas de preservación	88
4.4.5 Políticas de acceso, uso y difusión de la plataforma	89
Conclusiones	93
Bibliografía	98
Anexo 1 Selección de corridos mexicanos de la Revolución	107
Anexo 2 Ejemplos específicos del uso de metadatos en los corridos de la plataforma	110

Introducción

La necesidad de expresar opiniones, demandas y todo tipo de pensamientos y sentimientos es una constante en el ser humano; encontrar las formas de lograr este objetivo ha permitido que se desarrollen herramientas y productos que dejan un testimonio del propio avance de la complejidad de la humanidad.

Esta búsqueda de sí mismo por parte del hombre, ha abierto canales de expresión que dejan a su paso una gran cantidad de productos culturales, los cuales nos permiten hacer una valoración del tiempo y espacio en el que fueron creados.

Entendemos *productos culturales* como aquellas creaciones elaboradas por el hombre como una muestra de una manifestación cultural y que tienen un impacto en diversas áreas sociales o como instrumentos de práctica social. Estos “fortalecen su identidad, representan su gusto y la estética del momento histórico¹”.

Los productos culturales han adoptado diversos formatos y soportes que permitieron no solo su difusión dentro de las sociedades a las que responde, también su preservación y la posibilidad de recuperar la información en épocas posteriores a su creación.

Los soportes evolucionan de la mano de la tecnología y son dictados mediante las necesidades intrínsecas de cada sociedad; es decir, la tecnología se adapta y responde a las urgencias y necesidades que se presenten en las distintas áreas sociales, políticas y económicas de la población.

¹ Othón Téllez, “*El producto cultural*”

https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El_producto_cultural.pdf (Fecha de consulta: 19 de enero de 2019).

Actualmente son los soportes digitales los que dictan el camino de creación, preservación y difusión de la información. Este auge digital se potencializa a partir de la introducción masiva de las tecnologías de la información y comunicación (TIC), las cuales facilitan el intercambio de ideas y conocimiento y también propician una difusión a gran escala de los productos culturales que se crean.

Al mismo tiempo, las TIC nos ayudan a desarrollar herramientas para organizar el gran volumen de información que este nuevo paradigma trae consigo; las cuales son fundamentales, en especial dentro de nuestra disciplina, para poder brindar a la sociedad un mayor acceso al mundo informativo, posibilitando el aprovechamiento y uso real del legado que generaciones, tanto pasadas como contemporáneas, han ido construyendo.

En el caso específico de esta investigación, los productos culturales en los que nos enfocamos son los documentos sonoros, en específico, los testimonios musicales.

Esta elección responde a la inquietud de difundir los documentos sonoros, la música específicamente, como instrumentos informativos que permiten analizar y estudiar distintas épocas y realidades; atributo que pocas veces es aprovechado por la sociedad, en especial cuando hablamos de aquella música que no responde a un entorno académico al momento de su creación, recolección y difusión.

A partir de esta contextualización, la presente investigación surge de la formulación de las siguientes interrogantes:

- ¿Qué importancia tienen las TIC en el desarrollo de proyectos que nos ayuden a seleccionar, organizar, difundir y preservar distintos recursos informativos, en especial cuando hablamos de documentos sonoros y, particularmente, música que retrata momentos históricos determinantes para una sociedad?

- ¿Cuál sería la mejor manera de tratar este tipo de recursos documentales, por medio de las TIC, para que puedan tener un uso y aprovechamiento real dentro de la sociedad?
- ¿Qué impacto tiene el desarrollo de estos proyectos dentro del campo bibliotecológico, tanto al momento de proponer líneas de investigación como de ofrecer herramientas que tengan un impacto y beneficio dentro de la sociedad?

Para responder estas preguntas delimitamos como objetivo general el:

- Proponer el uso de un tratamiento documental de la música en un ambiente digital, tomando en cuenta tanto los aspectos técnicos del recurso como la importancia del testimonio histórico y social que este representa

Además de establecer como objetivos específicos el:

- Desarrollar un modelo teórico de plataforma digital abierta que este enfocado a la música, en específico a la música mexicana que en su contenido retrata momentos o episodios determinantes para la construcción de la identidad e historia del país
- Señalar la influencia de las TIC en el desarrollo de la sociedad y sus implicaciones en los ámbitos sociales y educativos
- Reconocer en la música, y sus componentes, un recurso de información válido y fidedigno que puede ser usado con fines educativos y de investigación, logrando establecer un vínculo entre la bibliotecología y otras disciplinas

- Dar a conocer la importancia y beneficios de crear un repositorio sonoro, mediante un modelo digital abierto, que ayude a seleccionar, organizar, difundir y preservar el legado sonoro y musical, del México Revolucionario
- Difundir y rescatar la labor social que el bibliotecólogo tiene, mediante la creación de herramientas, en la recuperación de recursos e información que ayudan a preservar y a rescatar la memoria histórica de un país

El supuesto, o hipótesis, principal de la investigación es:

- El desarrollo de un modelo de plataforma abierta que le de tratamiento a recursos de información que vayan más allá de los tradicionales ayudará a los usuarios a localizar y rescatar distintos tipos de materiales que los ayuden a su formación tanto académica como personal; además proporcionará una visión de la bibliotecología como una disciplina que no solo organiza, administra y preserva información, sino que actúa también activamente en el desarrollo de la sociedad, poniendo al servicio de esta nuevas herramientas y formas de ver los distintos tipos de recursos informativos

En el entendido de desarrollar estos cuestionamientos, encontrar la manera de cumplir con los objetivos de investigación antes señalados y determinar si la hipótesis es pertinente, se decidió dividir el trabajo en cuatro capítulos y basarnos en una metodología de análisis y síntesis documental del material de investigación que hay al respecto, partiendo de un panorama general que nos permite tomar una decisión en cuanto a las herramientas que retomaremos en este proyecto.

El primer capítulo se centra en dar un panorama general del impacto y el uso social y cultural de las TIC haciendo un recuento de los cambios que posibilitaron el auge de las tecnologías y la transición social hacia el llamado *informacionalismo*, abordando teorías que analizan la construcción social de las tecnologías. A partir

de esto, hablamos de las nuevas formas de conceptualización, producción y gestión de la información en la era digital, brindando conceptos básicos como *bienes comunes de información*, *software libre*, etc., que nos permitan dar una visión más completa e integradora de los temas.

El capítulo dos conceptualiza y aborda las problemáticas principales respecto al archivo audiovisual dentro de los cuales se encuentran los archivos sonoros, estos últimos serán el eje principal de esta investigación. Abordamos el concepto, las características y el desarrollo de este tipo de documentos a lo largo de la historia, dándole un papel fundamental al explicar las diferencias y especificidades de los dos tipos principales de documentos sonoros: analógicos y digitales; así como los problemas que estos presentan actualmente y las salidas que las tecnologías nos brindan para poder solventarlos. Otro punto fundamental en este capítulo es la conceptualización de los dos elementos principales que constituyen cualquier documento sonoro: la esencia, o media, y la metadata, los cuales nos posibilitan no solo su administración, gestión y tratamiento documental, también garantizan la posibilidad de recuperación de la información.

El segundo capítulo concluye con la explicación de los conceptos principales de los elementos que intervienen en el proceso de preservación de los documentos sonoros; son cuatro los elementos básicos en los que centramos esta parte de la investigación: acopio, conservación, documentación y acceso.

El tercer capítulo se orienta en analizar la música como una fuente de información. Además, abordamos la música como una herramienta fundamental para el desarrollo de las sociedades, donde se han plasmado no solo pensamientos y sentimientos, también condiciones sociales e inconformidades que, a través de un análisis de contenido, nos permiten conocer, estudiar e interpretar la historia y el desarrollo de los pueblos.

Hacemos hincapié en dar una conceptualización social del desarrollo de la música, retomando las categorías de música culta y música popular, para poder

introducimos en el corrido mexicano, uno de los principales ejemplos de música popular que se han gestado en América Latina.

Todo lo anterior nos permite enmarcar y justificar el capítulo cuatro, el cual presenta un modelo teórico para desarrollar una plataforma de música mexicana que rescate el legado sonoro del país y que nos permita estudiar episodios históricos determinantes para la construcción de nuestra identidad y para el desarrollo de la historia nacional.

En un primer momento damos una breve conceptualización del panorama de los archivos sonoros digitales, para, posteriormente, hablar de las distintas herramientas que nos permiten gestionar estos proyectos. Con la intención de ser lo más concisos posible, nos centramos en analizar de forma exhaustiva solo la herramienta que hemos seleccionado como la adecuada para desarrollar el modelo de plataforma abierta al que intentamos dar forma, es decir, la plataforma abierta Telemeta, usada en ámbitos académicos para administrar y desarrollar proyectos de gestión de contenidos audiovisuales, especialmente documentos sonoros, que son aprovechados en los campos antropológicos y etnográficos.

Por último, la propuesta de modelo de plataforma digital de música mexicana con contenido histórico-cultural aborda las consideraciones teóricas básicas que se deben tomar en cuenta para tratar la música que ejemplifique eventos determinados, en este caso son dos los fondos principales que se proponen: El fondo histórico, que engloba los corridos de la Revolución Mexicana (elaborados y difundidos a la par del movimiento) y el fondo de corridos contemporáneos.

Se decidió incluir este último fondo debido al auge que ha tenido el corrido como forma de expresión en la escena musical para poder contextualizar y señalar las cuestiones o problemáticas principales que han dado pie al surgimiento de movimientos políticos y sociales como son el movimiento estudiantil de 1968; el movimiento magisterial de 1989 y las elecciones presidenciales del 2012.

Estos eventos han dejado a su paso distintos productos culturales, incluida la música, a los cuales no se ha volteado la mirada como debería, con el propósito de agruparlos y preservarlos para garantizar su acceso en un futuro.

Una vez determinados los fondos con los que se pretende trabajar, se brindan las consideraciones que se deben tomar en cuenta en cuestiones como los derechos de autor, la taxonomía que deben seguir los fondos propuestos, los metadatos que se deben de tomar en cuenta para garantizar la recuperación del contenido, las políticas de organización del contenido, las políticas de preservación y las políticas de acceso, uso y difusión de la plataforma.

1. El impacto de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en la sociedad actual

1.1 El uso social y cultural de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)

La humanidad y las sociedades en la que esta se ha organizado para vivir han experimentado diversos cambios y transformaciones que responden al desarrollo y evolución inherente de la vida.

Hemos visto cómo se ha dado un tránsito de una sociedad industrial a una sociedad en que el valor primordial reside en la producción de bienes y servicios de información y no en bienes materiales;² este cambio significativo de valores y paradigmas se da en el marco de la segunda mitad del siglo XX, con el desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación (TIC).

Un pilar fundamental en la consolidación de este nuevo modelo social, y de las TIC en sí mismas, fue el desarrollo del Internet, que posibilitó la creación de redes y flujos de información; sin embargo, en un panorama más amplio e integrador podemos ubicar tres grandes cambios que facilitaron el tránsito a la sociedad tecnológica o sociedad red.

Retomando a Figueroa Alcántara,³ son tres los grandes cambios que tuvieron que confluir para lograr este nuevo orden: en primer lugar, la ya mencionada revolución tecnológica, en segundo lugar, las crisis de los grandes sistemas políticos regentes (capitalismo – comunismo), y, en tercer lugar, los nuevos movimientos sociales y culturales que surgieron en este contexto.

² Manuel Castells, *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*, vol. 1, *La sociedad red* (México: Siglo XXI, 1999), 43.

³ Hugo Alberto Figueroa Alcántara, *“Los bienes comunes de información en la sociedad red: conceptualización, modelos de gestión y tendencias”* (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 21.

Con estos cambios podemos entender una sociedad en la que la información fluye de manera casi inmediata, rompiendo barreras de tiempo y espacio que sin las TIC sería imposible imaginar.

Sin embargo, el aprovechamiento que la sociedad hace de este nuevo panorama es muy variado, muchas son las razones a las que podemos atribuirlo: la llamada brecha digital por un lado, la brecha generacional siempre presente en la historia de los avances científicos, tecnológicos y sociales, el desarrollo económico de los países en los que las TIC se implementan y utilizan, etc.

Su uso y repercusión social pueden ser estudiados desde diversos puntos de vista, siempre tomando en cuenta que el desarrollo tecnológico y el social van de la mano, “las sociedades están tecnológicamente configuradas, exactamente en el mismo momento y nivel en que las tecnologías son socialmente construidas y puestas en uso”⁴.

Son pocos los estudios que tienen un enfoque amplio, esto se podría explicar debido al distanciamiento que se le ha dado a la tecnología de las áreas sociales y humanísticas, recreando el falso supuesto que una y la otra no tienen relación absoluta sin tomar en cuenta el impacto o interdisciplinariedad que existe entre ellas.

Los enfoques que se han desarrollado a través del tiempo para estudiar la tecnología y sus avances varían; el enfoque determinista es una de las teorías tradicionales que se emplean para tratar de explicar la evolución de la tecnología⁵. En estos estudios el desarrollo tecnológico es visto como algo lineal, según el cual la sociedad recibe los productos tecnológicos sin tener alguna incidencia en su creación y son independientes de los contextos político, económico o social. No se

⁴ Hernán Thomas, Los estudios sociales de la tecnología en América Latina, *Íconos: Revista de Ciencias Sociales* (Mayo 2010): 35-53, <http://www.flacso.org.ec/docs/i37thomas.pdf> (Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2017).

⁵ Juliana Tabares Quiroz y Santiago Vélez Correa, Tecnología y sociedad: una aproximación a los estudios sociales de la tecnología, *Revista CTS* (Mayo 2014): 129-144, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5124719> (Fecha de consulta: 10 de enero de 2020).

puede vislumbrar una relación o retroalimentación entre los aspectos tecnológicos y los sociales.

El siglo XX abre la puerta a nuevos estudios que se esfuerzan en ver al desarrollo tecnológico como el producto de las interacciones de diversas áreas sociales, económicas, políticas, culturales, etc.

Bijker, Pinch y Hughes, en 1987, dieron a conocer las teorías de la construcción social de la tecnología y la teoría socio-técnica; con estos trabajos tratan de visibilizar la relación inherente entre tecnología y sociedad.

Ahondando un poco más en el enfoque socio-técnico propuesto por Thomas Hughes, podemos retomar la premisa que dicta que la sociedad influye en la tecnología y viceversa, la tecnología influye en la sociedad. Rompiendo los esquemas deterministas y constructivistas tan plenamente usados, y aceptados, con anterioridad⁶.

La tecnología y su desarrollo solo pueden ser comprendidas y analizadas contextualizándolas en su realidad social. Un invento o avance tiene que responder a las realidades, culturales, políticas y económicas que la sociedad esta demandando y, al mismo tiempo, dicha sociedad experimentará un cambio social basado en el aprovechamiento de las innovaciones en el campo tecnológico.

En el caso de las TIC se debe estudiar la apropiación social de las mismas para constatar el uso y su aprovechamiento por parte de la sociedad, “cuando se produce una revolución tecnológica o tecno –científica como la suscitada por las TIC, no se trata de analizar los nuevos aparatos y herramientas que puedan surgir, sino como esos aparatos cambian las acciones humanas y, en particular, que nuevas acciones devienen posibles”⁷.

⁶ Tabares y Correa, *Tecnología y sociedad*, 134.

⁷ Javier Echeverría, *Apropiación social de las tecnologías de la información y la comunicación*, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad* (enero 2008): 171-182.

Gracias a las TIC, las acciones humanas adquirieron nuevos alcances y usos, Echeverría⁸ menciona que son tres las acciones que se posibilitan y potenciaron en este nuevo paradigma:

1. Las acciones a distancia, superando barreras espaciales y geográficas
2. Las acciones en red, las cuales posibilitan un alcance global y una retroalimentación entre los individuos
3. Las acciones asincrónicas que rompen con la barrera temporal. Estas transforman las capacidades de las personas y repercuten directamente en su realidad

Es decir, la apropiación social de las TIC, así como sus avances e integración, no se mide en el grado cuantitativo de los mismos; por decirlo de alguna manera, no se miden en el número de herramientas disponibles, sino en cómo estas son integradas a la vida cotidiana de la sociedad, cómo modifican sus prácticas y acciones mediante un entendimiento, retroalimentación y aprovechamiento de las mismas. Una vez que esto se vea reflejado en la sociedad se puede hablar de una Sociedad de la Información como tal.

1.2 La información en la era digital

La necesidad de registrar, difundir o almacenar los conocimientos y nuevos descubrimientos que las sociedades producen, es una constante que ha progresado conforme a la evolución de la tecnología; dando cuenta y registrando la mayoría de la información que se genera.

⁸ Echeverría, *Apropiación social*, 176.

Fueron elementos de la naturaleza, como huesos o caparazones de animales, los que se encargaron de ser los primeros soportes de información. Posteriormente los pergaminos y el papiro sentaron las bases para el papel.⁹ Con el desarrollo de grandes procesos industriales y tecnológicos la proliferación del libro y el papel ayudaron a situar a estos como los más grandes y aceptados soportes de información.

Las transformaciones culturales, tecnológicas y sociales dictan el cambio de paradigmas en una amplia gama de cuestiones; en el caso de la información se dio una proliferación de información en distintos formatos, por ejemplo, el digital.

Aquí podemos encontrar dos grandes caminos, la información que ha sido generada por medios tradicionales pero que para su preservación, difusión o conservación ha sido digitalizada por medio de diversas técnicas, y la información que nace en dentro del mundo digital, creada para difundirse en la red y a través de herramientas como podcast, blogs, etc.

1.3 Bienes comunes de información

Entendemos por *bien común* aquellos recursos naturales o no (tangibles o intangibles) producidos, heredados y transmitidos dentro de una comunidad, o de una sociedad, que tienen un uso colectivo y responden a los intereses y necesidades ya sea alimenticias, comunicativas, educativas, etc., de los integrantes de la comunidad. Retomando la cita que Figueroa Alcántara hace de Bollier, “el concepto bienes comunes se refiere a los sistemas sociales, culturales, jurídicos para la gestión de los recursos compartidos de una manera justa y sustentable”.¹⁰

Otro de los pilares fundamentales del concepto es la visión de su preservación y difusión, las comunidades son las encargadas de la gestión de los recursos en aras

⁹ Fernando Báez, *Los primeros libros de la humanidad: el mundo antes de la imprenta y el libro electrónico* (Madrid: Fórcola, 2013).

¹⁰ Figueroa, *Los bienes comunes*, 35.

de beneficiar a las generaciones posteriores, siempre pensando en lograr esto de manera equitativa.

Con la revolución tecnológica vino también una reconceptualización de los bienes comunes, los bienes comunes digitales son el nuevo producto cultural que las tecnologías traen consigo, “los bienes comunes digitales se hacen tangibles por medio de la acción y la practica concreta que termina moldeando nuevas formas de cooperar, colaborar y aprender con el uso de las tecnologías; se trata de una construcción cultural de los nuevos bienes comunes digitales”.¹¹

La sociedad red basa sus cimientos en la producción de información más allá de la producción material, por lo que surgen los bienes comunes de información, según los cuales es la información la que debe tener un uso colectivo en la sociedad.

Como los conceptos de bien común anteriormente señalan, su creación, administración, difusión y consumo deben ser desarrollados de manera conjunta y equitativa.

Una de las grandes ventajas de estas nuevas formas de creación, difusión y acceso a la información es el alcance que esta puede llegar a tener. Los bienes comunes de información tienen ciertas características que permiten un nuevo paradigma de uso y administración.

En primer lugar, como recursos colectivos e interactivos posibilitan que las personas compartan ideas en común y se logre un ejercicio de retroalimentación, lo que ayuda a la creación de comunidades que comparten ideales o características bien definidas; esto logra que los recursos tengan la tendencia a buscar una mayor difusión; tratando que esta sea lo más económica y libre posible.

¹¹ Alejandro Miranda, “Educación y software libre” en *Construcción colaborativa del conocimiento*, coords. Gunnar Wolf y Alejandro Miranda (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, 2011).

Otra de las características de estos bienes es la nueva opción que brindan a las comunidades para expresarse por medio de recursos alternativos a los, generalmente, impuestos o ya establecidos en las sociedades.

En este marco es donde diversos medios de gestión son creados para administrar este nuevo paradigma, en el que la información tiene atributos que, si bien han estado siempre presentes, ahora son más tangibles y fáciles de apreciar.

1.4 Gestión de la información en la era digital

La gestión de este tipo de bien es más complicada si tomamos en cuenta dos grandes cuestiones: su valor intangible y su característica digital; dicha gestión debe responder a los fines, restricciones y usos que se le dé a la información, ya sea en el momento de su creación, o bien, al difundirla y almacenarla.

No debemos olvidar que el conocimiento siempre ha sido considerado como un producto del desarrollo de las sociedades, por lo mismo cuando este empezó a ser visto con fines comerciales, surgieron nuevas formas de regularlo mediante un sistema de compra-venta.

En el panorama tecnológico actual estas regulaciones dieron un cambio para adaptarse a los nuevos paradigmas regentes. La difusión y comercialización digital de la información cuenta con muchas lagunas legales, mucho de esto debido a que estamos en plena transición cultural y tecnológica.

Sin embargo, los bienes comunes de información en el panorama digital nos hablan de una escuela que, al ver al conocimiento como un producto cultural, establece que este debe ser difundido y compartido de manera libre y colectiva por los miembros de la sociedad.

Es en este marco donde las viejas leyes y maneras de distribución intelectual van cambiando y modificándose de acuerdo a la realidad. La masificación de alguna

obra ya no conlleva un gasto tan agresivo y encuentra nuevas maneras de ser; por lo mismo son varios los movimientos que reivindican el conocimiento como una obra colectiva, tratando que su uso y aprovechamiento logren ser de manera menos restrictiva.

La gestión de la información ha encontrado nuevos cauces para llegar a los usuarios, los sistemas que promueven un acceso abierto y colaborativo han cobrado fuerza para tratar de organizar, clasificar, difundir y preservar la información digital.

1.4.1 Software libre

Dentro de estos movimientos podemos ubicar al software libre, formalizado en 1986 bajo la Free Software Foundation, la cual estableció algunas condiciones necesarias¹² para que un software pudiera asumirse dentro de este movimiento:¹³

1. Libertad de uso para cualquier fin sin restricción
2. Libertad de aprendizaje
3. Libertad de modificación y adecuación
4. Libertad de redistribución

A pesar de ser productos pagados por alguna instancia, ya sea gubernamental o privada, los desarrolladores de programas eran mucho más relajados respecto a la difusión del código fuente, haciéndolo público para la distribución, manipulación y mejoramiento de los programas.

¹² Es importante señalar que estos principios fueron los que siguieron la mayoría de los primeros avances y desarrollos tecnológicos.

¹³ Miranda, Alejandro y Wolf, Gunnar, "Software libre y construcción democrática de la sociedad", en *Construcción colaborativa del conocimiento*, coords. Gunnar Wolf y Alejandro Miranda (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, 2011), 32.

Es en 1991 cuando Phil Salin propone que los programas computacionales sean vistos como *expresiones creativas*,¹⁴ lo que implica que se le den atributos y se legislen de acuerdo a las leyes de libertad de expresión y derecho intelectual; otros autores han ahondado en este debate.

Como señala Miranda, Coleman, en el 2004, aboga por “repensar si los bienes intangibles deben ser tomados como propiedad, esto por la contraposición que puede darse entre la libertad de expresión y el derecho intelectual”¹⁵.

Teniendo esto en cuenta el Software libre es visto como un aliciente para la creación y difusión del conocimiento, comprendiendo a este como algo necesario para el desarrollo de una sociedad democrática,¹⁶ justa e igualitaria.

1.4.2 Sistemas de acceso abierto

Este movimiento parte de la idea de ver al conocimiento como un bien primario para el desarrollo social y personal, “por lo que debe crearse, desarrollarse y sostenerse un conjunto de mecanismos, estrategias y alternativas que promueva el acceso irrestricto a dicho conocimiento”¹⁷; sin embargo, podemos apreciar que se centra, principalmente, en el mundo académico y científico.

A partir de la década del dos mil es cuando empiezan a figurar las iniciativas que le darán forma, estableciendo los alcances y permitiendo el impulso de este como un movimiento a nivel global; podemos citar las tres grandes iniciativas, por orden cronológico, la *Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto* (2002), la *Declaración Berlín sobre Acceso Abierto al Conocimiento en Ciencias y Humanidades* (2003) y la *Declaración de Bethesda sobre publicaciones de Acceso Abierto* (2003).

¹⁴ Miranda, Alejandro y Wolf, Gunnar, *Software libre*.

¹⁵ Miranda, Alejandro y Wolf, Gunnar, *Software libre*, 34.

¹⁶ Para entender el concepto de sociedad democrática se tiene que disociar esta de la idea que se centra en anteponer un valor electoral y repensarla como aquella que a través de su ciudadanía logra administrar, regular y crear recursos para garantizar su desarrollo en un sentido amplio.

¹⁷ Figueroa, *Los bienes comunes*, 77.

A grandes rasgos en la iniciativa lanzada en Budapest en el 2002¹⁸, se tiene por objetivo tanto difundir el resultado de investigaciones científicas y académicas, como garantizar el libre acceso a estas por medio de herramientas tecnológicas.

Además, es en esta iniciativa donde encontramos una serie de atributos que las obras deben tener para ser consideradas dentro de este movimiento:

1. Disponibilidad gratuita en la red
2. Libertad de lectura, descarga, copia, distribución, impresión, búsqueda y acceso por parte del usuario
3. Posibilidad de ser incluido en programas informáticos para su uso y recuperación
4. Posibilidad de uso sin alguna restricción financiera, legal o técnica
5. El autor tendrá en todo momento el reconocimiento sobre su obra y deberá ser citado.

En las iniciativas posteriores si bien no se hizo una reestructuración de los atributos, si se amplió un poco la visión del acceso abierto: en Berlín¹⁹ se pugna por ampliar el rango de disciplinas que tienen que ser tomadas en cuenta dentro del acceso abierto englobando a todas las áreas del conocimiento; y se ve a la web como la principal plataforma que garantizara un acceso abierto de manera global.

¹⁸ Budapest Open Access Initiative, *"Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto"*, <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation> (Fecha de consulta: 10 de octubre de 2017).

¹⁹ Universidad de Murcia, *"Declaración de Berlín sobre Acceso Abierto al Conocimiento en Ciencias y Humanidades"*, https://www.um.es/c/document_library/get_file?uuid=f3736570-bb84-40b3-8a2e-a9397ef7ef30&groupId=793464 (Fecha de consulta: 10 de octubre de 2017).

En Bethesda²⁰, se logró que el autor diera, de manera irrevocable, a los usuarios el derecho de uso y distribución de las obras por cualquier medio digital, siempre respetando la propiedad intelectual mediante la cita del autor, además de garantizar que una copia de los trabajos sea publicada inmediatamente en algún repositorio digital abierto, lo que facilitaría su recuperación y garantizaría su permanencia.

En Latinoamérica encontramos la *Declaración de Salvador sobre “Acceso Abierto”*: *la perspectiva del mundo en desarrollo*²¹; la cual hace hincapié en las condiciones del acceso en los países en vías de desarrollo.

A grandes rasgos, esta iniciativa hace un llamado para recalcar la importancia de lograr que el conocimiento científico sea de acceso irrestricto, señala las barreras a las que se enfrenta el acceso abierto en estos contextos, como son los modelos económicos, la infraestructura, el idioma, la cultura, entre otros; y, finalmente, presenta una serie de acuerdos que apuntan la importancia de la investigación y comunicación científica y tecnológica para el desarrollo económico y social de la población, exigiendo que las investigaciones financiadas con fondos públicos se publiquen y estén disponibles en acceso abierto; así como la urgencia de tomar en cuenta a estos países para establecer y delimitar iniciativas posteriores.

1.4.3 Sistemas wiki

Estos sistemas se centran en generar contenidos web abiertos y que funcionen de manera colaborativa gracias a comunidades amplias de usuarios.

²⁰ Bethesda Statement on Open Access Publishing, <http://legacy.earlham.edu/~peters/fos/bethesda.htm> (Fecha de consulta: 15 de octubre de 2017).

²¹ International Seminar on Open Access, “Declaración de Salvador sobre acceso abierto: la perspectiva del mundo en desarrollo”, en *Edición electrónica, bibliotecas virtuales y portales para las ciencias sociales en América Latina y El Caribe* (Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2006), 237-38, http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicijg/Libros_y_mas/2015/10/lib/Decla.pdf (Fecha de consulta: 19 de enero de 2019).

Brindan la posibilidad a cualquier miembro de la comunidad de crear, editar, borrar y administrar los contenidos de una manera sencilla y rápida gracias a la plataforma web que lo sostiene.

Esta manera de autogestión parte de una idea de generar conocimiento colectivo y garantizar su acceso y difusión. Cuentan con criterios dentro de cada comunidad que ayudan a proveer seguridad y fiabilidad de los contenidos que cada miembro sube, revisa, modifica y accede.

La primera comunidad wiki se creó en 1995²² y estaba enfocada a temas de programación, hoy en día las comunidades de este tipo son muy diversas en cuanto a temáticas; podemos encontrar desde las que son enfocadas a algún tema específico, hasta las que tratan de integrar varios temas en un mismo espacio web.

Es Wikipedia el ejemplo más claro que tenemos de este tipo de comunidad; un intento de enciclopedia mundial que es gestionado por miembros de la comunidad web quienes, mediante distintos filtros, puede acceder y modificar la información. Si bien empezó como un proyecto que no tenía una alta estima en el mundo académico, poco a poco sus estándares se han ido regulando para que la información tenga cada vez más calidad y aceptación.

Un ejemplo de esto son las jornadas de edición que se hacen periódicamente, donde diversas instituciones culturales y académicas convocan a miembros de su comunidad para verificar, editar, ampliar y corregir la información que se encuentra en este sitio web; agregándole veracidad y respaldo académico.

Lo anterior nos puede ayudar a comprender el cambio que se está dando dentro de las sociedades acerca del uso y aprovechamiento de las tecnologías y herramientas que estas nos brindan, además de que nos permite apreciar la nueva visión que como sociedad estamos teniendo acerca del conocimiento en esta nueva era digital.

²² Fernando Alfredo Bordignon, Wikis: Hacia un modelo comunitario de preservación y socialización del conocimiento, *Simbiosis* (2007), vol. 4, n. 1.

Estos movimientos de acceso libre al conocimiento traen consigo un valor colaborativo que es fundamental para su éxito. El conocimiento y sus productos no solo se comparten libremente, también se producen, complementan, desarrollan, evalúan y crecen de manera colectiva, invitando a la ciudadanía a recuperarlos, modificarlos, pero en especial, a aprovecharlos.

Podemos resumir que los movimientos de acceso libre o código abierto tienen por objetivo garantizar el acceso equitativo a productos intelectuales y a la difusión del conocimiento (resultado de alguna investigación); también son de gran ayuda en la construcción del mismo, como los recursos educativos abiertos, que ayudan y mejoran los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Otro gran ejemplo es la reformulación y resignificación de los derechos de propiedad intelectual, licencias como las Creative Commons²³ ayudan a comprender y difundir el valor e importancia del libre acceso y distribución de conocimiento en la sociedad.

Estos movimientos o formas de gestionar o administrar la información impactan tanto en el entorno digital como físico pero el objetivo principal, en cualquiera de estos, es hacer más eficiente la forma como nos relacionamos y accedemos a la información; sin embargo, se deben tener en cuenta las características específicas del material, los datos e información con los que vamos a trabajar. En la presente investigación nos enfocamos a los documentos sonoros, por lo cual, a continuación se ahondará en sus características y especificidades.

²³ Para una breve conceptualización de las licencias Creative Commons véase 4.3.4

2. Documentos audiovisuales: el documento sonoro

La amplitud de posibilidades en cuanto al registro y creación de documentos informativos da muestra de la aceptación e importancia que los soportes que van más allá de los libros ha tenido en los centros de memoria y documentación, dentro de estos soportes se encuentran los documentos audiovisuales.

En 1980 la UNESCO había emitido una Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento²⁴; que podría considerarse un antecedente a los esfuerzos realizados posteriormente para llamar la atención acerca del patrimonio audiovisual.

Es a partir del 2003 cuando la UNESCO llama a tomar en cuenta, de una manera urgente, a los documentos audiovisuales como salvaguardas de la memoria y legado de los pueblos²⁵.

Edmondson nos brinda una serie de definiciones que nos ayudan a comprender los alcances y conceptos de los materiales:

El adjetivo audiovisual [está] dirigido a los sentidos de la vista y el oído, cada vez se emplea más como un término único de gran utilidad en cuanto abarca por igual las imágenes en movimiento y los sonidos grabados de todo tipo (...). Es el término adoptado por la UNESCO para agrupar los campos de los archivos cinematográficos, de televisión y de sonido, los cuales, aunque tienen un campo diverso, han encontrado puntos en común mediante el cambio tecnológico²⁶

²⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, "Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento", http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Fecha de consulta: 10 de enero de 2019).

²⁵ Ray Edmondson, *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales* (México: Fonoteca Nacional, 2008).

²⁶ Edmondson, *Filosofía y principios*, 46.

Los documentos audiovisuales comprenden imágenes y/o sonidos reproducibles integrados a un soporte y que se caracterizan por el hecho de que cuentan con las siguientes particularidades:

- Su grabación, transmisión, percepción y comprensión requieren habitualmente de un dispositivo tecnológico
- El contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal
- El objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines²⁷

Entonces, es la organización, departamento o proyecto que se encarga de facilitar el acceso a un conjunto de documentos audiovisuales lo que se conoce como *archivo audiovisual*; hay que aclarar que sus actividades abarcan desde la selección, recuperación, gestión, preservación hasta la difusión del material resguardado.

2.1 El documento sonoro

El sonido se transmite a través de ondas que son percibidas y decodificadas por nuestro sentido auditivo; el documento sonoro se crea cuando estas vibraciones, u ondas, se convierten en señales mecánicas, eléctricas o digitales que se pueden grabar y con ello fijarse en un determinado soporte²⁸.

Vale la pena aclarar que, para efectos de la investigación, definiremos documento como aquel vestigio intelectual que, por medio de distintas herramientas, el hombre logra plasmar en algún tipo de soporte, garantizando la transmisión de ideas, información, sentimientos, etc.; posibilitando su difusión, subsistencia y acceso por

²⁷ Edmondson, *Filosofía y principios*, 56.

²⁸ Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, *“Modelo de desarrollo de la Fonoteca Nacional de México”* (tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2011), 25.

parte de otros miembros de la sociedad. Todo esto con el fin de “conservar y describir la realidad pensada, vivida o imaginada en todas sus formas”²⁹

Entonces, cuando hablamos de documento sonoro, nos referimos a aquel que, por sus características, plasma sonidos, ya sea música, testimonios orales, ruidos, entre otros, en algún soporte y que da testimonio de la realidad y contexto en el que fue creado. En este caso, la reproducción del documento se valdrá siempre de un aparato tecnológico para poder ser escuchado.

En palabras de Rodríguez Reséndiz, el documento sonoro puede ser definido como *el soporte que conserva y comunica, a través de tecnología que hace posible su reproducción y escucha, información sonora que da cuenta de contenidos relativos a hechos históricos, expresiones culturales y creaciones artísticas, entre otras manifestaciones humanas expresadas en sonidos*³⁰.

Salazar Hernández le otorga cinco características principales a los documentos sonoros³¹:

1. Cuentan con dos componentes: el soporte en que se graba la información, y el contenido informativo.
2. Se requiere un dispositivo tecnológico para su grabación, transmisión y reproducción.
3. El contenido posee una determinada temporalidad y representa a la época en la que fue creado.

²⁹José López Yépez, “Reflexiones sobre el concepto de documento ante la revolución de la información: ¿un nuevo profesional del documento?”, *Scire Año 3, Vol. 1*, (enero – julio 1997): 11-29, 15.

³⁰ Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, “Contextos y desafíos de los archivos sonoros en la era digital”, en *La información y sus contextos en el cambio social*, Jaime Ríos Ortega, coord., (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2015), 351-57.

³¹ Mariela Salazar Hernández, “Documentos sonoros” en *Conservación de documentos analógicos y digitales*, Martha Romero Ramírez, coord., (Aldamar: Nerea, 2015).

4. Su objetivo es transmitir la información que ha sido registrada y/o documentada.

5. Según el tipo de grabación, los documentos pueden ser analógicos o digitales.

En este punto debemos de hacer un breve paréntesis para hablar de cómo se ha desarrollado la tecnología que nos permite grabar la música y otros testimonios en distintos soportes, es decir, de la tecnología que nos ha permitido la creación, desarrollo y proliferación de los documentos sonoros.

El primer intento de registrar algún sonido y, por ende, crear un documento sonoro, se da en el siglo XVI, gracias a Édouard-León Scott, quien en 1857³² logró registrar las vibraciones producidas por el sonido en una superficie; sin embargo, no fue posible su reproducción, por lo que este desarrollo es meramente un antecedente e intento de creación de un documento sonoro.

Es en 1877 cuando Thomas Alba Edison, desarrolló y patentó el fonógrafo³³, observamos con esto el surgimiento de los documentos sonoros gracias a la creación de una tecnología capaz de grabar y, sobre todo, reproducir los sonidos.

Aunque el uso principal de este invento se dio en el campo musical y comercial, fueron los antropólogos y etnólogos y otras disciplinas, como dialectología y la etnomusicología, los que se beneficiaron en gran medida de esta tecnología; comprendieron los alcances y trascendencia que esta representaba en los campos académicos y culturales³⁴.

³² Daniela González, "El fonógrafo: entre el registro etnográfico y el anuncio radiofónico," *LIS: Letra, Imagen, Sonido, Ciudad mediatizada N° 17 Año IX*, (2017): 199 – 214, 202, <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/view/294> (Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2017).

³³ González, *El fonógrafo*, 202

³⁴ Rodríguez, *Contextos y desafíos*.

Fueron justo estas ramas de estudio las que empezaron a ver en los documentos sonoros una herramienta que les permitía preservar los sonidos de distintos grupos culturales y de algunas comunidades para su posterior estudio. A la par, se empieza a ver la necesidad de resguardar estos materiales en recintos que tuvieran las características y personal propio para ello.

Los primeros archivos audiovisuales surgen en su mayoría dentro de instituciones universitarias que se encargaban de recuperar material educativo y de investigación. Es en la década de los años treinta del siglo XX que, con el establecimiento de asociaciones de profesionales a nivel internacional, se logra crear una identidad más visible del archivo audiovisual y los profesionales a cargo del mismo³⁵.

A pesar de esto, ya desde el siglo XIX se desarrollan las primeras fonotecas con el objetivo específico de preservar grabaciones sonoras hechas con fines educativos; fueron creadas y resguardadas en centros de investigación o en algunas universidades europeas. Se puede decir que fue con el archivo sonoro que se dio el primer intento de profesionalizar y encausar un archivo audiovisual³⁶.

El primero de estos esfuerzos se dio en la Academia de Ciencias y Artes de Viena, con la creación de la Phonogrammarchiv en 1899; posteriormente fueron la Sociedad de Antropología de París y la Universidad de Zurich quienes prosiguieron con estos esfuerzos en 1900 y 1908, respectivamente. Así mismo, algunas fonotecas estaban integradas, como departamentos o áreas especializadas, a bibliotecas; tal es el caso de la Phonogrammarchiv de Rusia, que era parte de la Biblioteca de la Academia Imperial de Ciencias³⁷.

Dentro del panorama del documento sonoro podemos ubicar diversas tipologías, existen los documentos que ayudan a estudios en investigaciones antropológicas y

³⁵ Edmondson, *Filosofía y principios*.

³⁶ Edmondson, *Filosofía y principios*.

³⁷ Rodríguez, *Contexto y desafíos*.

etnográficas como son los testimonios orales, las grabaciones de lenguas indígenas, las grabaciones de paisaje sonoro, etc., y están los documentos que tienen un enfoque más comercial, estético, recreativo o educativo, como la música, las grabaciones radiofónicas, los podcast, entre otros.

Centrándonos en la música, podemos hacer una distinción entre la música escrita como partituras, reducciones e incluso textos musicales, que para su recuperación no es necesaria la intervención de algún aparato tecnológico, y la música que forzosamente es reproducida mediante algún aparato, es decir, audios, canciones, grabaciones, etc. Usaremos esta última distinción para hablar de música a lo largo del trabajo.

2.2 Documento sonoro analógico y documento sonoro digital

Como se menciona anteriormente, una de las características principales del documento sonoro es si este corresponde a una técnica de grabación analógica o digital³⁸.

Los documentos sonoros analógicos son aquellos que están contenidos en soportes de ejecución mecánica o electromagnética, hablamos de cilindros gramofónicos, cintas perforadas, cintas magnéticas, casetes, discos de surco grueso, discos de microsurco, entre otros.

Los soportes digitales son creados a partir de un código binario para poder grabar y reproducir el sonido³⁹, encontramos en esta categoría el CD, el DVD y los archivos creados en un formato digital desde un aparato de cómputo.

La perspectiva actual nos dice que son los documentos analógicos los que tienen un riesgo mayor, ya que las tecnologías necesarias para su preservación y reproducción se vuelven con mayor frecuencia obsoletas. La obsolescencia afecta

³⁸ ver 2.3.1

³⁹ Rodríguez, *Contexto y desafíos*, 347.

también a los soportes; el uso, las malas condiciones de preservación y los daños a los materiales con que están hechos, hacen que los documentos sonoros puedan ser imposibles de recuperar o reproducir.

Por otro lado, la obsolescencia se presenta también en el entorno digital; el cambio constante de los formatos de grabación y el riesgo que representa la pérdida de los archivos debido a alguna falla informática son temas que se deben de tomar en cuenta al momento de desarrollar distintos documentos sonoros, así como las medidas de cuidado que estos conllevan.

Varios estudios nos han alertado ya del riesgo que corremos de perder buena parte de este legado: “actualmente cada década se pierde del 30 al 50% del material sonoro debido a la obsolescencia, es decir, para el 2030 se habrán logrado digitalizar apenas un 33%, dejando inutilizable el 67% del legado sonoro”⁴⁰.

Esta obsolescencia representa un riesgo no solo para las instituciones de salvaguarda de la memoria, también para la sociedad en su conjunto: “nuestro referente histórico está desapareciendo”⁴¹. Si no se cuenta con un acceso a los documentos se pierde tanto el vestigio material, como los conocimientos y la información que nuestros predecesores plasmaron, y, con ello, una de las formas de acercarnos a nuestro pasado y a nuestra historia.

La digitalización del contenido es entonces una de las salidas, sino es que la única, más viables que tenemos para garantizar que este legado pueda ser aprovechado, difundido y asequible para las futuras generaciones.

⁴⁰ Rodríguez, *Contexto y desafíos*, 357.

⁴¹ Amira Arratia, “La memoria sonora y audiovisual en riesgo de desaparecer”, en Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, *Memorias del Cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales: La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual, un reto mundial* (México: Fonoteca Nacional, 2009), 103-16, 112.

2.3 Elementos del documento sonoro: media y metadata

Los documentos sonoros cuentan con dos atributos principales, la media o esencia y la metadata⁴². La media se refiere al producto de la grabación en sí, además de la información contenida, se toma en cuenta el soporte en el que esta ha sido grabada.

La metadata, llamados comúnmente metadatos, son los datos que nos permiten administrar la información de los documentos sonoros, primordial para la recuperación de los mismos. Reúne información básica que se recupera al momento de la catalogación, información que se genera a partir de la digitalización y datos precisos que nos ayudaran a administrar nuestro documento de manera eficaz, posibilitando controlar los procesos de migración de formatos y preservación.

Con el objetivo de darle uniformidad y claridad al trabajo, de aquí en adelante nos referiremos a estos elementos como metadatos.

En el panorama sonoro digital estos dos elementos se mantienen como una de las características principales; a pesar del cambio en los paradigmas de creación, consumo y difusión de la música, es a través de la esencia y de los metadatos del documento que se posibilita su tratamiento documental, difusión y acercamiento con el público o el usuario.

Es necesario señalar que en el entorno digital los metadatos son un elemento primordial al hablar del documento sonoro, razón por la cual varios organismos internacionales se han ocupado de dar un seguimiento a los trabajos de los profesionales de los archivos audiovisuales enfocados en lograr una unificación de estándares que nos permitan trabajar los metadatos, en este caso de los archivos sonoros, de una manera funcional e interoperable.

⁴² Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, "La preservación digital sonora", *Investigación Bibliotecológica* vol.30, no. 68 (enero-abril 2016): 173-95.

A lo largo del tiempo la organización documental de la información ha buscado un mecanismo que permita visibilizar las características, especificidades y conocimientos plasmados en los diversos soportes documentales que se han desarrollado. Los metadatos no son algo nuevo o un concepto que aparezca de la mano del entorno digital.

En la década de los ochenta la organización documental se enfocaba en expresiones como *datos* o *descriptores catalográficos* o simplemente *catalogación*, posteriormente a finales de la década de los noventa un cambio significativo, y que marca una pauta en la visión que las ciencias de la información y la bibliotecología tienen respecto a la teorización y análisis de los documentos audiovisuales, se da con el renombramiento de las *ISBD para archivos de ordenador* hacia *ISBD para recursos electrónicos*; sin embargo el término *metadato* no es mencionado o tomado en cuenta⁴³.

Con la introducción y proliferación de las tecnologías de la información en la sociedad y, particularmente, en la profesión en el campo de la organización documental, aparece también el término *metadato*, acuñado en 1969 por Jack Myers, el cual surgió en el entorno empresarial para describir algunos conjuntos de datos; quedando como su primera acepción conocida, y que actualmente se mantiene: *dato acerca del dato*.

Este concepto fue nutriéndose y delimitando sus usos y funciones, presentando diferentes niveles de especificidad y estructura, pero con un objetivo concreto: “describir, identificar y definir un recurso para recuperar, filtrar, informar sobre las condiciones de uso, autenticación y evaluación, preservación e interoperabilidad”⁴⁴ de los objetos de información, digitales o no.

⁴³ Eva María Méndez Rodríguez, *Metadatos y recuperación de información: estándares, problemas y aplicabilidad en bibliotecas digitales* (Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Biblioteconomía y documentación, Programa de Doctorado en Documentación, 2001), 90.

⁴⁴ Juan Voutssás Márquez, *Bibliotecas y publicaciones digitales* (México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2006), 157.

Con esto podemos ver que, si bien se han expandido los alcances y usos de los metadatos, la idea tradicional del concepto, aún antes de su auge en las tecnologías de la información, perdura: hacer visible y recuperable la información plasmada en un documento.

Debido al peso fundamental que este elemento adopta en la vida del documento, no es de extrañar que sean varios los esfuerzos, nacionales e internacionales, los que se han encargado de organizar discusiones que permitan investigar y proponer avances en materia del uso y tratamiento de los metadatos.

Los trabajos Intercolegiados respecto a este tema son, por mencionar algunos, la Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos y las Reglas de Catalogación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales de la IASA, el Diccionario de Metadatos de Preservación de PREMIS, el Estándar para el Intercambio de Almacenamiento y Metadata.

Para organizar documentalmente la música se necesita categorizar y depurar los elementos de esta de nueva cuenta. Siguiendo la propuesta de Torres Mulas, distinguimos la *música escrita* y la *música programada*⁴⁵. La primera se refiere a la información musical que puede ser leída y recuperada sin la intervención de algún aparato tecnológico: partituras vocales o instrumentales, borradores, etc. Y por el lado de la música programada nos referimos a aquella cuyo uso se da por medio de algún aparato, ya sea analógico o digital⁴⁶.

Centrándonos en las tareas de organización documental como son la clasificación y la catalogación de este tipo de material, se han desarrollado pautas y estándares que nos permiten normalizar este tipo de tareas.

⁴⁵ Jacinto Torres Mulas, “*El documento musical: ensayo de tipología*” Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jtorres.pdf> (Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2017).

⁴⁶ Como se menciona con anterioridad, es esta clasificación la que nos parece pertinente retomar para el desarrollo de este trabajo.

Por mencionar algunas tenemos las *Reglas de Catalogación Angloamericanas*, que, en su quinto capítulo de la primera parte, titulado *Música*, da las directrices para la descripción catalográfica de la música impresa.

En el capítulo seis, titulado, *Grabaciones sonoras*, habla de la descripción de la música grabada. Y el capítulo 11, *Microformas*, retoma la descripción de reproducciones musicales en microformas. También encontramos las *ISBD para materiales no librarios*.

Si bien estos trabajos son una de las referencias obligatorias que como profesionales de la información tenemos para desarrollar nuestras tareas, es un trabajo que, en el campo del material audiovisual, puede pecar de no ser totalmente completo y actualizado; esto debido principalmente al gran desarrollo que estos documentos experimentan cada día.

Al momento de llevar a cabo un proceso de construcción de un archivo sonoro digital, además de investigar y basarse en las distintas organizaciones y trabajos generados por especialistas en información audiovisual, es de suma importancia evaluar el tipo de servicio que se espera brindar y las características del usuario y los materiales con los que se trabajará, esto para garantizar un buen manejo de los fondos y proponer políticas y esquemas de metadatos que puedan ayudarnos a cumplir el fin principal de cualquier archivo: brindar el acceso a la información que este resguarda.

2.4 Preservación del documento sonoro

Entendemos el proceso de preservación como “la totalidad de elementos necesarios para garantizar el acceso permanente y eterno de un documento audiovisual con la máxima integridad”⁴⁷.

⁴⁷Ray Edmondson, “Fundamentos filosóficos de los archivos audiovisuales en la era digital”, en Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, *Memorias del Cuarto Seminario Internacional de Archivos*

Para hablar específicamente de la preservación documental en el entorno digital, podemos retomar la cita que hace Juan Voutssas de InterPares Project, la cual nos dice que este proceso es la:

totalidad de principios, políticas [y] estrategias que controlan las actividades destinadas a asegurar la estabilización física y tecnológica, así como la protección del contenido intelectual de materiales –datos, documentos o archivos- y cuyo fin ulterior y a largo plazo, es el de asegurar la permanencia y acceso del contenido de documentos digitales confiables a lo largo del tiempo y las tecnologías, independientemente de su soporte, formato o sistema.⁴⁸

Comprendemos entonces que este proceso engloba desde la localización de los archivos, su recuperación, digitalización (si es el caso), catalogación, acceso y difusión de estos.

Antes de ahondar en el tema, es primordial recalcar la importancia que conlleva entender las tareas de preservación como una actividad constante dentro de las instituciones y archivos.

La preservación exige un interés permanente en la actualización de formatos y tecnologías que nos permitan garantizar el acceso al archivo, estableciendo políticas y delimitando tareas que respondan y contemplen el futuro de los documentos.

Otro punto fundamental que debemos tener en cuenta en este momento de la investigación es que, cuando de documentos sonoros se trata, la preservación engloba tres elementos principales: soporte, contenido y metadatos.

Sonoros y Audiovisuales: La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual, un reto mundial (México: Fonoteca Nacional, 2009), 29-40, 31.

⁴⁸ Juan Voutssas Márquez, *Cómo preservar mi patrimonio digital personal* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2013), 108.

Para poder tener una mayor claridad acerca del proceso de preservación, y de las tareas que este representa, se abordarán a continuación una serie de conceptos generales de las labores y procesos implicados en la preservación.

Tomando como referencia el trabajo de la IASA, que enlista cuatro tareas básicas para la preservación de los archivos sonoros: acopio, conservación, documentación y acceso⁴⁹; a continuación se desarrollan dichos puntos:

2.4.1 Acopio

Localización y recuperación de los documentos:

Cuando se planea y propone un proyecto de preservación de los documentos sonoros, el primer paso invariablemente es delimitar lo que se quiere preservar, es decir, establecer los alcances, temáticas, temporalidades y tipo de documentos que formaran parte del proyecto.

En el campo de los estudios de la información la idea de preservar y documentar toda la información que está disponible es sumamente defendida, sin embargo, hay que partir de la realidad a la que nos enfrentamos, principalmente en el campo de los archivos audiovisuales⁵⁰. Retomando la idea de Romero Ramírez:

No hay sociedad que quiera conservarlo todo, ni que pueda. Mucho de lo que está protegido por la ley no dispone de fuentes financieras que permitan su conservación. Sin embargo, esas leyes y reglamentos son elaborados por sociedades que valoran su patrimonio, en virtud de que han sufrido las tragedias del expolio, la dispersión, la destrucción y el tráfico ilícito del patrimonio bibliográfico y documental.⁵¹

⁴⁹ Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, "El OAIS en la preservación digital de archivos sonoros", *Investigación Bibliotecológica*, Vol. 30, no. 70 (septiembre-diciembre 2016): 197 – 220, 201.

⁵⁰ ver 2.3.1.1

⁵¹ Martha Romero Ramírez, "Conservación de documentos analógicos y digitales" en *Conservación de documentos analógicos y digitales*, Martha Romero Ramírez, coord., (Aldamar: Nerea, 2015).

Podemos decir que estos proyectos tienen que partir de una necesidad intrínseca dentro de la sociedad, la cual nos dará una pauta de los documentos y testimonios que son urgentes de tomar en cuenta como legados de la historia de los pueblos y que nos permiten analizar, contextualizar y entender la realidad que nos rodea; además de ser herramientas de investigación y reconstrucción de las sociedades.

Una vez determinado por un valor histórico, documental y testimonial, otro factor fundamental que tiene que tomarse en cuenta al momento de seleccionar el material para este tipo de proyectos es el riesgo de pérdida en que este se encuentra; siendo los documentos en formatos analógicos los primeros candidatos a encabezar la lista.

A partir de esta selección se tiene que trabajar en la búsqueda y recuperación de los documentos que puedan ayudarnos a nutrir el proyecto que se está trabajando.

En este sentido una de las grandes limitantes es la falta de presupuesto que se destina a este tipo de proyectos, por lo que hay que echar mano de distintas soluciones como son la donación, los convenios con instituciones y los acuerdos de comodato que se puedan dar entre algunas colecciones privadas y el proyecto.

La recuperación de los documentos implica también una serie de tareas de corte más técnico, las cuales nos permitirán llevar un control del material que vayamos recuperando, estamos hablando de inventarios de entrada de los documentos; estos nos brindarán información indispensable para otra de las tareas, la catalogación.

En un primer momento, la salvaguarda será en el entendido de proteger el soporte y el instrumento de reproducción, ya que estos son parte fundamental del proceso de creación sonora (posteriormente la salvaguarda se enfocará en la migración del contenido, también conocida como digitalización).

2.4.2 Conservación

Entendemos por conservación como el conjunto de elementos que nos permiten asegurar la accesibilidad al documento, puede constar de una larga lista de procedimientos⁵²:

- Conservación y restauración del soporte.
- Copia y procesamiento del contenido sonoro.
- Mantenimiento de los soportes en condiciones de almacenamiento adecuadas.
- Recreación o emulación de procedimientos técnicos, equipos y entornos de presentación en desuso.
- Investigación y acopio de información.

Digitalización:

Una de las tareas más importantes para la preservación de los documentos sonoros y que está ubicada dentro de las tareas de conservación, es la digitalización.

Se debe de ver a la digitalización como una tarea que nos permitirá garantizar un acceso a mayor escala de los documentos, pero no como la totalidad del proceso de conservación.

Una vez que contamos con los archivos, podemos enfrentarnos a dos realidades, los archivos pueden llegar a nosotros en forma digital o análoga.

⁵²Edmondson, *Filosofía y principios*, 51.

La digitalización es una actividad esencial para la conservación del patrimonio cultural (...), proporciona un mejor acceso por parte del ciudadano a ese patrimonio (...). Cuando hablamos de digitalización nos referimos al proceso de conversión de cualquier ítem físico o analógico a una representación digital.⁵³

En cualquiera de estos casos lo principal es delimitar los formatos que se utilizaran para la creación o sustitución del material digital, en el caso de los documentos sonoros los formatos más aceptados y usados son⁵⁴:

1. WAV (Waved Audio File Format): Retiene los datos del documento sin realizar ninguna compresión, su uso más difundido es para realizar copias del documento original.

2. MP3 (MPEG-1 Audio Layer III / MPEG-2 Audio Layer III): Este es un formato de audio digital donde hay compresión de datos para reducir su tamaño, pero la calidad sigue siendo adecuada para fines como la difusión de los documentos.

Sin embargo, existen una gran variedad de formatos que cuentan con especificaciones y características particulares. Para dar un panorama más amplio presentamos algunas de estas particularidades en los distintos formatos más socorridos cuando se habla de archivos de audio, tanto al momento de la preservación como de la difusión⁵⁵.

- CDDA o CDA (Compact Disc Digital Audio)
Formato nativo de los discos compactos de música comercial.
Frecuencia de muestreo de 44.1 kHz, 16 bits y 2 canales
- WAV (Wave Form Audio Format)
Formato creado para almacenamiento en sistema operativo Windows

⁵³ César Carreras Monfort y Gloria Munilla Cabrillana, *Patrimonio digital: un nuevo medio al servicio de las instituciones culturales* (Barcelona: UOC, 2005), 63.

⁵⁴ Carreras y Munilla, *Patrimonio digital*.

⁵⁵ Voutssas, *Cómo preservar mi patrimonio digital personal*, 74.

Sin compresión, pero tiene la capacidad de poder seleccionar la tasas altas o bajas de muestreo desde los 8 kHz hasta los 192 kHz

- AIFF (Audio Interchange Format File)
Formato creado para almacenamiento en sistema operativo Apple
Sin compresión, muestreo de 44.1 kHz y 32 bits
Cuenta con una variante de compresión llamada AIFC
- RA / RM (Real Audio)
Formato con compresión que mantiene calidad
Generalmente usado en distribución de señales de audio y transmisiones en Internet ya que cuenta con la opción de restringir la copia de los archivos
- WMA (Windows Media Audio / MS Audio)
Formato de Windows
Cuenta con la posibilidad de selección de tasas altas o bajas de muestreo, desde 8 hasta 192 kHz
- FLAC (Free Lossless Audio Code)
Formato de compresión sin pérdida que permite reducir el tamaño de un archivo hasta la mitad o tres cuartos del original
Tasa de bits de entre 1 a 65 kHz, usada generalmente para la venta de música por Internet
- AAC (Advanced Audio Coding)
Desarrollado por el Instituto Fraunhofer, Sony, AT&T y Dolby
Con compresión, pero manteniendo gran calidad, soporta tasas de muestreo de hasta 96 kHz y 48 canales distintos
Compatible con una gran variedad de dispositivos
- MP3 (MPEG-1 Audio Layer III)
Formato de distribución con menor consumo de espacio y calidad optima
Formato estándar para audio digital, soporta tasas de muestreo entre 16 y 48 kHz y dos canales
- MIDI (Musical Instrumental Digital Interface)
Protocolo o norma de transferencia de información entre dispositivos musicales, no es de alta calidad

Para fines de este trabajo, retomaremos los primeros dos formatos que se mencionaron en un principio: WAV y MP3.

El proceso de la digitalización comprende cuestiones económicas que se deben manejar desde la planeación; se debe tener en cuenta que este es uno de los procesos más costosos dentro de las tareas de la preservación de los documentos sonoros.

Además de los costos de compra y mantenimiento de los aparatos que nos ayudan a migrar la información, tenemos que contemplar la adquisición y actualización de los sistemas de almacenamiento y de los dispositivos de seguridad; por último, las migraciones futuras, deben ser contempladas desde el primer momento de emprender las tareas de la digitalización.

Cuando trabajamos con los documentos que recuperamos en un formato digital, las tareas pueden resumirse y ser menos laboriosas al momento de ingresar y almacenar la información: es necesario revisar los formatos digitales y de reproducción de los documentos recuperados, esto debido a que debemos garantizar que sean formatos actualizados e interoperables entre distintos programas lo que nos permitirá el acceso, difusión y recuperación.

2.4.3 Documentación

La catalogación es una tarea que se va construyendo desde el momento en que el documento sonoro es localizado e ingresado al archivo, pero es en el paso del acceso donde cobrará una vital importancia, ya que será el nexo de información entre el documento y el usuario.

A partir de una idea clara de los objetivos del proyecto, se definirán las especificaciones con que debe realizarse la catalogación, recordemos que esta generalmente se basa en tres niveles principales que nos ayudan a darle mayor o menor profundidad a la información que plasmamos en los registros.

Es aquí donde los metadatos se ven incluidos en los procesos de preservación ya que, al trabajar con documentos digitales, son estos los que nos permiten representar la información básica, e incluso exhaustiva, que los usuarios necesitan para poder buscar, recuperar y acceder a un documento en particular.

Rodríguez Reséndiz retoma lo que la Biblioteca Nacional de Australia considera deben ser los aspectos informativos básicos de los metadatos para los objetos digitales; estos deben brindar:

- Información técnica de apoyo a los administradores del sistema de gestión para la ulterior toma de decisiones y acciones de conservación.
- Información relativa a las acciones de conservación adoptadas previamente, como son las políticas de migración o emulación.
- Registrar los efectos y consecuencias de las estrategias de conservación.
- Garantizar la autenticidad de los recursos digitales.
- Información sobre la gestión de los derechos de autor y acceso a la información.⁵⁶

El nivel de la catalogación y el esquema de metadatos que se decidan usar, de nuevo, deben ser elegidos en función de la misión, visión y tareas que delimiten y den forma a cada proyecto.

En estos momentos de la preservación se deben de tener en cuenta tres cuestiones principales, según Edmondson⁵⁷:

1. Tipo de acceso: activo (iniciado por la institución), reactivo (iniciado por usuarios).

⁵⁶ Rodríguez, *El OAIIS en la preservación*, 205.

⁵⁷ Edmondson, *Filosofía y principios*, 53.

2. Tipo de archivo: No comercial, este tipo de archivos consideran sus fondos como objetos culturales; el propósito de conservar el material y facilitar su acceso obedece a consideraciones basadas en el valor cultural y en la demanda de la investigación.

Comercial, las prioridades de conservación vienen determinadas por las circunstancias de la comercialización.

3. Estado de derechos de autor de las colecciones y documentos con los que se está trabajando.

2.4.4 Acceso

Las tareas de acceso y difusión dentro del proceso de preservación de los documentos sonoros son en cierta medida las más interdependientes una de la otra, partiremos de una breve conceptualización de estas:

El acceso nos remite a “cualquier tipo de uso que se haga de los fondos, servicios o conocimientos de un archivo, con inclusión de la reproducción directa (...) y la consulta de fuentes de información sobre el material sonoro (...) integrante de la colección y sobre las materias que representa”.⁵⁸

El acceso es, en su forma más simple, la capacidad de localizar contenidos y, en respuesta a solicitudes autorizadas, permitir su recuperación a efectos de audición o hasta copia para uso externo, siempre que los derechos asociados así lo permitan. (...) El acceso puede ser remoto (...), puede ser considerado como un diálogo entre el sistema del proveedor y el navegador en red del usuario.⁵⁹

⁵⁸ Edmondson, *Filosofía y principios*, 52.

⁵⁹ International Association of Sound Archives, “Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio: Formatos de destino y sistemas de preservación”, <https://www.iasa-web.org/tc04-es/661-introducci%C3%B3n> (Fecha de consulta: 4 de febrero de 2018).

La difusión son todas las tareas encaminadas a garantizar el aprovechamiento de los documentos por parte del usuario.

La institución que alberga el proyecto es la que tiene que trabajar distintas estrategias que le permitan dar a conocer sus fondos en distintos recintos. Un buen trabajo de difusión puede ayudar a conseguir patrocinios que solventarán, en mayor o menor medida, los costos del trabajo continuo que la preservación representa.

Podemos ver con esto, todo lo que implica un proceso de preservación, y las tareas que este conlleva. Cabe señalar que para poder tener una óptima conservación y acceso hay que tomar en cuenta dos medidas adicionales a las ya plateadas:

1. La obsolescencia tecnológica en el ámbito digital es igual de preocupante que la que se presentaba en los escenarios analógicos, por lo cual la migración y actualización de las tecnologías habrá de darse en periodos de 2 a 5 años aproximadamente.
2. Se debe contar con un resguardo adicional de la información; sería un grave error apostar a tener toda nuestra información en un solo medio de almacenamiento digital. Se debe contar con, por lo menos, otras dos copias actualizadas de nuestros documentos en alguna sede externa a la que alberga al archivo o proyecto en cuestión⁶⁰.

Hasta este punto hemos abordado las cuestiones principales a las que debemos remitirnos cuando hablamos de los documentos sonoros, mencionamos también que, dentro de la diversa tipología de estos, la música es una de las categorías principales y muchas veces estudiadas.

⁶⁰ Biblioteca Nacional de Australia, "Directrices para la preservación del patrimonio digital", https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130071_spa/PDF/130071spa.pdf.multi (Fecha de consulta: 20 de enero del 2019).

Con esto en mente, haremos a continuación una breve recapitulación del papel de la música dentro de las sociedades, de cómo se le ha categorizado desde una visión académica y de su papel fundamental en la reconstrucción de la historia y de la identidad del ser humano. Por último, nos centraremos específicamente en el Corrido Mexicano, producto cultural emanado de la Revolución Mexicana; valoraremos su papel como fuente de información y la necesidad de su preservación.

3. La música vista como fuente de información

La vida del hombre en sociedad exige que este desarrolle canales de comunicación que le permitan retratar su vida, ideas y sentimientos. Esto a su vez ha creado una vasta cantidad de registros que resguardan el testimonio de la historia de la humanidad.

La posibilidad de expresarnos a través de los sonidos es una cualidad que compartimos con otros animales, brindándonos la oportunidad de exteriorizar nuestras demandas más básicas: hambre, enojo, alegría, etc. Cuando estos sonidos lograron ser codificados a través de un lenguaje, nuestras expresiones adoptan diversas formas, estilos y soportes.

3.1 La música como fuente de información, constructor de identidades y testimonio histórico y social

La música es un producto cultural que acompañó al hombre desde las primeras civilizaciones; las actividades cotidianas eran amenizadas por melodías y los cantos eran parte fundamental de los ritos y actividades de las sociedades, esto aún antes de conferírsele un sentido estético:

La música fue música antes de ser música. Pero fue música muy distinta de lo que hoy tenemos por música deparadora de un goce estético. Fue plegaria, acción de gracia, encantación, ensalmo, magia, narración escandida, liturgia, poesía, poesía-danza, psicodrama, antes de cobrar (por decadencia de sus funciones más bien que por adquisición de nuevas dignidades) una categoría artística.⁶¹

Posteriormente, la música fue adquiriendo nuevas consideraciones respecto a su función, estilos, interpretaciones, etc., y, a la par de esto, la tecnología también

⁶¹ Isabel Aretz, *América Latina en su música* (México: UNESCO, Siglo XXI, 1993), 11.

avanzó, logrando posicionar a la música como un elemento frecuente en la vida de la sociedad gracias a herramientas que permitían la grabación y difusión de distintas piezas musicales a gran escala.

Para hablar de la música, en este momento, nos referiremos a esta desde dos vertientes: la primera será la que la trata desde una perspectiva técnica, preponderando las características del recurso en sí (tipo de soporte, datos técnicos, etc.), y los estándares que se han creado para normalizar la organización documental y preservación física de estos documentos.

La segunda brinda un peso mayor al contenido, es decir, vemos a la música como un testimonio de la humanidad y se le da importancia al rescate, organización y difusión de esta como una fuente de información para entender el presente y conocer el pasado; se podría decir que esta vertiente le da un peso social e histórico preponderante al documento sonoro. En los siguientes párrafos de la investigación nos centraremos en la segunda vertiente.

Como se menciona anteriormente, la necesidad del ser humano de expresarse es inherente a su naturaleza; es en la búsqueda de satisfacer esta necesidad que se crean distintas formas de hacerlo, la música es una de ellas.

Esta una de las maneras más sinceras en las que podemos externalizar nuestro pensar y nuestro sentir. Desde las primeras expresiones musicales, generalmente acompañantes y complementos de ritos o actividades religiosas, hasta aquella música creada con fines estéticos e incluso la que responde a fines meramente comerciales, la música nos permite analizar el entorno social, cultural y político en el que fue creada.

Al brindarles una lectura más profunda, podemos descubrir en las composiciones musicales un vasto mundo de información que nos permite ahondar en la vida del autor, las condiciones sociales a las que responde la composición, si representa algún momento histórico o político, ya sea como medio de alineación o como

producto meramente informativo, en fin; los objetivos, motivos y funciones de las creaciones musicales son sumamente diversos.

Cuando en una sociedad se atraviesa algún periodo de reconstrucción o se presenta alguna crisis en sus estructuras preestablecidas los creadores de los productos y expresiones artísticas o culturales se enfrentan a una paradoja; deben decidir si su obra va a ser un retrato de estos cambios sociales, o si va a responder a fines comerciales que dejen de lado las situaciones que se están viviendo como comunidad⁶².

Como individuos sensibles [los autores] se sienten obligados a señalar acusadoramente a los responsables de la opresión del ser humano que lucha por alcanzar su plenitud y a indicar, con esperanza, a quienes se hacen solidarios con esa lucha libertaria.⁶³

Es en este momento cuando toma importancia la labor social que toda profesión debe brindar. El autor debe decidir si seguir intereses económicos e, incluso, ayudar a crear una alineación de una cultura impuesta por las clases dominantes, o hacer una retribución social que permita retratar las condiciones en las que se está viviendo. Poner la música al servicio de la sociedad es ir más allá de composiciones románticas y banales, es tratar de darles a sus creaciones un sentido funcional que ayude a comprender y afrontar la realidad.

3.2 La música culta y la música popular

La música es un espejo del contexto en que nace y se desarrolla; desde mediados del siglo XX la música fue clasificada en dos vertientes principales: música culta y música popular⁶⁴. Si bien los alcances y características de estas concepciones

⁶² Walter Benjamín, *El autor como productor* (México: Itaca, 2004).

⁶³ Fernando García, "Chile: música y compromiso," en *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coord. Clara Hernández (Cuba: Casa de las Américas, 1992), 16.

⁶⁴ Juan Pablo González, *Pensar la música desde América Latina: problemas e interrogantes* (Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2013).

pueden variar de acuerdo al autor, hay algunos puntos principales en los que se coincide:

La primera, la música culta, se caracteriza por ser creada en un ambiente elitista que, en un principio, trataba de emular las modas europeas que llegaban a la región; respondiendo a una idea de que lo europeo dotaba de progreso a las sociedades que adoptaban estas corrientes; la música, así como la escultura, la literatura, la arquitectura, etc., no fue la excepción⁶⁵.

El entorno de creación de la música culta eran escuelas y círculos aristocráticos de la sociedad, con un nivel económico superior al de la mayoría de la población. Los temas se adaptaban a la realidad que los envolvía y a la de las sociedades que quería emular y retratar.

La música culta también tuvo un uso específico en la construcción de la sociedad y de un sentimiento nacionalista.

La segunda mitad del siglo XIX en América estuvo determinada por una gran cantidad de movimientos independentistas a lo largo de la región. Los himnos nacionales que fueron compuestos en estos tiempos de cambios ayudaban a crear un sentimiento de pertenencia en la sociedad hacia estas nuevas formas organizativas.

La mayoría de estas composiciones musicales eran inspiradas, y en algunos casos incluso copiadas, en himnos europeos que tenían un propósito similar al que aquí se les estaba dando⁶⁶; la letra fue el atributo que estos himnos modificaron para lograr adaptarlas a las nuevas sociedades, llamando a abrazar las luchas independentistas. Es precisamente en este atributo, donde podemos encontrar una fuente de información invaluable acerca de los valores, procesos e ideas que se estaban desarrollando en buena parte del continente.

⁶⁵ Aretz, *América Latina*.

⁶⁶ Aretz, *América Latina*.

Cabe destacar que la música culta ha seguido el papel que las clases dominantes esperaban; sin embargo esto no quiere decir que no existan ejemplos de compositores cultos, de orquesta y con una educación académica, que se hayan puesto al servicio de los procesos revolucionarios e históricos que las distintas sociedades han atravesado⁶⁷.

Es una decisión propia del autor, construida con base en sus experiencias, ideas y conciencia, el poner su creación al servicio de las luchas de la sociedad o no⁶⁸.

La otra categoría que abordaremos en este trabajo es la música popular. Surgida en los entornos campesinos, populares y, ahora, urbanos; la música popular refleja una parte sumamente sincera de la experiencia de vida de los sectores más variados y, generalmente, más desposeídos de la sociedad.

La música popular por excelencia y en el sentido más purista de la expresión, es creada en el seno de los entornos campesinos de los pueblos⁶⁹. En el caso de Latinoamérica, fue adoptando formas musicales propias y construidas también a la par del mestizaje.

Las letras retratan las vivencias, carencias, esperanzas, decepciones, y dinámicas sociales de los grupos mencionados anteriormente.

En algunas investigaciones de corte más tradicional podemos advertir que este tipo de música se considera totalmente ajena a expresiones culturales que han sido creadas en entornos fuera del campesino, ya que es este el que le brinda un sentido más sincero y puro⁷⁰.

⁶⁷ García, *Chile: música y compromiso*.

⁶⁸ Benjamin, *El autor como productor*.

⁶⁹ Béla Bartók, *Escritos sobre música popular* (México: Siglo XXI, 1979), 67.

⁷⁰ Bartók, *Escritos sobre*.

Sin embargo, son los investigadores de entornos externos a estos los que logran establecer un vínculo entre estas expresiones sonoras y el mundo que rodea a estos grupos sociales⁷¹. Las investigaciones que tratan de rescatar este legado cultural por lo regular se centran en recolectar, grabar y resguardar distintas piezas musicales.

No es de extrañar que, ya sea de la mano de algunos de estos investigadores o de músicos interesados en interpretar estas piezas, la música popular logre salir de su entorno y encontrar espacios dentro de la realidad social de los sectores urbanos⁷².

Esto trae consigo una vertiente de la música popular, la creada a partir de entornos externos al campesino, pero que usan las formas musicales para tratar de abordar temáticas sociales en sus letras; buscando no sólo popularizar estas expresiones musicales, también rescatarlas y visibilizarlas en una sociedad que le da más espacios a las expresiones extranjeras que a las propias.

Hoy en día podemos hablar de una diversificación de la música popular, la cual responde a la mediatización y a las nuevas formas de producción y el alcance que las tecnologías representan tanto en la creación como en la difusión de los productos culturales e intelectuales.

Es a partir de la introducción de los medios masivos de comunicación que se da una resignificación a los alcances de la definición tradicional de *música popular*, logrando una integración de lo popular con la cultura de masas, dando pie a lo que podría conceptualizarse como *música popular urbana*⁷³.

En 1997, Juan Pablo González propone una *definición instrumental* de la música popular urbana, que integra la música que viene de la tradición popular (oral y comunitaria) a la que se desarrolla dentro de la cultura de masas: “[es] la practica

⁷¹ González, *Pensar la música*, 110.

⁷² Bartók, *Escritos sobre*, 50.

⁷³ González, *Pensar la música*, 112.

musical urbana o urbanizada, que es definida por su masividad, mediatización y modernidad [y que] está en contacto constante con su antecesor conceptual de música popular; es decir, los procesos musicales tradicionales”⁷⁴.

Dentro de esta nueva realidad las expresiones sonoras convergen y se complementan unas a otras, ya no solo son los ritmos e instrumentos campesinos, mestizos o folclóricos los que logran plasmar el sentir de las clases desfavorecidas o las inquietudes, malestares y exigencias de la población, nuevos ritmos, como la salsa, la cumbia, el ska, etc., integran y aportan ejemplos de música popular, dejando atrás las concepciones formuladas en otros tiempos y realidades.

3.3 El desarrollo de la música popular mexicana a través de momentos y episodios históricos representativos

Lo anterior nos lleva a reflexionar acerca del panorama musical en el contexto mexicano. La música con contenido histórico y social ha estado presente desde los inicios de México como nación independiente; incluso antes de esto ya podemos encontrar testimonios musicales que nos permiten leer el mundo según las condiciones en las que se vivía, sin embargo, esto no se tocará dentro de este trabajo ya que correspondería a una investigación aparte hacerlo.

3.4 El corrido revolucionario

Uno de los ejemplos más claros de música popular es el corrido. Este género se popularizó y tuvo su auge en los tiempos de la Revolución Mexicana, constituyendo uno de los principales medios informativos de la sociedad.

Era a través del corrido que la población seguía los acontecimientos y desarrollo de los procesos políticos y armados que se estaban gestando en el país:

⁷⁴ González, *Pensar la música*, 107.

No hubo por esos días ningún acontecimiento trascendente para el mismo pueblo que no fuera relatado, descrito, comentado y entonado en verso, escuchado con intensa atención en las plazas públicas, siendo en verdad la prensa popular, ni diaria ni periódica, sino eventual según el curso y desarrollo de la vida en México.⁷⁵

El corrido no nace como expresión musical de la mano de la Revolución; así como el canto campesino, constituye uno de los ejemplos más notorios de la música popular mexicana; sin embargo, alcanza su plenitud y máximo apogeo como medio de información y expresión en este episodio histórico.

Se pueden identificar tres etapas del corrido como movimiento musical.⁷⁶

La primera responde al último periodo del siglo XIX, son el antecedente de las composiciones que empiezan a retratar las acciones de algunos personajes contrarios al gobierno porfirista.

La segunda etapa es la correspondiente al periodo revolucionario y se puede decir que es la etapa donde se constituye como un testimonio de la evolución política que el país presenta.

La temática es sumamente variada; en el caso de los corridos que planeamos trabajar, se pueden encontrar composiciones dedicadas a todos los momentos, desarrollo y episodios que constituyeron el movimiento revolucionario.

Así, tenemos corridos dedicados a Francisco I. Madero y los primeros momentos en que este movimiento se gestó, los hay acerca de Venustiano Carranza, Emiliano Zapata y el movimiento agrarista, Francisco Villa y el Ejército del Sur, Álvaro Obregón; en fin, todo el transcurso y desarrollo de la revolución se puede ver plasmado en las letras que eran cantadas e interpretadas por los mismos actores

⁷⁵ Vicente Toribio Mendoza, *El corrido mexicano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), IX.

⁷⁶ Mendoza, *El corrido mexicano*, XVI.

del movimiento, o bien, por cantores populares que se dedicaban a recolectar y difundir estas piezas musicales.

La tercera etapa se da a partir de 1930, ya no hay un carácter popular determinante y las composiciones pueden ser entendidas como más una imitación a los primeros ejercicios del corrido y sus características, las temáticas pueden ser propagandísticas o retratar algunas condiciones sociales o personaje determinado. Como lo predijera Vicente Mendoza, es con esta etapa que se empieza a ver la decadencia y pérdida del género como antes se le conocía.

Actualmente el corrido ha vuelto a posicionarse como uno de los géneros musicales más aceptados dentro de los sectores populares de la población mexicana, sin embargo, así como el corrido mexicano constituyó el testimonio de una sociedad en crisis que buscaban su propia identidad y bienestar; el corrido actual constituye el retrato y medio de desahogo de una sociedad sumida en la violencia y desesperación.

Es el narcocorrido el que popularmente ha ganado espacios en el imaginario colectivo de la población e incluso se presentan confusiones cuando se menciona el término *corrido* como expresión musical, asociándolo a expresiones que hacen apología a la violencia, el crimen y la droga; olvidando así el sentido popular y social con el que surgió este movimiento cultural que es, hoy en día, uno de los más grandes legados de la sociedad mexicana.

Por esto vale la pena comprender la necesidad, y urgencia de rescatar estos testimonios y expresiones culturales para poder no solo resguardarlos, también darlos a conocer con el carácter testimonial con el que fueron creados y que hoy, por diversos factores culturales, comerciales y sociales se ha perdido o tergiversado en un ejercicio que si bien plasma el sentir de la población más desfavorecida, ha perdido la esencia de llamar e informar a la población acerca de episodios que le ayuden a evolucionar como sociedad y no lo contrario.

Los capítulos hasta ahora abordados dan cuenta de temas y consideraciones que se deben tener presentes no solo para comprender la importancia de la preservación de los documentos audiovisuales, en especial los archivos sonoros, también para hacer un breve recuento y análisis que nos permita plantearnos cuál es nuestra postura frente a estas tareas y cómo podemos contribuir.

Con esto en mente, el próximo capítulo plantea las consideraciones teóricas que se tiene que tomar para proponer un modelo de plataforma digital abierta cuyo objetivo principal será difundir y preservar documentos que conforman el legado sonoro de nuestro país.

4. Propuesta de modelo de plataforma digital abierta de música mexicana con contenido histórico-cultural

4.1 Archivo sonoro digital

Hemos abordado ya los conceptos que nos permiten entender la terminología que usamos cuando hablamos tanto de los documentos sonoros como de los pasos que hay que seguir para garantizar un adecuado proyecto de preservación de los mismos.

Cuando agrupamos un conjunto de documentos sonoros digitales, ya sea de nacimiento o producto de una migración, estamos dándole forma a un archivo sonoro digital.

Retomando la definición de Rodríguez Reséndiz, el archivo sonoro digital hace “referencia al sistema de información que vincula, a través del uso de herramientas tecnológicas, los procesos documentales, flujos de trabajo y usuarios que intervienen ciclo de vida para la preservación digital”.⁷⁷

Como propuesta conceptual de *archivo sonoro digital* podemos decir que el acceso a los documentos sonoros es parte fundamental del mismo, por lo tanto, hablar de un archivo sonoro digital es hablar de una colección y de un conjunto de documentos que han pasado ya por una organización documental y que cuentan con taxonomías para las distintas colecciones temáticas que pudiera albergar, todo esto basado en las necesidades de los usuarios a los que está dirigido el proyecto.

Lo primero que debemos tener en cuenta en este caso es el alcance que queramos brindarle al archivo; los avances tecnológicos y la manera en que estos han

⁷⁷ Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, Joséphine Simonnot y Dafne Citalli Abad-Martínez, “Gestor de contenidos de código abierto para archivos digitales sonoros que preservan materiales de investigación” *Investigación Bibliotecológica* 32, 77 (octubre-diciembre 2018): 101-115.

repercutido al momento de ver la información como un bien común, han posibilitado que en el entorno digital abunden iniciativas que traten de hacer la información sumamente accesible para todos.

En el caso de los archivos, se han trabajado sistemas que nos permiten echar a andar fondos de manera abierta, usando modelos de sistemas abiertos que, siguiendo una serie de pasos metodológicos, nos permiten poner los archivos al alcance de todos aquellos que cuenten con acceso a Internet.

4.2 Gestores de contenido digital

En el contexto digital surgen distintas herramientas que posibilitan el desarrollo de proyectos de salvaguarda y preservación del patrimonio digital, principalmente en entornos académicos, y alineándose a los preceptos de las licencias abiertas y de la construcción colaborativa del conocimiento.

Uno de los principales beneficios que ofrecen los gestores de código abierto es el bajo costo que este plantea para la construcción, mantenimiento y sustentabilidad del archivo.

Encontramos una diversa tipología dentro de estos: las plataformas digitales o repositorios son algunos ejemplos. Sin embargo, hay que tener clara la premisa que expone la IASA cuando habla de la gestión, almacenamiento y preservación de la información digital, la cual nos dice que:

No existe un medio definitivo ni permanente para el almacenamiento de datos, ni lo existirá en un futuro predecible (...) el objetivo y el énfasis de la preservación digital deberá enfocarse hacia la construcción de sistemas sostenibles, mucho más que a potenciales soportes permanentes.⁷⁸

⁷⁸ International Association of Sound Archives, *“Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio: Formatos de destino y sistemas para la preservación. Introducción”* <https://www.iasa-web.org/tc04-es/611-introducci%C3%B3n> (Fecha de consultada: 10 de abril de 2018).

Los softwares para la preservación del contenido digital parten de los trabajos de estandarización internacional “para crear un sistema de información de archivo abierto”⁷⁹, conocido como OAIS (Open Archival Information System), por sus siglas en inglés. Este modelo surge ante la necesidad de concretar un trabajo que haga frente a los riesgos a los que están expuestos los archivos digitales.

El modelo OAIS define como funciones primordiales de un archivo digital la captura, el acceso, la administración, la gestión de datos, la planificación de la preservación y el almacenamiento de archivo. Cuando nos planteemos realizar un proyecto de este tipo es importante valorar que el software elegido cuente con la posibilidad de realizar estas funciones.

Una de las principales características de este modelo es agrupar la información, según el estado en que se encuentre dentro del ciclo de vida digital, en tres distintos paquetes de información: el paquete de sumisión de información (SIP), el paquete de archivo de información (AIP) y el paquete de diseminación de información (DIP)⁸⁰.

La IASA brinda distintas características de cada paquete⁸¹, a continuación, mencionaremos de manera muy general algunas de ellas:

SIP (paquete de sumisión de información): Define el primer momento dentro del ciclo de vida de la información digital; englobando todos los datos que se deben de tener en cuenta al momento de la preservación, es decir, todos los metadatos asociados al objeto los cuales serán capturados en cuanto la información del objeto entre al sistema.

⁷⁹ Rodríguez, *El OAIS en la preservación*, 200.

⁸⁰ Rodríguez, *El OAIS en la preservación*, 211.

⁸¹ International Association of Sound Archives, “Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio: Formatos de destino y sistemas para la preservación: Sistema abierto de archivo de información (OAIS)” <https://www.iasa-web.org/tc04-es/618-sistema-abierto-de-archivo-de-informaci%C3%B3n-oais> (Fecha de consultada: 15 de agosto de 2018).

Es en este momento donde se da la validación de los documentos que conforman el archivo, asegurándonos que cumplan ciertos estándares que garanticen su correcto funcionamiento y preservación dentro del entorno digital.

AIP (paquete de archivo de información): Posterior a la captura de los datos y metadatos principales, el AIP se encarga de almacenar, conservar y mantener la información dentro del sistema.

Este paquete abarca la gestión de datos y los procesos y decisiones en torno a la selección del medio de almacenamiento, la transferencia de la información a estos medios de almacenamiento, la seguridad y validación de datos y los procesos de salvaguarda, restauración y replica de los archivos y medios.

Consta de tres elementos principales: metadatos, esencia e información de empaquetamiento (este encapsula tanto los metadatos como la esencia).

DIP (paquete de disseminación de información): Este paquete se crea para la distribución y disseminación de la información digital a partir de la solicitud del contenido por parte de un usuario. Consta de tres funciones principales:

1. Acceso: Esta operación está destinada al usuario final, por lo tanto debe contar con una interfaz comprensible y, sobre todo, útil.
2. Intercambio de datos: Se pueden compartir los datos con instituciones similares que se enfoquen en el almacenamiento de archivos, esto con el fin de eliminar riesgos de pérdidas futuras en caso de que los archivos no puedan asumir los principales riesgos de pérdida (desastres humanos y naturales, falta de recursos, etc.) y actualización a los que se enfrentan los archivos digitales.

Para poder llevar a cabo este punto es necesario establecer acuerdos con otras instituciones, dichos acuerdos deben producirse y asumirse desde el momento de la creación del archivo y detallar todas las

especificaciones, datos y documentos que serán candidatos a intercambiarse.

3. Distribución de contenido a archivos de último recurso; otros sistemas con una arquitectura similar podrán recuperar la mayoría de los datos con un esfuerzo mínimo.

Este modelo (OAIS) ha tenido gran aceptación en sistemas de archivo, repositorios digitales, bibliotecas digitales y especialistas en preservación; además que ha sido adoptado como un estándar internacional.

Particularmente, son los archivos sonoros los que pueden verse sumamente beneficiados con el desarrollo de un modelo de preservación digital que ayude a garantizar su existencia y aprovechamiento dentro de la sociedad; recordemos que estos archivos son de los más vulnerables dentro del panorama de la información en la era digital.

4.3 Telemeta

Si bien existen una gran cantidad de plataformas de código abierto que han surgido en el ámbito de la preservación digital, DSpace y Fedora son algunos ejemplos, se ha decidido trabajar con la plataforma Telemeta, ya que, por sus características, muestra ser la más pertinente para un proyecto de gestión de un archivo sonoro como el que este trabajo está planteando si tomamos en cuenta que precisamente fue creada para un proyecto de preservación de archivos sonoros, como veremos a continuación.

Telemeta es un recurso colaborativo de código abierto; creado en 2006, permite gestionar archivos multimedia a través de procesos como la elaboración del archivo, respaldo de datos, análisis de datos y publicación de archivos de audio, cuenta con la posibilidad de asignar un extenso campo de metadatos que permiten a los

usuarios y administradores contar con información pertinente del contexto de los documentos.

Recibe su nombre gracias a la unión de *tele*, que remite al griego “a distancia”, adaptado a nuestra realidad ejemplifica la posibilidad del acceso remoto; y *meta*, que se refiere a la metadata, parte fundamental de cualquier archivo digital que nos garantiza la posibilidad de su recuperación.

Este proyecto es desarrollado a partir de la necesidad de diversas instituciones francesas, culturales, comerciales y gubernamentales (Center for Research in Ethnomusicology, CREM; Laboratory for Musical Acoustic, LAM; Parisson Company), de contar con una plataforma digital que les permitiera gestionar los archivos sonoros que habían estado digitalizando, estos archivos pertenecen a diversas colecciones que registran el legado sonoro no sólo de Francia, sino de buena parte del mundo.

[Centra sus esfuerzos] en desarrollar una experiencia de uso colaborativo de archivos de audio y los metadatos asociados a estos, posibilitando que usuarios con amplia experiencia en el campo, enriquezcan estos metadatos a través de la jerarquización y estructuración en campos de conocimiento, tesauros y ontologías de los archivos contenidos en la plataforma⁸².

La plataforma está desarrollada para proyectos académicos y culturales, siendo la etnomusicología la que más se puede beneficiar de ella.

Telemeta “provee una base de datos clave, tanto para músicos como para comunidades web, para recuperar, enriquecer y preservar la herencia intangible de

⁸² Thomas Fillon y Guillaume Pellerin, *A collaborative web platform for sound archives management and analysis* (Queen Mary: University of London, 2017) <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/26159/43.pdf?sequence=1> (Fecha de consulta: 6 de septiembre de 2018) [Traducción propia].

los pueblos, así como para compartirla con otras personas que tengan interés en las investigaciones de las tradiciones orales”⁸³.

Algunas de sus principales características, según su portal en Internet, son:⁸⁴

- Seguridad en la realización de las acciones ejecutadas sobre los archivos de audio a través de Internet
- Interfaz HTML, lo que le brinda un carácter más ameno y amigable a la hora de su uso y gestión
- Cuenta con un reproductor de media integrado a la interfaz, gracias a la colaboración con TimeSide, un procesador web de audio
- Análisis de contenido y conversión de formatos de audio
- Posibilidad de trabajar con diversos formatos como: WAV, MP3, MP4, FLAC, etc.
- Indexación colaborativa gracias a ontologías semánticas
- Cuenta con geo navegador, permitiendo la geolocalización de los archivos
- Compatibilidad con DublinCore
- Generador de alertas RSS

⁸³ Marie-France Mifune, “Automatic indexation and analysis of ethnomusicological archives: issues and new challenges.” en *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*, edit. Susanne Ziegler y Gerda Lechleitner (UK: Cambridge Scholars Publishing, 2017).

⁸⁴Telemeta, “*Telemeta: collaborative multimedia asset management system*” <http://demo.telemeta.org/#archives#> (Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2018) [Traducción propia].

- Respaldos XML
- Compatibilidad con cualquier sistema operativo
- Posibilidad de compartir audios a través del link del archivo
- Posibilidad de trabajar con archivos bajo licencia libre y archivos de licencia restringida
- Posibilidad de realizar búsquedas específicas y utilizar filtros para depurar los resultados

4.3.1 Estructura

Este software se encuentra escrito en lenguaje Python y Javascript, la estructura de Telemeta está basada en el sistema de gestión de bases de datos MySQL, lo que permite organizar el catálogo de archivos en cuatro niveles principales:

1. Fondos
2. Corpus
3. Colecciones
4. Ítems

El *Ítem* es la unidad mínima de información, el archivo sonoro individual que contiene su propio esquema de metadatos. Varios ítems pueden estar contenidos en una *Colección*, la cual es el nivel principal de entrada de la base de datos. Cada colección contiene un conjunto de ítems sonoros que comparten una característica contextual. Esta colección puede aparecer como una serie de documentos, publicados o inéditos, que pertenecen a un campo de estudio, un lugar o un periodo de tiempo específico, o bien, que ilustran un evento determinado. Las colecciones (...) están organizadas en *Corpus*, cada uno hace

referencia a un tema, como un grupo étnico, una localización geográfica o el resultado de alguna investigación o trabajo de campo. Estos corpus están reunidos en *Fondos*, que son nombrados en referencia al colector o a la organización a la que pertenece el archivo de audio que se está trabajando.⁸⁵

4.3.2 Búsqueda y recuperación de información

A través de una exploración y análisis de la plataforma⁸⁶, pudimos constatar que las posibilidades de los usuarios de acceder a la información son muy variadas y se deben en buena medida a la flexibilidad y especificidad que la plataforma permite al trabajar con los metadatos de cada archivo que es ingresado a la base de datos.

Así, las búsquedas y el acceso pueden darse por país, grupo étnico, colector o sonidista, instrumento, título, el número catalográfico del archivo, año de grabación, año de publicación, en fin, los metadatos ingresados y los filtros de depuración son las herramientas principales para garantizar una búsqueda certera, pero a la vez exhaustiva, de los archivos.

Una vez que hemos recuperado el archivo que se desea consultar, se puede ingresar a la página individual del archivo en cuestión, la cual proveerá tanto el audio como los metadatos; brindando la posibilidad de consultar y visualizar información de gran valor como lo es el contexto de la grabación, las características técnicas con las que fue grabado el audio, las fechas y lugares en las que se llevó a cabo la grabación y quién fue el responsable, entre otros aspectos.

⁸⁵ Stéphanie Khoury y Joséphine Simonnot, "Applications and implications of digital audio databases for the field of ethnomusicology: A discussion of the CNRS-Musée de l'Homme sound archives," en: *Peer-Reviewed Journal on the Internet vol. 19, no. 10* (Octubre 2014)
https://www.researchgate.net/profile/Stephanie_Khoury/publication/266678595_Applications_and_implications_of_digital_audio_databases_for_the_field_of_ethnomusicology_A_discussion_of_the_CNRS_-_Musée_de_l'Homme_sound_archives/links/55b386e308ae092e96538693/Applications-and-implications-of-digital-audio-databases-for-the-field-of-ethnomusicology-A-discussion-of-the-CNRS-Musée-de-l'Homme-sound-archives.pdf (Fecha de consulta: 7 de septiembre del 2018) [Traducción propia].

⁸⁶ Telemeta, "*Telemeta: collaborative multimedia asset management system*"
<http://demo.telemeta.org/#archives#> (Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2018) [traducción propia].

Cabe señalar que muchos de los datos que se recuperan son indexados y normalizados con ayuda de distintos proyectos colaborativos de estandarización internacional.

Otro de las características fundamentales que la plataforma nos brinda al acceder a un ítem es la oportunidad de visualizarlo a través de un reproductor de media que nos permite interactuar de una manera más eficaz con el audio a través de la representación gráfica del archivo; además de contar con la opción de visualizar un mapa de geolocalización.

4.3.3 Gestión del contenido

Una de las grandes ventajas de la plataforma es la posibilidad de hacer de la gestión de los archivos un ejercicio colaborativo. Si bien no cualquier usuario puede editar la información de los metadatos de los archivos, sólo son los usuarios autorizados los que gozan de esta posibilidad, gracias a esto se puede adicionar información que permitirá brindar un contexto más completo con base en metadatos o comentarios específicos.

Podemos entender las restricciones de cooperación que se tienen en este punto, la veracidad de la información es fundamental en un archivo, pero lo es más en un archivo digital, al ser este un entorno donde frecuentemente fluye información que carece de fuentes claras, por lo cual, los colaboradores acreditados deben tener en cuenta la responsabilidad que esta actividad conlleva y deben responder a la idea de compartir y difundir el conocimiento con la que nacen este tipo de proyectos.

Los metadatos que se ingresan a la plataforma son compatibles con el modelo DublinCore y OAI-PMH, lo que garantiza una interoperabilidad en caso de que se migren a otro formato u otra plataforma.

Es importante tener en cuenta que la tecnología no es un medio totalmente eficaz y que puede estar expuesto a errores y eventos fortuitos que puedan comprometer la

existencia del archivo; por lo cual es de suma importancia contar con respaldos periódicos de los documentos sonoros que se suben; dichos respaldos deben de estar no solo en servidores web, también en distintos medios de almacenamiento externo que garanticen la preservación de los materiales.

4.3.4 Derechos de propiedad intelectual

La plataforma al ser un proyecto cultural que se alinea con los preceptos de código abierto; comparte una visión colaborativa del conocimiento y su necesaria difusión en la sociedad, sin embargo, esto no quiere decir que este exenta de respetar las leyes de propiedad intelectual que rigen al mundo de la información.

Si el proyecto que se pretende realizar desea contar con un acceso libre a los archivos sonoros debe tener en cuenta las legislaciones vigentes en cuanto a la propiedad intelectual y a los derechos de autor; es pertinente hacer una breve puntualización conceptual acerca de lo que cada término significa.

La propiedad intelectual es el reconocimiento que se le otorga a alguna persona que ha hecho alguna creación de orden intelectual⁸⁷, su espectro abarca tanto invenciones en el ámbito tecnológico como obras artísticas, literarias, marcas, imágenes comerciales, etc.

Para asegurar este reconocimiento y establecer los derechos a los que los creadores son acreedores se ha establecido una tipología de la propiedad intelectual, dentro de la cual los derechos de autor figuran como uno de los cinco tipos principales de reconocer las creaciones intelectuales.

Los derechos de autor son aquellos derechos que algún Estado le otorga al creador de alguna obra literaria o artística; estos derechos pueden ser de orden moral o patrimonial.

⁸⁷ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “¿Qué es la propiedad intelectual?” <http://www.wipo.int/about-ip/es/> (Fecha de consulta: 9 de septiembre del 2018).

En el primer caso, los derechos morales, son los derechos que le permiten al autor exigir el reconocimiento de su trabajo intelectual y que garantizan la divulgación de la obra sin que esta sea objeto de deformaciones o mutilaciones que puedan perjudicarla a ella o al autor. Estos derechos son irrenunciables, inembargables e intransferibles.

Los derechos patrimoniales son los que regulan la explotación comercial de la obra en cuestión, estos derechos pueden ser transferibles.

En México las leyes de derechos de autor dictan que solo cien años después de la muerte de la persona, o grupo de personas, que crearon en este caso el documento musical, se puede disponer de él como dominio público⁸⁸, entendiendo este como los “contenidos que engloban bienes intelectuales que no tienen protección por derecho de autor o cuya protección ha caducado al haber vencido el plazo de protección”⁸⁹

También se presenta el caso de las llamadas *obras huérfanas*, las cuales son obras que, si bien siguen supeditadas a las legislaciones que rigen los derechos de autor, carecen de datos suficientes para poder identificar al titular de dichos derechos⁹⁰.

Dicho lo anterior, podemos señalar que los derechos de autor que figuren en la plataforma deberán responder al marco legislativo en el que el proyecto tome forma; en caso de que los derechos de autor sean limitantes, se deben gestionar los permisos correspondientes para que las obras puedan figurar en el sitio sin infringir ninguna ley o causar perjuicio a algún creador de un documento sonoro.

⁸⁸ Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, “*Ley Federal del Derecho de Autor*” http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122_150618.pdf (Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2018).

⁸⁹ Séverine Dusolier, *Estudio exploratorio sobre el derecho de autor y los derechos conexos y el dominio público*. (s.l.: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2010).

⁹⁰ Ana Vizcarra Padilla, “Autoría y obras huérfanas”, *icade. Revista cuatrimestral de las Facultades de Derecho y Ciencias Económicas y Empresariales*, no. 78 (septiembre-diciembre 2009): 161-175, 169.

Es fundamental exponer desde el comienzo los objetivos del proyecto, ya que, si se trata de un esfuerzo por preservar el legado cultural y la memoria de los pueblos, se puede apelar esto mismo frente a los autores, asegurando que los fines de la plataforma no son comerciales.

Otra de las opciones dentro de los derechos de autor es trabajar bajo nuevas licencias que han surgido a la par del afianzamiento de las tecnologías de la información, por ejemplo, las licencias Creative Commons.

Las Creative Commons surgen como una alternativa a las restricciones y limitaciones que los derechos de autor tienen respecto a la difusión y distribución del conocimiento, “provee licencias gratuitas y de uso fácil que otorgan al público, de manera simple y estandarizada, los permisos de compartir y usar las creaciones intelectuales”⁹¹; cada autor decide cuales son los límites de los permisos que otorga a sus creaciones, logrando así que el derecho moral sea respetado.

Existen en total seis tipos diferentes de licencias⁹²:

1. Atribución (CC BY)

Permite distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de la obra, incluso con fines comerciales, con la única condición de que se dé el crédito por la creación original de la obra. Es la licencia con mayor flexibilidad y se recomienda su uso para asegurar una máxima difusión y utilización de los materiales licenciados.

2. Atribución-Compartir Igual (CC BY-SA)

Permite remezclar, retocar, y crear a partir de la obra, incluso con fines comerciales, siempre y cuando se dé crédito de creación original y se licencien las nuevas creaciones bajo estos mismos

⁹¹ Creative Commons, “*What is Creative Commons?*” <https://creativecommons.org/about/> (Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2018).

⁹² Creative Commons, “*Sobre las licencias*” <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es> (Fecha de consulta: 12 de enero de 2019).

términos, permitiendo a obras derivadas de la original un uso comercial.

3. Atribución-Sin derivadas (CC BY-ND)

Permite la redistribución, comercial o no comercial, siempre y cuando la obra circule íntegra y sin cambios, dando el crédito al autor.

4. Atribución-No comercial (CC BY-NC)

Permite distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de la obra original, de forma no comercial. A pesar de que las nuevas obras deben mencionar siempre a la original y ser no comerciales, no están obligadas a licenciarse bajo los mismos términos.

5. Atribución-No comercial-Compartir Igual (CC BY-NC-SA)

Permite remezclar, retocar y crear a partir de la obra original de manera no comercial, siempre y cuando se dé el crédito y se licencien las nuevas creaciones, u obras derivadas, bajo los mismos términos.

6. Atribución-No comercial-Sin derivadas (CC BY-NC-ND)

Es, dentro de los seis tipos, el más restrictivo. Permite solamente descargar las obras y compartirlas, siempre que se dé el crédito correspondiente; la obra original no se puede cambiar de ninguna forma o usar de manera comercial.

En el caso específico de plataformas como Telemeta, donde muchos de los documentos son de áreas antropológicas y etnomusicológicas, los derechos de autor pueden ser un área difícil de tratar; las políticas de uso y gestión deben especificar quién aparecerá como titular de alguna grabación, tomando en cuenta

no solo a la persona encargada de llevar a cabo el trabajo de campo, también a las comunidades que están compartiendo sus saberes y tradiciones⁹³.

En este último caso, se deben de respetar los usos y costumbres de las comunidades en caso de ser saberes que resguardan celosamente o bien, que permiten que sean difundidos de manera libre.

4.3.5 Acceso y tipos de usuarios

Como hemos señalado anteriormente, la plataforma permite controlar el acceso del público a los documentos y a las funciones y posibilidades que cada usuario tiene respecto a ellos, este acceso será determinado por los derechos de autor a los que están sujetos los ítems que han sido vertidos en la plataforma.

Es así como se pueden otorgar distintos perfiles a los usuarios de la plataforma, los cuales les permitirán, en algunos casos, la posibilidad no sólo de tener acceso, también de fungir como editores y colaboradores del proyecto. Otro tipo de usuario responde al público en general, el cual tendrá la posibilidad de recuperar el contenido de la plataforma, pero no de editarlo o hacer adiciones a la misma.

Basados en algunas experiencias concretas de archivos que son gestionados con esta plataforma, en específico el repositorio del Research Center of Ethnomusicology (CREM) del National Center for Scientific Research, de París, los usuarios de esta plataforma pueden agruparse en cuatro grupos principales⁹⁴: profesores/educadores, estudiantes, investigadores y archivistas⁹⁵.

⁹³ Khoury y Simonnot, *Applications and implications of digital audio databases*, 8.

⁹⁴ Khoury y Simonnot, *Applications and implications of digital audio databases*, 12.

⁹⁵ Podríamos incluir un grupo adicional a estos si tomamos en cuenta a los usuarios que, fuera de estas esferas, están interesados en la investigación del patrimonio musical de manera autodidacta.

En los dos primeros casos, profesores y estudiantes, los usuarios tienen acceso a los ítems disponibles y tienen la posibilidad de compartir los archivos mediante las herramientas que la plataforma les ofrece.

En el caso de los profesores, los archivos pueden ser utilizados como material didáctico que permite difundir y rescatar los legados sonoros de diversos pueblos del mundo; por su parte los estudiantes al tener un objeto de estudio más específico pueden no solo consultar archivos que han sido creados por otras instituciones, sino que pueden subir ellos mismos sus investigaciones.

Esta característica es compartida con el tercer tipo de usuario, los investigadores, quienes usan este tipo de herramientas para la investigación, pero también para la sustentación de sus propios proyectos académicos. Tienen más incidencia dentro de las funciones permitidas de la plataforma, pueden editar y manipular la información para hacerla más completa y veraz.

El último grupo son los archivistas, los cuales tienen completo acceso a los documentos y funciones de la plataforma, ayudando a lograr que la información contenida en esta pueda ser interoperable con otros proyectos similares a través de la estandarización en el registro, la documentación, la adición y la creación de colecciones dentro de la plataforma.

4.4 Propuesta de modelo de Plataforma Digital Abierta de Corridos Mexicanos

Los capítulos anteriores nos muestran como las tecnologías han tenido un impacto en el uso y alcance de la información dentro de las sociedades y cómo estas pueden verse beneficiadas por dichos avances tecnológicos.

Vimos además como nos sirven para preservar el patrimonio cultural, el cual puede tomar distintas formas y formatos. El patrimonio musical es de especial interés para esta investigación.

El poder ver a la música como una herramienta histórica que nos ayuda a construir la identidad de las personas, nos da conciencia de la necesidad no solo de preservarla, sino de elaborar herramientas que nos ayuden a analizarla y ponerla al servicio de las comunidades.

Con esta idea proponemos las siguientes bases teóricas para la construcción de una plataforma digital abierta que nos permita contener, analizar, organizar, preservar, recuperar y difundir la música que marcó un periodo histórico definitorio para la construcción de la identidad mexicana, la Revolución.

Este periodo trajo consigo la creación de una gran cantidad de productos culturales, los corridos revolucionarios son ejemplo de ello. Estas composiciones musicales le permitían al pueblo, en buena parte analfabeta, informarse acerca de los acontecimientos políticos que se estaban desarrollando en el país; además de generar en la gente un sentimiento de solidaridad y empatía con las causas por las que se estaba luchando y con los personajes que estaban librando dichas batallas.

Es por esto que proponemos la creación de una plataforma que nos permitirá darle difusión a estas piezas musicales, brindando al mismo tiempo metadatos que contengan información precisa acerca del contexto en el que estos corridos fueron creados y difundidos.

A continuación, se enlistarán y explicarán los puntos principales con los que debe contar la plataforma, empezando por las cuestiones técnicas del software con el que se trabajará, para, posteriormente, brindar una explicación de los demás elementos y procesos que se deben seguir; estos pasos están basados en los tres momentos principales que se plantean como pasos fundamentales en un proyecto de preservación de un archivo sonoro digital.⁹⁶

- Software
- Políticas de criterio y selección de contenido
- Políticas de organización del contenido
- Políticas de preservación
- Políticas de acceso, uso y difusión de la plataforma

4.4.1 Software

Después de hacer un análisis de las distintas herramientas que se encuentran disponibles en el entorno web, se llegó a la conclusión que es el gestor de contenido Telemeta la opción que puede ser más funcional para la plataforma propuesta.

La razón principal de esta decisión es la flexibilidad del esquema de metadatos con la que cuenta la plataforma, el cual nos permite no solo contextualizar la realidad en la que se gestan estos productos culturales, también nos brinda la oportunidad de complementar esta información con recursos como videos e información técnica adicional, que nos brindará una visión más completa del archivo sonoro que estamos tratando de rescatar y difundir.

⁹⁶ Véase 2.3.

Otra de las razones primordiales para optar por esta plataforma es el compromiso que tiene, desde el momento de su creación, con la visión colaborativa del conocimiento, muestra de esto es su condición de ser un software de código abierto y gratuito que permite gestionar un archivo sonoro digital desde un equipo de cómputo con acceso a la red y condiciones técnicas básicas para hacer correr el programa.

4.4.2 Políticas y criterio de selección de contenido

Se plantea trabajar con corridos mexicanos que daten de las fechas en las que este movimiento social se desarrolló dentro de la historia mexicana, es decir, planteamos recuperar corridos creados en el lapso de 1910 a 1917, o bien, del primer cuarto del siglo XX.

Muchos de estos corridos fueron escritos al calor de las batallas que se estaban gestando, por lo cual fue difícil registrar al autor de la composición, lo que ha contribuido a que, hoy en día, muchas de estas piezas musicales sean obras huérfanas o pertenezcan al dominio público, lo que quiere decir que su uso está exento del pago de derechos de autor a algún particular.

Lo anterior facilita enormemente la tarea de recuperación y difusión de los archivos sonoros que proponemos trabajar, ya que nos permite tener un acceso directo a los mismos.

Las expresiones populares siempre han estado presentes en las comunidades mexicanas, aun cuando no sean objeto de programas de comercialización y difusión en masa, como pasa con los géneros musicales de corte comercial.

Por esta razón, el corrido mexicano sigue presente dentro del imaginario colectivo del país, algunos autores retoman este género musical para hacer composiciones que retraten la problemática actual de nuestra sociedad, la cual se encuentra inmersa en un clima de violencia e inseguridad alarmante.

Pensando en estas reflexiones, llegamos a la conclusión de que la presente plataforma puede trabajar con música contemporánea; se plantea buscar a algunos músicos independientes que han adaptado la letra de algunos corridos, o bien, que han creado sus propias composiciones a partir de las estructuras musicales y literarias de este género musical. La solución que proponemos es trabajar con licencias Creative Commons, lo que nos facilitará el poder poner en acceso público la totalidad de documentos sonoros que consten en la plataforma.

Estamos pensando en específico en las licencias Creative Commons de Atribución-No Comercial- Sin derivadas (CC BY-NC-ND); si bien se catalogan como las más restrictivas, permiten descargar y compartir la obra siempre que se le dé el crédito correspondiente al autor; la obra original no se puede cambiar de ninguna forma o usar de manera comercial.

Consideramos que esta licencia es la adecuada, ya que la plataforma que estamos proponiendo tiene fines de investigación, difusión y preservación; por lo que descartar algún uso comercial que se le pueda dar es sumamente importante.

Estructura de la plataforma:

Son dos fondos principales que nutrirían a la plataforma:

- Fondo histórico
- Corrido contemporáneo

En ambos fondos proponemos trabajar corpus específicos que retraten las temáticas generales del corrido.

Para el Fondo Histórico, el corpus propuesto separará los corridos en las distintas etapas en las que se desarrolló el movimiento revolucionario, desde sus inicios hasta la culminación del mismo.

Por último, las colecciones se basarán en las temáticas propuestas por Vicente T. Mendoza en sus investigaciones⁹⁷, esto nos ayudara a delimitar los temas con un sustento académico:

Fondo: Histórico

Corpus: Antecedentes de la revolución

Corridos maderistas

Corridos zapatistas

Corridos huertistas

Corridos villistas

Corridos carrancistas

Colecciones: Romance

Historia

Narración

Ejemplo

Tragedia

Mañanitas

Recuerdos

Versos

Coplas

Para lograr una mejor ejemplificación de la propuesta temática que se pretende trabajar en el fondo de corridos mexicanos, el lector se puede remitir al Anexo 1 del

⁹⁷ Mendoza, *El corrido mexicano*, ix.

presente trabajo, el cual recupera algunos corridos de dominio publico pertinentes para nutrir este proyecto.

En el caso de las composiciones contemporáneas, planteamos que, debido a la masificación y los procesos de comercialización y difusión que se le da actualmente a la música, los cuales pueden repercutir en un uso más instantáneo de la información, los corpus respondan a momentos o temáticas específicas; se puede constatar que cuando se presenta algún episodio histórico determinado los autores comprometidos con la función social de la música se basan en este para inspirar sus composiciones.

Las colecciones estarán formadas a partir de fechas emblemáticas que se desprenden de cada movimiento en cuestión.

Fondo: Corrido contemporáneo

Corpus: a) Movimiento estudiantil
b) Movimiento magisterial
c) Elecciones presidenciales

Colecciones: a) 1968
1971
1999
2012
2018

b) 60 – 70
1989
2013

c) 2012
2018

Para la recuperación del contenido, se trabajará con documentos que pueden ser rescatados de diversas instituciones de preservación de la memoria, en particular, se retomarán los corridos mexicanos de dominio público, o que sean considerados como obras huérfanas, disponibles en la Fonoteca Nacional de México y en instituciones académicas y de investigación que orienten sus trabajos a la época del México Revolucionario, por ejemplo el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM).

En este caso, al estar conscientes de la problemática que podemos encontrar al momento de pedirle a alguna institución que nos brinde una copia del documento sonoro que tiene bajo su resguardo, la tarea más apremiante tendría que ser el presentarle a estos centros de documentación y memoria la plataforma, exponiendo los beneficios de preservación que esta ofrece y el objetivo de recuperar, organizar y preservar los corridos mexicanos que aún existen.

En el caso de los corridos contemporáneos, la investigación que nos guíe a la recuperación del contenido de este corpus tendrá que ser más independiente, en el sentido que no penderá de un acercamiento con instituciones culturales, académicas o gubernamentales ya establecidas:

En cuanto a la colección de *Movimientos estudiantiles*, pretendemos englobar movimientos que abarquen distintas temporalidades, empezando por los movimientos estudiantiles que se gestaron en 1968 en México, recordemos que es en estas fechas cuando hay un auge del llamado *Nuevo Canto Latinoamericano*, el cual iba adoptando una identidad propia en cada uno de los países de la región; si bien está la idea de que en México no se logró afianzar un movimiento del *Nuevo Canto*⁹⁸ en sí, si podemos contar con dos máximos representantes de la canción con contenido social y de protesta de ese tiempo: Judith Reyes y José de Molina.

⁹⁸ Clara Hernández, coord., *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas* (Cuba: Casa de las Américas, 1992).

Parte fundamental de la recuperación del acervo musical de estas dos figuras, es la reapropiación que hacen de las formas musicales del corrido mexicano para realizar sus composiciones; Judith Reyes definía su estilo artístico como *romancera de corridos*⁹⁹ lo cual nos señala la importancia que este género representa en su repertorio.

José de Molina hace lo propio al retratar la situación social que se vivía en México, así sus corridos no solo retoman las luchas estudiantiles, es en su momento una voz fundamental para las luchas y guerrillas que se estaban gestando en el sur del territorio mexicano, encabezadas por egresados de las Escuelas Normales Rurales del país, su repertorio es fundamental para la construcción del corpus *Movimientos magisteriales*.

El gran inconveniente de estos dos autores es que algunas de sus producciones musicales están editadas bajo disqueras comerciales, lo que nos plantea un problema acerca de los derechos de autor y las restricciones, por lo cual, mientras se gestiona la posibilidad de contar con los permisos para que los documentos sonoros puedan aparecer en la plataforma, apelando al sentido y compromiso social de los autores y del proyecto en desarrollo, se puede poner un registro previo del ítem que ayude a los usuarios a saber de la existencia de estos documentos y que les pueda dar una idea de a través de qué medios recuperarlos.

Para los corpus propuestos es fundamental buscar a autores independientes que pueden ser recuperados a través de plataformas como *YouTube* u otras de intercambio de contenido musical, estos compositores suben sus obras a título personal, sin depender de alguna disquera o distribuidora comercial; el acercamiento se dará por estos medios, planteándoles los alcances, misión y visión del proyecto que se está construyendo, con el fin de que accedan a subir su material a la plataforma bajo licencias *Creative Commons*.

⁹⁹Perrerac La canción, un arma de revolución..., “*Judith Reyes: Cronología del movimiento estudiantil 1968 (1974)*” <https://perrerac.org/mexico/judith-reyes-cronologa-del-movimiento-estudiantil-1968-1974/2377/> (Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2018).

Cabe precisar que la posibilidad de contar con material independiente es fundamental para esta plataforma, ya que, si los autores lo permiten, fungirá como un repositorio de música con contenido social que muchas veces no es tomada en cuenta en proyectos de disqueras comerciales; además de servir para que nuevos creadores tengan un sitio dónde guardar sus canciones y ponerlas a disposición del público para su difusión.

4.4.3 Políticas de organización del contenido

Antes de abordar el punto de la organización documental de los archivos de la plataforma, es necesario especificar cuáles serán los formatos de audio con los que se trabajará:

Para cuestiones de preservación y respaldo de contenidos, el formato de los archivos será WAV, tanto los documentos sonoros recuperados como los que puedan ser ingresados por parte de músicos independientes tienen que responder a este formato.

Para fines de difusión y manipulación dentro de la plataforma, el formato será MP3, los archivos puestos a disposición de los usuarios responderán a este archivo por las posibilidades que brinda de garantizar una calidad óptima a pesar de que exista algún tipo de compresión.

Ahora bien, la organización documental es un punto fundamental cuando hablamos de la preservación digital de los documentos, ya que es a través de esta como podemos garantizar un acceso a la información resguardada.

Esta organización se da a partir de criterios de estandarización internacionales que nos permitan aprovechar y nutrir los esfuerzos de especialistas en el campo de la normalización de contenidos.

Son los metadatos los descriptores básicos en cualquier documento digital; estos pueden tener distintos grados de alcance¹⁰⁰:

1. Metadatos administrativos: pueden brindar información acerca de la situación del documento en el archivo, por ejemplo, el número de inventario.
2. Metadatos descriptivos: nos brindan información específica acerca del contenido del documento, como puede ser el autor de este, el título, la fecha, etc.
3. Metadatos técnicos: este tipo de metadatos nos señala las consideraciones técnicas con las que cuenta el documento, como el tamaño del archivo; también nos puede brindar información acerca de cuestiones como las restricciones legales con las que cuenta.

Estos metadatos funcionan en la normalización de cualquier tipo de contenido digital, sin embargo, se han desarrollado algunos metadatos que nos ayudan a ampliar la información que se necesita al momento de trabajar con archivos sonoros Pachet¹⁰¹ enumera en tres las categorías que este propone para la descripción de un documento musical: metadatos editoriales, metadatos culturales y metadatos acústicos.

Metadatos editoriales: Representan información provista por el editor del material, se podría decir que son los datos administrativos pero ampliados con información de la vida del documento; engloba desde los datos de la grabación, la autoría, los intérpretes, datos de la producción, biografía de los autores e intérpretes, etc. Además de los expertos y administradores de la plataforma, se puede establecer una serie de políticas colaborativas para registrar estos metadatos, donde sean los usuarios quienes ayuden a establecer los mismos.

¹⁰⁰ Voutssás , *Bibliotecas y publicaciones*, 159.

¹⁰¹ ,Francois Pachet, "Musical metadata and knowledge management," en *Encyclopedia of knowledge management*, ed., David Schwartz, (Hershey: Idea Group Reference, 2006).

Por la naturaleza de su contenido, Pachet recalca que esta categoría de metadatos no puede ser objetiva, aun siendo provista por expertos, siempre estará sujeta a factores culturales específicos.

Señala además algunas problemáticas específicas que se podrían presentar al momento de desarrollar la tarea de documentar esta categoría¹⁰²:

La primera sería la de procurar un consenso en información subjetiva, esto puede lograrse si se toman en cuenta estándares internacionales que se han trabajado entre expertos; menciona el ejemplo de las taxonomías de los géneros musicales, si bien el espectro es muy amplio, vale la pena adherirse a un estándar internacional que, en un principio, parte de un ejercicio de reflexión y estudio por parte de investigadores del tema.

Al ser un producto cultural, la música tiene una naturaleza evolutiva; siempre está sujeta a cambios que reflejan el desarrollo de las sociedades en las que es creada; es por esta razón que los metadatos editoriales no pueden verse bajo estándares completamente rígidos y deben responder a las características de dicha evolución de los productos musicales.

En el caso de esta plataforma, los metadatos editoriales fijos que se proponen, con la posibilidad de ampliarse si las necesidades de los documentos así lo requieran, son los siguientes:

- Título del corrido
- Autor
- Intérprete

¹⁰² Pachet, *Musical metadata*, 674.

- Disco(s) dónde aparece
- Versiones de otros intérpretes
- Temática específica del corrido
- Letra
- Biografía del autor
- Biografía del intérprete

Metadatos culturales: Todo producto cultural responde a su entorno y realidad en la que fue creado, la información contenida en este apartado es el resultado de analizar información que no solo remita al documento en sí, si no que tenemos que echar mano de otros recursos informativos que nos permitan comprender los cambios y desarrollo de los paradigmas, contextos y patrones vinculados a la música.

El esfuerzo colaborativo puede servir para la determinación de un esquema de metadatos, sin embargo, como ya lo mencionamos anteriormente, todo producto cultural, e inclusive, toda investigación va a tener tintes de subjetividad que responden no solo al entorno del documento, también al entorno propio del autor, que es lo que le ha ayudado a formar un criterio propio; por esto es fundamental que este campo de metadatos cuente con un respaldo académico imprescindible.

Para la plataforma de corridos mexicanos se proponen los siguientes metadatos culturales, cabe señalar que, en caso de llevarse a cabo la idea de registro colaborativo una política esencial e irrevocable sería la de sustentar la información con documentos veraces y datos comprobables.

- Contexto social en que fue creado el corrido
- Historia del corrido
- Historia/Biografía de los personajes que figuran en el corrido
- Corridos relacionados con el tema
- Documentos relacionados con el tema
- Geolocalización

Metadatos acústicos: Esta información es obtenida mediante el análisis del archivo de audio, es decir, la información contenida será de características, en su mayoría, técnicas y enfocada totalmente al contenido musical. Aquí podemos englobar datos como el tempo, los bits de la canción, los instrumentos que tienen parte dentro de la interpretación, los ritmos, la división de la canción, etc.

Por consideraciones de recursos, tanto humanos como materiales, los metadatos acústicos representan un nivel de descripción que difícilmente podría alcanzarse dentro de la plataforma propuesta, por lo cual solo tomaremos en cuenta los siguientes elementos:

- División de la canción / corrido (número de versos o estribillos)
- Instrumentos musicales
- Formatos disponibles del archivo (MP3, WAV, etc.)
- Duración del archivo de audio

- Fecha de ingreso a la plataforma
- Fecha de modificación
- Colaboradores / encargados del registro

Con el objetivo de ampliar la explicación y brindarle al lector una mejor comprensión de los metadatos que se pretende trabajar se han elaborado algunos ejemplos específicos de corridos previamente seleccionados, en estos ejemplos se aborda cada uno de los metadatos culturales propuestos a tomar en cuenta¹⁰³.

4.4.4 Políticas de preservación

Anteriormente señalamos la importancia de ver a la preservación como un proceso continuo, lo que nos remite a la idea de que es una tarea en construcción. La información que vertimos al entorno digital corre gran riesgo de pérdida; caídas del sistema, ataques cibernéticos, etc., son algunos peligros a los que estamos expuestos.

Los respaldos de la información que contiene la plataforma deben hacerse periódicamente; por cuestiones de presupuesto y recursos humanos, la propuesta que creemos pertinente es hacer un respaldo mediante un disco duro externo dos veces al año.

Estos respaldos tienen que ubicarse en puntos físicos específicos, lejos de la sede matriz, a los cuales podamos tener acceso de manera rápida y segura; siguiendo las recomendaciones de la IASA, se debe contar con dos respaldos adicionales a la información registrada en la plataforma.

¹⁰³ Véase Anexo 2.

Para establecer las políticas puntuales, nos basamos en el trabajo de Shüller¹⁰⁴, quien apunta cuatro cuestiones que tenemos que tratar para brindar un adecuado programa de preservación:

1. Mantenimiento del hardware y software.
2. Revisión de la integridad de la información.
3. Renovación de la información amenazada.
4. Migración de información hacia nuevos sistemas de almacenamiento, ya sea para evitar y prevenir, o para solventar la obsolescencia.

4.4.5 Políticas de acceso, uso y difusión de la plataforma

La definición de los usuarios es el primer paso para la implementación de las políticas de acceso a la plataforma, este proyecto tienen por objetivos principales el rescate y difusión de los corridos mexicanos como recursos informativos fundamentales para comprender el presente del país, además de proponer alinearse a los preceptos de los programas de código abierto y de licencias de autoría justas, por lo cual el acceso a la plataforma será libre y enfocado a todo aquel que tenga interés en el tema, desde público en general, hasta estudiantes o investigadores.

Basados en un análisis de proyectos soportados en la plataforma Telemeta, proponemos la siguiente categorización de usuarios:

- Usuarios no registrados
- Usuarios registrados

¹⁰⁴ Dietrech Schüller, "La preservación de la herencia digital," en *Preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital. Memorias del tercer seminario internacional de archivos sonoros y audiovisuales*, comp., Perla Olivia Rodríguez Reséndiz y Leopoldo Ortega Carmona. (México: Radio Educación, 2006), 87-93.

En el primer caso los usuarios podrán ingresar a la plataforma y visualizar el contenido con el que se cuenta, podrán navegar de manera libre por los Fondos, Corpus y Colecciones propuestas y tendrá la posibilidad de acceder al material musical para su reproducción dentro de la plataforma¹⁰⁵.

En el segundo caso, podemos separar a los usuarios registrados en tres grupos principales:

- Usuarios activos
- Usuarios colaboradores
- Revisores de contenido

Los usuarios activos tendrán como ventajas principales la posibilidad de activar sistemas de alertas RSS que los mantendrá informados de las actualizaciones en temas de interés particular.

Además de contar con la posibilidad de descarga, en formato comprimido, de la información contenida mediante metadatos, esto con apoyo de programas de migración de contenido que permiten visualizar la información en un archivo de texto.

En el caso de los usuarios colaboradores, estos tendrán la posibilidad de interactuar con el contenido de la plataforma, podrán editar la información requerida en los campos de metadatos propuestos.

Entendiendo la importancia de esta labor, para poder ser un usuario colaborador se le pedirá que tenga un dominio del tema, es decir, que pueda contar con un respaldo

¹⁰⁵ A menos que el archivo sonoro cuente con restricciones puntuales respecto a los Derechos de Autor.

institucional que avale sus investigaciones en materia de los temas abordados por la plataforma.

Los usuarios registrados podrán hacer la solicitud de ser revisores de contenido de la información que es editada por los demás usuarios; para esto el perfil del usuario invariablemente debe de acreditarse como profesionalista en áreas de documentación, bibliotecología, archivística, historiador o musicólogo.

Esto permitirá tener una mayor garantía de veracidad y confianza en la información que, en última instancia, esté al servicio del público.

La difusión del archivo debe de ser una tarea principal de esta plataforma, recordemos que el uso y acceso a la información es el fin principal de cualquier archivo; por lo tanto, una vez puesta en marcha la plataforma, se debe de trabajar de manera constante por dar a conocer el proyecto en diversos escenarios sociales, ya sea entornos comunitarios, escolares, académicos y de investigación.

A través de la asistencia a ferias de libros, encuentros académicos, talleres donde se dé a conocer el proyecto, se buscará darle un alcance social amplio que permita que no solo un grupo determinado tenga conocimiento y uso de la plataforma.

Otra tarea fundamental para la difusión de este tipo de herramientas es la posibilidad de adecuarlas al entorno tecnológico actual; por esta razón es pertinente considerar que la plataforma pueda incluso adecuarse a una aplicación móvil, dejando de lado la condicionante del acceso exclusivamente por el entorno web de un ordenador. Este paso sería de gran ayuda para poner los materiales al alcance de los usuarios más jóvenes, por ejemplo, estudiantes o investigadores.

También puede ser conveniente encontrar convenios con bibliotecas e instituciones especializadas que potencialicen el alcance de la plataforma además de ayudar a gestionar el futuro de esta; los convenios podrían establecerse mediante el acceso

y la difusión ya sea del sitio web de la plataforma o de la aplicación móvil de la misma.

Estos pasos deben darse de manera progresiva, logrando en un primer momento establecer la plataforma y nutrirla con distintos materiales para, posteriormente, lograr posicionarla en distintos entornos académicos y sociales; trabajando arduamente para lograr convenios con diversas instituciones que permitan que el proyecto crezca, se nutra y tenga un impacto favorable en la sociedad.

Conclusiones

El desarrollo de las Tecnologías de la Información y Comunicación plantean una serie de nuevos retos y oportunidades dentro de la sociedad, la cual tiene que entender que estos avances tecnológicos surgen a partir de las necesidades intrínsecas de esta; si bien estas necesidades están determinadas en buena medida por los grandes grupos hegemónicos de poder, tanto económico, político, cultural y social, es necesario que se elaboren herramientas y proyectos que ayuden a acercar a la población en general al uso, y consiguiente beneficio, que estos avances plantean.

Cuando hablamos del documento sonoro es importante situarnos en la realidad que este experimenta, la cual nos muestra un futuro que, si bien puede ser complicado, está lleno de posibilidades en cuanto a las oportunidades que nos brindan las tecnologías al tratar con este tipo de recursos de información.

Otro punto fundamental por trabajar es el colocar al documento sonoro, y su extensa tipología, en el imaginario colectivo de la sociedad como un recurso de información y un producto cultural fundamental para entender el desarrollo de la historia y no solo como un producto recreativo que, pudiera parecer, responde a fines meramente comerciales.

Actualmente son las iniciativas de acceso abierto, las cuales ven al conocimiento como un producto colaborativo de la sociedad y que luchan por garantizar su acceso de la manera más democrática posible, las que nos brindan un camino de acción para poder elaborar herramientas o proyectos que no representen un costo imposible de lograr, más tomando en cuenta que son generalmente los sectores culturales los que menos recursos tienen a su disposición.

En este marco, comprender los alcances del acceso abierto es fundamental para los profesionales e investigadores de distintas áreas, el poner nuestros resultados

de investigación al alcance de la población, ya sea académica o no, no representa, como erróneamente se pudiera considerar, un abaratamiento o regalo de nuestra labor, sino un deber en el entendido de que es la sociedad la que nos brinda las pautas, los productos y los motivos para que nosotros podamos pensar y desarrollar nuestras investigaciones.

En el caso particular de esta investigación, se debe entender que el objetivo principal, es decir, el desarrollar un modelo de plataforma digital abierta enfocada a la música mexicana con contenido histórico – cultural, parte de un ejercicio constante que no puede considerarse completamente alcanzado mediante una investigación.

Este documento presenta una propuesta teórica y las pautas generales para poder cumplir con el objetivo que nos planteamos; a partir de aquí, el trabajo debe darse de manera constante e interdisciplinaria para poder concluir un proyecto que se nutre con los productos de una sociedad cambiante.

El próximo paso, necesario y fundamental, es aplicar el modelo teórico propuesto dentro de los medios tecnológicos disponibles, asesorados, acompañados y sumando gente y proyectos con la misma inquietud de rescatar y preservar el legado sonoro de los pueblos.

Otra reflexión que surge a la par de la elaboración de esta investigación es la necesidad de ahondar en cuestiones de derechos de autor, debemos entender que todo producto, ya sea académico, cultural, artístico, etc., responde a un trasfondo social y a un antecedente; no somos poseedores exclusivos de los saberes, estos se han construido y formado a la par de la humanidad; por lo tanto, es necesario que empecemos a ver al conocimiento como un bien común. Brindarle esta característica nos abrirá nuevas formas de tratarlo, crearlo y, sobre todo, de difundirlo dentro de nuestras comunidades.

En el caso de la música y las legislaciones que están vigentes para regularla en el territorio mexicano, vale la pena señalar que parten de una presión económica por parte de empresas e intereses comerciales. El ser un país que tiene que esperar cien años después de la muerte de la persona que creó el documento o producto musical es un abuso que no debe verse como aceptable o justificable.

El legado sonoro de los pueblos se construye a partir de la aportación, en mayor o menor medida, de todos los miembros de la sociedad, y como tal, debe garantizarse su uso y beneficio a través de regulaciones que respondan a intereses sociales y no comerciales.

Retomando las consideraciones teóricas planteadas en el capítulo cuatro de este documento, los campos de los metadatos propuestos para elaborar el tratamiento documental de los documentos sonoros responden a la necesidad de ahondar en el carácter histórico y social de estos productos culturales; se pretende visibilizar el entorno social en el que estaba inmerso el creador al momento de su elaboración, brindándole al usuario datos que le ayuden no solo a conocer un poco de la historia del documento, también datos precisos que podrán servirle al momento de investigar el hecho histórico que estos plasman.

A través de la investigación recalcamos el carácter urgente de trabajar y dar un espacio más visible a los documentos sonoros; en este espacio y momento de la investigación es necesario aclarar que, mediante los argumentos expuestos, no pretendemos descalificar los avances que otros proyectos, investigaciones e investigadores han tenido dentro de este campo de investigación.

Al contrario, nos nutrimos de estos para poder llevar a cabo el presente trabajo, sin embargo, exponemos la urgencia de seguir investigando y explotando esta área de conocimiento, entre más disciplinas volteen sus ojos a estos documentos, más proyectos sean elaborados y más investigaciones sean centradas en estos temas, podremos prevenir y frenar el panorama, por momentos desalentador, de los

documentos sonoros dentro de las instituciones de la memoria y de la sociedad en general.

En general tanto los objetivos como las preguntas de investigación pudieron ser abordados en cada uno de los capítulos, esto ayudo a elaborar una visión integradora de los elementos de la investigación, ampliando la concepción de como los conceptos, temáticas y propuestas aquí plasmadas se complementan una a la otra y tratan de ahondar en aquellos trabajos que le dan un enfoque social a los estudios y proyectos creados dentro de la bibliotecología.

A partir de esto, se pudo constatar que la hipótesis planteada es certera en cuanto a plantear la urgencia que representa el rescatar y difundir información contenida en, en este caso, soportes audiovisuales, ya que esto no solo responde una problemática abordada desde distintas organizaciones como lo es la UNESCO, también responde a una urgencia dentro de nuestra disciplina, la cual, si bien ha tenido una apertura importante respecto a pensar en estos nuevos soportes informativos, en su preservación y difusión, aún queda un largo camino que recorrer para garantizar que este legado no se pierda.

Por otro lado, esta investigación ha reafirmado en la autora, la firme creencia de la necesidad de ampliar la imagen que tiene la sociedad respecto al papel de la bibliotecología y de sus profesionistas; lo cual es otro argumento vertido en la hipótesis y reafirmado en la investigación; nuestro papel social podrá ser aprovechado plenamente cuando valoremos la información sobre el soporte, cuando se valore de igual manera el contenido intelectual que el contenido técnico de nuestros insumos de trabajo y de investigación y cuando comprendamos que la interdisciplinariedad es necesaria para extender lazos que nos ayuden a organizar, difundir, preservar y, sobre todo, aprovechar plenamente la información que vamos plasmando, como sociedad, en el transcurso de nuestra historia.

Por último, es necesaria la autocrítica y la valoración de los comentarios externos para poder perfeccionar la visión de las investigaciones, en este entendido, vale la pena señalar algunas cuestiones que surgieron a lo largo de este proyecto:

Durante la investigación nos encontramos frente a la imposibilidad, por cuestiones de tiempo y extensión, de plasmar de manera detallada un análisis de cada uno de los modelos de plataformas de preservación y difusión digital de archivos sonoros. Si bien no es incluido en el trabajo escrito, la decisión final respecto a la plataforma elegida partió de la investigación de lo que existe y los proyectos que se han desarrollado en este rubro; a partir de lo cual se determinó que Telemeta es la opción más viable para esta propuesta.

Al final de la investigación se recomendó cambiar el título de la misma para evitar una confusión respecto a los contenidos del trabajo, sin embargo, por cuestiones meramente administrativas no se pudo concretar esta acción; por lo anterior cabe aclarar que el presente trabajo se refiere de manera concreta a un solo modelo de plataforma, Telemeta, ahondando en sus características y abarcando un poco de su historia.

Todo lo anteriormente mencionado nos permite pensar en esta plataforma como un proyecto posible y urgente, el cual ayudará a usuarios de distintos entornos sociales a aprovechar nuestro legado sonoro para la construcción de investigaciones y de su participación en la sociedad.

Planteamos con esto la necesidad de sacar estos proyectos del mundo académico, logrando que miembros de la sociedad, sin importar su escolaridad o condición social puedan conocer distintos recursos informativos y productos culturales ahondando con esto en el conocimiento de su historia y pasado, aportándole herramientas para acercarse a su cultura e identidad y permitiéndole entender su presente y aplicar estos nuevos conocimientos en su vida futura.

Bibliografía

Aretz, Isabel. *América Latina en su música*. México: UNESCO: Siglo XXI, 1993.

Arizpe, Lourdes y Guiomar, Alonso. Cultura, comercio y globalización. En: *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*, 25-41. Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2001

Arraita, Amira. La memoria sonora y audiovisual en riesgo de desaparecer. En Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales. *Memorias del Cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales: La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual, un reto mundial*. 103-16. México: Fonoteca Nacional, 2009.

Báez, Fernando. *Los primeros libros de la humanidad: el mundo antes de la imprenta y el libro electrónico*. Madrid: Fórcola, 2013.

Bartók, Béla. *Escritos sobre música popular*. México: Siglo XXI, 1979.

Benjamin, Walter. *El autor como productor*. México: Itaca, 2004.

Bethesda Statement on Open Access Publishing. Disponible en: <http://legacy.earlham.edu/~peters/fos/bethesda.htm> (Fecha de consulta: 15 de octubre de 2017).

Biblioteca Nacional de Australia. "Directrices para la preservación del patrimonio digital". Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130071_spa/PDF/130071spa.pdf.mu (Fecha de consulta: 20 de enero del 2019).

Bordignon, Fernando Raúl. Wikis: Hacia un modelo comunitario de preservación y socialización del conocimiento. En: *Simbiosis vol. 4, n. 1* (2007).

Budapest Open Access Initiative. “*Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto*”. Disponible en: <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation> (Fecha de consulta: 10 de octubre de 2017).

Byrne, David. *Cómo funciona la música*. México: Sexto Piso, 2017.

Camero Rodríguez, Francisco. *Canto a la Costa Chica: el mundo poético de Álvaro Carrillo*. México: Universidad Autónoma Chapingo, 2015.

Cárdenas, Erma. *Voy a contarles un corrido [...]*. México: CONACULTA: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2013.

Carreras Monfort, César y Munilla Cabirillana, Gloria. *Patrimonio digital: un nuevo medio al servicio de las instituciones culturales*. Barcelona: UOC, 2005.

Castells, Manuel. La sociedad red. Vol. 1 de *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. México: Siglo XXI, 1999.

Cleveland, Gary. *Digital libraries: definitions, issues and challenges*. Ottawa: IFLA: Universal Dataflow and Telecommunications Core Programme, 1998.

Cloonan, Michéle Valerie. *Preseerving our heritage: perspectives from antiquity to the digital age*. U.S.A: ALA, 2015.

Creative Commons. “*What is Creative Commons?*”. Disponible en: <https://creativecommons.org/about/> (Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2018).

Creative Commons. “Sobre las licencias”. Disponible en: <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es> (Fecha de consulta: 12 de enero de 2019).

Díez Carrera, Carmen, *La biblioteca digital*. Somonte-Cenero (Gijón, Asturias): Trea, 2012.

Dusollier, Séverine. *Estudio exploratorio sobre el derecho de autor y los derechos conexos y el dominio público*. s.l.: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2010.

Echeverría, Javier. Apropiación social de las tecnologías de la información y comunicación, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad* (Enero 2008). 171-182.

Edmondson, Ray. *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. México: Fonoteca Nacional, 2008.

_____. Fundamentos filosóficos de los archivos audiovisuales en la era digital. En Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, *Memorias del Cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales: La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual, un reto mundial*. 29-40. México: Fonoteca Nacional. 2009.

Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas, coordinadora Hernández, Clara. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Figueroa Alcántara, Hugo Alberto. *Los bienes comunes de información en la sociedad red: conceptualización, modelos de gestión y tendencias*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Fillion Thomas y Pellerin Guillaume. *A collaborative web platform for sound archives management and analysis*. Queen Mary: University of London, 2017. Disponible en: <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/26159/43.pdf?sequence=1> (Fecha de consulta: 6 de septiembre de 2018).

García Camareno, Ernesto y García Melero, Luis Ángel. *La biblioteca digital*. Madrid: Arco Libros, 2001.

García, Fernando. Chile: música y compromiso. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coord. Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas. 1992.

González, Daniela. El fonógrafo: entre el registro etnográfico y el anuncio radiofónico. *LIS: Letra, Imagen, Sonido, Ciudad Mediatizada*, vol. 17 Año IX: 257-71. (2017). Disponible en: <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/view/294> (Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2017).

González, Juan Pablo. *Pensar la música desde América Latina: problemas e interrogantes*. Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2013.

Henestrosa, Andrés. *Espuma y flor de corridos mexicanos*. México: Porrúa, 1977.

La información en la construcción de la sociedad y ciudadanía, compiladores, Morán Guamán, Ana Graciela y López Ruelas, Sergio. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Coordinación de Bibliotecas, 2012.

International Association of Sound Archives. “*Directrices para la producción y preservación de objetos digitales de audio: Formatos de destino y sistemas de preservación*”. Disponible en: <https://www.iasa-web.org/tc04-es/661-introducci%C3%B3n> (Fecha de consulta: 4 de febrero de 2018).

International Seminar on Open Access. Declaración de Salvador sobre acceso abierto: la perspectiva del mundo en desarrollo. En *Edición electrónica, bibliotecas virtuales y portales para las ciencias sociales en América Latina y El Caribe*, 2006. Disponible en: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/Libros_y_mas/2015/10/lib/Decla.pdf (Fecha de consulta: 20 de enero de 2019).

Khoury Stéphanie y Simonnot Joséphine. Applications and implications of digital audio databases for the field of ethnomusicology: a discussion of the CNRS-Musée de l'Homme sound archives. En *Peer-Reviewed Journal on the Internet* vol19, no. 10. (Octubre 2014). Disponible en: https://www.researchgate.net/profile/Stephanie_Khoury/publication/266678595_Applications_and_implications_of_digital_audio_databases_for_the_field_of_ethnomusicology_A_discussion_of_the_CNRS_-_Musée_de_l'Homme_sound_archives/links/55b386e308ae092e96538693/Applications-and-implications-of-digital-audio-databases-for-the-field-of-ethnomusicology-A-discussion-of-the-CNRS-Musee-de-l'Homme-sound-archives.pdf (Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2018) [Traducción propia].

López Yépez, José. Reflexiones sobre el concepto de documento ante la revolución de la información: ¿un nuevo profesional del documento? *Scire Año 3, Vol. 1*. (Enero – julio, 1997): 11-29.

María y Campos, Armando de la. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1962.

Méndez Rodríguez, Eva María. *Metadatos y recuperación de información: estándares, problemas y aplicabilidad en bibliotecas digitales*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid: Departamento de Biblioteconomía y Documentación: Programa de Doctorado en Documentación, 2001.

Mendoza, Vicente Toribio. *Corridos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

_____. *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

_____. *El corrido de la Revolución Mexicana*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1956.

México. “Ley Federal de Derechos de Autor”. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122_150618.pdf (Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2018).

México en sus cantares, compiladora Quetzal Rieder Espinoza. Morelia: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes: Instituto Nacional Indigenista: Instituto Michoacano de Cultura, 1997.

Mifune, Marie-France. Automatic indexation and analysis of ethnomusicological archives: issues and new challenges. En: *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. UK: Cambridge Scholars Publishing, 2017.

Miranda, Alejandro. Educación y software libre. En *Construcción colaborativa del conocimiento*, coords. Gunnar Wolf y Alejandro Miranda. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Económicas, 2011.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Recomendación sobre la Salvaguarda y la Conservación de las Imágenes en Movimiento”. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Fecha de consulta: 10 de enero de 2019).

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. “¿Qué es la propiedad intelectual?”. Disponible en: <http://www.wipo.int/about-ip/es/> (Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2018).

Pachet, Francois. Musical metadata and knowledge management. En: *Encyclopedia of knowledge management*, ed., David Schwartz. Hershey: Idea Group Reference, 2005.

De patrimonio documental y bibliotecología en México: miradas diversas / compiladora, Rosa María Fernández de Zamora. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2012.

Perrerac, La canción, un arma de revolución [...], "*Judith Reyes: Cronología del movimiento estudiantil 1968 (1974)*". Disponible en: <https://perrerac.org/mexico/judith-reyes-cronologa-del-movimiento-estudiantil-1968-1974/2377/> (Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2018).

Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia. *Modelo de desarrollo de la Fonoteca Nacional de México*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

_____. La preservación digital sonora. En: *Investigación Bibliotecológica vol.30, no. 68*. (Enero-abril 2016): 173-95.

_____. Contextos y desafíos de los archivos sonoros en la era digital. En: *La información y sus contextos en el cambio social*, coordinador Jaime Ríos Ortega, 351-57. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2015.

_____. Gestor de contenidos de código abierto para archivos digitales sonoros que preservan materiales de investigación. En: *Investigación Bibliotecológica, vol.32, no. 77*. (octubre-diciembre 2018): 101-115.

_____. El OAIS en la preservación digital de archivos sonoros. En: *Investigación Bibliotecológica, Vol. 30, no. 70*. (Septiembre-diciembre 2016): 197-220.

Romero Ramírez, Martha. Conservación de documentos analógicos y digitales. En: *Conservación de documentos analógicos y digitales*, Martha Romero Ramírez, coord. Aldamar: Nerea, 2015.

Salazar Hernández, Mariela. Documentos sonoros. En: *Conservación de documentos analógicos y digitales*, Martha Romero Ramírez, coord. Aldamar: Nerea, 2015.

Sánchez González, Diego. *Música para oídos zurdos: Rock y Rap de resistencia en Bogotá*. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2015.

Schüller, Dietrech. La preservación de la herencia digital. En: *Preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital. Memorias del tercer seminario internacional de archivos sonoros y audiovisuales*, comp., Perla Olivia Rodríguez Reséndiz y Leopoldo Ortega Carmona, 87-93. México: Radio Educación, 2006.

Telemeta. “*Telemeta: collaborative multimedia asset management system*”. Disponible en: <http://demo.telemeta.org/#archives#> (Fecha de consulta: 7 de septiembre del 2018).

Tabares Quiroz, Juliana y Vélez Correa, Santiago. Tecnología y sociedad: una aproximación a los estudios sociales de la tecnología. En: *Revista CTS*, vol. 9, no. 26. (Mayo 2014): 129-144

Téllez, Othón. *El producto cultural*. Disponible en: https://www.icesi.edu.co/cic/images/docs/El_producto_cultural.pdf (Fecha de consulta: 19 de enero de 2019).

Thomas, Hernán. Los estudios sociales de la tecnología en América Latina, En: *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*. (Mayo 2010): 35-53.

Torres Mulas, Jacinto. *El documento musical: ensayo de tipología*. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jtorres.pdf> (Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2017).

Universidad de Murcia. “*Declaración de Berlín sobre Acceso Abierto al Conocimiento en Ciencias y Humanidades*”. Disponible en:

https://www.um.es/c/document_library/get_file?uuid=f3736570-bb84-40b3-8a2e-a9397ef7ef30&groupId=793464 (Fecha de consulta: 10 de octubre de 2017).

Vázquez Santa Ana, Higinio. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*. México: León Sánchez, 1931.

Vélez, Gilberto. *Corridos mexicanos*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1990.

Vizcarra Padilla, Ana. Autoría y obras huérfanas. En: *icade. Revista cuatrimestral de las Facultades de Derecho y Ciencias Económicas y Empresariales no. 78*. Septiembre-diciembre 2009: 161-175.

Voutssás Márquez, Juan. *Bibliotecas y publicaciones digitales*. México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2006.

_____. *Un modelo de planeación de bibliotecas digitales para México*. México: UNAM, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2007.

_____. *Preservación del patrimonio documental digital en México*. México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2009.

_____. *Cómo preservar mi patrimonio digital personal*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2013.

_____. *Biblioteca digital 2.015*. México: UNAM, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2015.

Anexo 1

El presente anexo se basa en la propuesta de corridos que pueden figurar en la plataforma, nos basamos en recopilaciones hechas por Vicente T. Mendoza, Higinio Vázquez Santa Ana, Gilberto Vélez, entre otros.

La totalidad de los corridos aparece en las recopilaciones como Dominio Público; se presentan en orden alfabético, separados de acuerdo con los corpus propuestos en las consideraciones teóricas de la plataforma.

Antecedentes de la Revolución

Del desertor

De Cananea

La cucaracha porfirista

Corridos Maderistas

De Madero

De la toma de Ciudad Juárez

El cuartelazo

Del martirio y muerte del señor Madero

La muerte de madero

Madero

Corridos Zapatistas

Un recuerdo al General Zapata

Triste despedida de Emiliano Zapata

El fusilamiento de Cirilo Arenas

En los altares de la patria está Zapata

La tierra, solo la tierra
Un recuerdo para Zapata
Del pronunciamiento de Zapata
De Emiliano Zapata

Corridos Huertistas

Del cuartelazo Felicista
De la salida de los “gachupines” de la Ciudad de Torreón
Fusilamiento del General Argumedo
Corrido del General Joaquín Amaro
Sobre Victoriano Huerta
Las mañanitas de Benjamín Argumedo
Benjamín Argumedo

Corridos Villistas

De la toma de Ciudad Juárez
Del peligro de la intervención americana
De la toma de Zacatecas
De los combates de Celaya (a)
De los combates de Celaya (b)
De la persecución de Villa
De las esperanzas de la patria por la rendición de Villa
De la muerte de Pancho Villa
De Orlachía
De la “Perra Valiente”
De la toma de Zacatecas
Tragedia del General Felipe Ángeles
De los combates de Celaya
La muerte de Francisco Villa
Las mañanitas de Francisco Villa

De Francisco Villa
La cucaracha Villista

Corridos Carrancistas

De la toma de Papantla
De Don Venustiano Carranza
Del general Amaro
De Venustiano Carranza (en el pueblo de Tlaxcalantongo el 21 de mayo de 1920)
Dedicado a Don Venustiano Carranza
De Lucio Blanco
La máquina loca
La toma de Guadalajara
A Venustiano Carranza

Anexo 2

Corrido no. 1:

Corpus: Corridos Maderistas

Colección: Mañanitas

Metadatos editoriales

- Título del corrido: *Corrido de Madero*
- Autor: S/A, dominio público
- Recopilador: Vicente T. Mendoza
- Intérprete: *Para poder escoger la interpretación del corrido, se hará una búsqueda en las bases de datos de la Fonoteca Nacional para poder establecer si se cuenta con una grabación que nos muestre el corrido a través de la voz de un cantor popular.
En el caso de que los intérpretes que se tengan disponibles sean todos cantantes contemporáneos se asentara en el rubro “versiones de otros intérpretes”.
- Disco(s) dónde aparece: X
- Versiones de otros intérpretes: X
- Temática específica del corrido: Campaña política de Francisco I. Madero

- Letra:

*Cometa, si hubieras sabido
lo que venías anunciando,
nunca hubieras salido
por el cielo relumbrando;
no tienes la culpa tú,
mi Dios, que te lo ha mandado.*

*¡Ay qué Madero tan hombre,
bonitas son sus aiciones!
Mandó a los cabecillas
echar fuera las prisiones.
¡Madre mía de Guadalupe,
llénalo de bendiciones!*

*Porfirio esta retratado
con su águila y su letrero
y en letrero diciendo:
“¡No pudiste con Madero,
con otros habrás podido,
porque eres camandulero!”*

*Porfirio es el responsable
de todita la Nación,
no quiso doblar las manos,
que hubiera revolución,
no quiso entregar la silla,
que le dolía el corazón.*

Madero con su asistente

*sufrió muy crueles tormentos,
vino conquistando gente
y formando regimientos
para echar fuera a Porfirio
con todo su ayuntamiento.*

*Hasta que se llegó el día
que el Señor nos concediera
que la Nación alcanzara
lo que más nos conviniera,
México está en alegría
revoloteando bandera.
Madero, tú no te creas
de lo que te han contado;
que refuercen las fronteras,
que quede bien reforzado,
para que sepan lo que hacen
toditos los mexicanos.*

*¡Y achi y achi!, ¡Qué bonito
está lloviendo en el cerro!
Ensíllenme mi caballo,
yo ya me voy con Madero,
porque me esperan las tropas
y fuerzas del extranjero.*

*Aquí va la despedida
con cariño verdadero,
estas son las mañanitas
de don Francisco I. Madero.
¡Qué vivan los mexicanos!
¡Qué viva México entero!*

- Biografía del autor: N/A
- Biografía del intérprete: X

Metadatos culturales

- Contexto social en que fue creado el corrido:

En medio de la dictadura Porfirista, y con el antecedente de la Entrevista Creelman, la clase política mexicana se preparaba para un nuevo panorama electoral, buscando principalmente una apertura política hacia nuevas ideas y personajes, así como una apertura democrática que permitiera un cambio de régimen que, gracias a las crisis en diversas áreas de la sociedad, había demostrado no ser benéfico para la población más vulnerable de México.

Cuando se comprobó que Porfirio Díaz no tenía intenciones de dejar paso a un proceso democrático para la elección presidencial, surgieron partidos que abrazaron la causa de apertura electoral; uno de ellos fue el Partido Antirreleccionista, encabezado por Francisco I. Madero, cuyo lema principal fue “Sufragio efectivo, no reelección”¹⁰⁶.

Al percatarse del incremento de popularidad y apoyo social con el que se hacía Madero, Díaz encabezó una campaña de persecución política que orilló a Madero a exiliarse en Estados Unidos, sin embargo, la población y sus adeptos seguían haciendo suya la causa y llevando a cabo distintas acciones políticas y armadas a favor de la candidatura presidencial de Madero.

¹⁰⁶ Mendoza, *El corrido de la Revolución*, 26.

- Historia del corrido

El corrido revolucionario, al ser música popular, se vale de elementos propios de la superstición popular al momento de ser escrito, narrado, interpretado y difundido. En este caso específico, “la superstición popular recoge el pasmo que causó la aparición en el cielo de un cometa y relaciona el hecho”¹⁰⁷ con la labor política de Madero.

“Durante los primeros meses de 1910, aparecía en la madrugada, por el Oriente, el cometa Halley [...]. La gente candorosa e ignorante suponía que anunciaba un gran acontecimiento y, como de costumbre, decían que sus presagios eran de guerra. Los poetas populares, asociando el cometa con las actividades de Madero, compusieron este corrido.”¹⁰⁸

- Personajes que figuran en el corrido:

Francisco I. Madero

Porfirio Díaz

Virgen de Guadalupe

- Corridos relacionados con el tema:

Corrido del cuartelazo

Corrido de Madero

Corrido de la toma de Ciudad Juárez

- Documentos relacionados con el tema:

Entrevista Creelman

¹⁰⁷ Armando de María y Campos, *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1962), 129.

¹⁰⁸ Mendoza, *El corrido de la revolución*, 27.

- Geolocalización del corrido:

La campaña de Madero empezó a gestarse en los estados del norte del país, los hechos relatados en este corrido relatan episodios acontecidos en estos territorios:

“que refuercen las fronteras...”

Sin embargo, el corrido (su creación y difusión) en específico y según investigaciones de Vicente Mendoza, es ubicado en Guadalajara, Jalisco.

Metadatos acústicos

- División de la canción / corrido (número de versos o estribillos): 9 estribillos
- Instrumentos musicales: ----
- Formatos disponibles del archivo: WAV (preservación) MP3 (difusión)
- Duración del archivo de audio: XX:XX
- Fecha de ingreso a la plataforma: XX/XX/XXXX
- Fecha de modificación: XX/XX/XXXX
- Colaboradores / encargados del registro: Martha Urrutia

Corrido no. 2:

Corpus: Corridos Zapatistas

Colección: Historia / Narración

Metadatos editoriales

- Título del corrido: *Corrido de Emiliano Zapata*
- Autor: S/A, dominio público
- Recopilador: Armando de María y Campos
- Intérprete: *Para poder escoger la interpretación del corrido, se hará una búsqueda en las bases de datos de la Fonoteca Nacional para poder establecer si se cuenta con una grabación que nos muestre el corrido a través de la voz de un cantor popular.
En el caso de que los intérpretes que se tengan disponibles sean todos cantantes contemporáneos se asentara en el rubro “versiones de otros intérpretes”.
- Disco(s) dónde aparece: X
- Versiones de otros intérpretes:

Ignacio López Tarso

Amparo Ochoa

- Temática específica del corrido: Afiliación de tropas al movimiento revolucionario de Emiliano Zapata, se presentan los puntos más importantes de su programa de trabajo.

- Letra:

*Varios correos cruzaban
yendo de un cuartel a otro,
Jesús Salgado ordenaba
que al instante fueran pronto,
generales y oficiales
a conferencias al qiosco.*

*No había pasado una hora
cuando ya estaban presentes,
había alegría en sus caras,
charlaban como las gentes;
aunque eran en el hablar
razonables y prudentes.*

*Nuestro general Zapata
en Iguala nos espera,
hay que madrugar mañana,
dejaremos la flojera
-les dice a sus generales
Salgado con voz serena-.*

*Recomiéndenle a su gente
que asista bien la remonta,
para que ningún caballo
clave al caminar la trompa;
el camino es escabroso
y la jornada no es corta.*

*Como un río caudaloso
que acelera su corriente,*

*la tropa marcha de prisa
ya desciende la pendiente;
la va guiando la alborada
que asoma por el oriente.*

*Hay alegría en los pechos
de vez en cuando se escapa
una canción melodiosa
que anima a la cabalgata;
delira toda la tropa por conocer a Zapata.*

*Tres batallones esperan
a Salgado en la estación,
los generales se cruzan
los saludos de rigor;
las bandas tocan de gusto,
se ordenan salvas de honor.*

*Toda Iguala está de fiesta,
canta alegre el campanario;
mientras en los tamarindos
suspense está el sol de mayo,
con voz serena a Zapata
esto le dice Salgado:*

*-Señor general Zapata:
esta tropa que aquí mira,
nunca al peligro le teme,
el nombre de usted la anima;
y en los combates, cada hombre,
por cuatro se multiplica.*

*La tropa y mis generales
su nombre y valor admiran,
y por seguir su palabra
de sus hogares se olvidan;
hoy vienen a saludarlo,
por conocerlo deliran.*

*Acepte, señor Zapata,
el corazón de esta gente;
que sin medir el peligro
a la muerte ve de frente,
mientras el surco va abriendo
para sembrar su simiente.*

(Habla el general Pantalones)

*Aunque soy chaparrito,
me llamo Ciriaco Gómez,
pero el pueblo me ha cambiado
el nombre de mis mayores,
y hoy todo el mundo me llama
el general Pantalones.*

*Traigo en mi apodo la fama
como el Tejón Solitario,
no le temo a la Huesuda
aunque me enseñe el rosario,
ni a las velas encendidas
ni al rezo del novenario.*

(Habla el general Emiliano Zapata)

*-Ya conocen mi bandera
muy sencillo es mi programa;
tierra, libertad y escuelas
el campesino reclama;
desde un principio esta ha sido
compañeros, mi proclama.*

*Ayudamos a Madero
a derrocar al tirano,
ya estando en el candelero
no quiso darnos la mano,
hasta que El Chacal su cuero
puso en venta muy ufano.*

*Y después del Cuartelazo
llega a la silla Carranza,
le tiende el pueblo su brazo,
en él pone su confianza;
aunque sea muy poco al paso
la Revolución avanza.*

*Veremos lo que resulta,
pues Carranza ha proyectado
en Querétaro una junta
para la que me ha invitado;
ya van mis representantes,
esperaré el resultado.*

*Mientras sigan respetando
a las fuerzas de Carranza,*

*veremos si al fin podemos
formar con él una alianza,
que recoja los ideales
que encarnan nuestra esperanza.*

*Más que Zapata, señores,
será la Revolución
la que premie sus valores
y les dé su galardón,
por ella pido que un brindis
hagamos esta ocasión.*

*Que estos tamarindos guarden
en su follaje mi voz,
que sean fieles testigos,
lo mismo que el padre sol,
de todo lo que se ha dicho
bajo su dulce frescor.*

*¡Viva Iguala, compañeros,
cuna de nuestra Bandera;
si los viejos insurgentes
murieron ayer por ella,
nosotros daremos hoy
nuestra vida por la tierra!*

*No me importa que haya traidores
y que nos den un mal pago,
ya ven, Cristo fue entregado
por el que comía en su plato;
por lo frutos sabe el hombre
si el árbol es dulce o amargo.*

- Biografía del autor: N/A

- Biografía del intérprete:

Metadatos culturales

- Contexto social en que fue creado el corrido:

Al concretarse los primeros movimientos armados que darían inicio a la Revolución, muchos fueron los ciudadanos que figuraron como líderes sociales en los distintos estados del país, Emiliano Zapata es un ejemplo de ellos, desarrollándose en el Estado de Morelos, Zapata fue un referente de la lucha por el campesinado y la reformaría agraria, la cual garantizaría una mejor condición de vida para los sectores excluidos del campo y una justicia respecto a su labor y producción.

Es en 1908 cuando Zapata, condenado a la leva, ingresa en el 9° Regimiento de caballería, posteriormente trabaja como caballerango en la Ciudad de México. Entre 1909 y 1911 empieza a figurar como dirigente agrario y a tener incidencia política en temas de interés del campesinado, resultando elegido como jefe de la Junta de Defensa de las Tierras de Anenecuilco¹⁰⁹.

Adherente al movimiento maderista, acepta el plan de San Luis y en 1911, es elegido como Jefe Revolucionario Maderista del Sur; sin embargo, al sentir que no hay una respuesta clara respecto a las demandas agrarias y campesinas, empiezan a haber distanciamientos entre Zapata y el gobierno de Madero, que desembocarían en una ruptura cuando el Ejército del Sur se niega a licenciar las tropas, es decir, a entregar las armas; lo que causa

¹⁰⁹ María y Campos. La Revolución Mexicana a través, 214.

una persecución hacia todos los miembros de este grupo armado, en especial de Zapata.

Para marcar este distanciamiento y hacer una declaración de principios, Zapata proclama el Plan de Ayala, Posterior al asesinato de Madero, orquestado por Victoriano Huerta, Zapata desconoce también a este como presidente y brinda su apoyo a Venustiano Carranza.

Entre 1913 y 1914 Zapata empieza a tener presencia política en distintos estados además de Morelos: Edo. de México, Guerrero, Puebla, Tlaxcala y la Ciudad de México son ejemplos de esto.

Entre 1914 y 1919 Zapata vive en persecución constante, al también desconocer a Carranza como presidente, se alía con Francisco Villa y empiezan a tener más presencia dentro de la sociedad como líderes de una causa popular y justa.

En 1919, bajo la premisa de desaparecer al movimiento Zapatista, y bajo las órdenes de Carranza, el general González Garza le ordena a Jesús Guajardo que se encargue de eliminar a Zapata, para esto orquesta una cita haciéndole creer a este que pretendía integrarse a las filas de su rebelión, sin embargo, es muerto a traición en la hacienda de Chinameca el 10 de abril de 1919.

- Historia del corrido

Al ser el testimonio de las clases populares, el corrido revolucionario nos ayuda a entender el desarrollo de este movimiento social, cómo se gestó y cómo fue evolucionando a lo largo del tiempo.

En el caso específico de este corrido, nos permite apreciar la manera en que Zapata iba ganando simpatía y apoyo en distintos sectores sociales y

como la gente se incorporaba a su lucha. A través de los distintos versos podemos hacer un recuento de distintos episodios y momentos como son el apoyo que el ejército zapatista le brindó a Madero y Carranza y la firme oposición que mostro en todo momento a la dictadura de Victoriano Huerta.

Otro de los aspectos rescatables de este corrido es la posibilidad de enaltecer a los soldados y revolucionarios que muchas veces quedan en el anonimato, como podemos apreciar en el siguiente verso:

*“Aunque soy chaparrito,
me llamo Ciriaco Gómez,
pero el pueblo me ha cambiado
el nombre de mis mayores,
y hoy todo mundo me llama
el general Pantalones”*

Muchos son los nombres que figuran en los corridos que nos hablan de hombres y mujeres que posibilitaron el desarrollo del movimiento revolucionario en México, sin embargo, no todos ellos son reconocidos. Como un elemento de la cultura popular, el corrido posibilita el darle voz y nombre a una gran cantidad de combatientes anónimos.

- Personajes que figuran en el corrido:

Jesús H. Salgado

Emiliano Zapata

Ciriaco Gómez “General Pantalones” (sin datos precisos)

Francisco I. Madero

Victoriano Huerta “El Chacal”

Venustiano Carranza

- Corridos relacionados con el tema:

Un recuerdo al General Zapata

En los altares de la patria está Zapata

La tierra, solo la tierra

Del pronunciamiento de Zapata

- Documentos relacionados con el tema:

Plan de Iguala

Plan de Ayala

- Geolocalización del corrido:

El presente corrido se desarrolla en Iguala. Guerrero fue uno de los estados donde Zapata tuvo una gran presencia política.

Metadatos acústicos

- División de la canción / corrido (número de versos o estribillos): 22 estribillos
- Instrumentos musicales: ----
- Formatos disponibles del archivo: WAV (preservación) MP3 (difusión)
- Duración del archivo de audio: XX:XX
- Fecha de ingreso a la plataforma: XX/XX/XXXX
- Fecha de modificación: XX/XX/XXXX

- Colaboradores / encargados del registro: Martha Urrutia

Corrido no. 3:

Corpus: Corridos Huertistas

Colección: Versos

Metadatos editoriales

- Título del corrido: *Corrido de Victoriano Huerta*
- Autor: S/A, dominio público
- Recopilador: Armando de María y Campos
- Intérprete: *Para poder escoger la interpretación del corrido, se hará una búsqueda en las bases de datos de la Fonoteca Nacional para poder establecer si se cuenta con una grabación que nos muestre el corrido a través de la voz de un cantor popular.
En el caso de que los intérpretes que se tengan disponibles sean todos cantantes contemporáneos se asentara en el rubro “versiones de otros intérpretes”.
- Disco(s) dónde aparece: X
- Versiones de otros intérpretes: X
- Temática específica del corrido: Relato del sentir de la gente hacia Victoriano Huerta

- Letra:

Ahí les va el corrido del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano

*Ahí les va de canto un piojo,
del famoso mexicano,
es el corrido moderno
titulado "El Mariguano".*

*El mariguano, señores,
les dirá la cosa cierta
no es otro al mexicano,
sino Victoriano Huerta.*

*Mucho tiempo fue soldado,
y la echaba de valiente
y al fin con viles traiciones,
consiguió ser presidente.*

*Este mariguano al pueblo entero;
fue el asesino cobarde,
que hizo traición a Madero.*

*Esta traición la causó
el mes fatal de febrero,
el soldado Victoriano
general chinguiritero.*

*Mariguano, mariguano,
se llama este corridito,
para decir en sus versos*

cosas de ese soldadito.

*Señores, que no es mentira,
lo que dice este corrido,
son escenas verdaderas
y es cierto su contenido.*

*Al formar la presidencia
de la noche a la mañana,
se la puso con marrazos
y fumando marihuana.*

*Le hizo traición a Madero
se la hizo a Félix Díaz,
a los cuales en palabras
ofreció mil garantías.*

*Muy poco le duró el gusto
en su triunfo de bonanza,
pues llegó al fin ya su marcha
con el triunfo de Carranza.*

*Este hombre de alma patriota
en compañía de Obregón
ayudado de otros fieles
han salvado la nación.*

*Estos bravos generales
luchando con ansiedad,
derrocaron al traidor
y hoy nos dan libertad.*

*Nos salvamos del peligro
se cumplió nuestra esperanza,
¡Vivan Álvaro Obregón
y Venustiano Carranza!*

*¡Que viva Pablo González
y los demás generales
que luchando con traidores
han entrado ya triunfantes!*

*¡Que mueran los asesinos!
¡muera Huerta y Mondragón!
¡vivan los buenos y leales
hoy jefes de la nación!*

*Ya con esta me despido,
señores hasta mañana
ya les canté los versitos
de la odiosa mariguana.*

*De don Victoriano Huerta
del general más tirano
aquí dan fin los versitos
del odioso mariguano.*

*Dos centavos solo cuesta
el papel de este corrido,
para que tengan toditos
un buen rato divertido.*

- Biografía del autor: N/A

- Biografía del intérprete: X

Metadatos culturales

- Contexto social en que fue creado el corrido:

La presidencia de Victoriano Huerta se desarrolló del 19 de febrero de 1913 al 15 de julio de 1914, a raíz de la llamada “Decena Trágica” algunos generales se aliaron para derrocar al gobierno de Francisco I. Madero, entre estos se encontraban Félix Díaz, Manuel Mondragón, Fidencio Hernández, entre otros.

Este episodio histórico culmina con la designación de Victoriano Huerta como presidente; a pesar de hacer pasar esta designación como constitucional, en ningún momento hubo una aceptación y elección popular hacía Huerta, al contrario, su gobierno desde un principio fue visto por la mayoría como un gobierno usurpador, situación que se agravo con el asesinato del hasta entonces presidente Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suarez.

Una vez en el cargo, el gobierno de Huerta se caracterizó por instaurar un clima de violencia política en el cual los asesinatos y la persecución de los opositores eran las herramientas más fuertes para ejercer el control de la sociedad; además de algunas acciones antidemocráticas como la disolución de la XXVI Legislatura.

Los jefes revolucionarios que habían estado activos desde la germinación del movimiento armado se unieron para derrocar este gobierno dictatorial; amparados y organizados bajo el Plan de Guadalupe, los generales revolucionarios abrazaron a Carranza como el Jefe Máximo de la Revolución.

- Historia del corrido

La mala imagen de Victoriano Huerta frente a la población se veía acrecentada por las medidas represoras y los asesinatos políticos que se llevaron a cabo dentro de su gobierno.

El pueblo, al estar al consciente de la falta de representatividad que este nuevo gobierno representaba, se mostraba renuente a aceptar las decisiones del mismo, los corridos fueron una de las más recurrentes herramientas que se tenían para mostrar el disgusto y malestar de la población; además de servir como un aliciente a los movimientos armados que se gestaban para poder derrocar al gobierno.

En el caso de los corridos que hacen mención a la figura de Huerta, podemos constatar una gran diferencia respecto a los escritos hacía otros personajes: la figura de Huerta, en la mayoría de los casos, se trata con desprecio, ironía e incluso burla; no hay un enaltecimiento a su figura e ideales ni un llamado a integrarse a su causa, presente en casi todos los ejemplos de otros episodios de la revolución.

Por último, vale la pena señalar el verso final de este corrido, dónde se menciona el precio del mismo. Recordemos que la difusión de los corridos se hacía en las plazas públicas, a través de los cantores populares quienes, en algunos casos, para subsistir, ponían a disposición de los escuchas la letra del corrido en hojas sueltas, generalmente acompañados de ilustraciones hechas en grabados.

- Personajes que figuran en el corrido:

Victoriano Huerta

Francisco I. Madero

Félix Díaz

Venustiano Carranza

Álvaro Obregón

Pablo González

Manuel Mondragón

- Corridos relacionados con el tema:

De la salida de los “gachupines” de la Ciudad de Torreón

Sobre Victoriano Huerta

El general Huerta se fue

- Documentos relacionados con el tema:

Plan de Guadalupe

- Geolocalización del corrido:

El gobierno de Victoriano Huerta se desarrolló principalmente en la Ciudad de México, si bien los movimientos revolucionarios en su contra se concentraron tanto al norte como al sur del país, la mayoría de los acontecimientos relatados en los corridos Huertistas responden a hechos ocurridos en la ciudad y a la figura Huerta en particular.

Metadatos acústicos

- División de la canción / corrido (número de versos o estribillos): 18 versos
- Instrumentos musicales: ----
- Formatos disponibles del archivo: WAV (preservación) MP3 (difusión)

- Duración del archivo de audio: XX:XX
- Fecha de ingreso a la plataforma: XX/XX/XXXX
- Fecha de modificación: XX/XX/XXXX
- Colaboradores / encargados del registro: Martha Urrutia

Corrido no. 4:

Corpus: Corridos Villistas

Colección: Narración

Metadatos editoriales

- Título del corrido: *Corrido de la persecución de Pancho Villa*
- Autor: S/A, dominio público
- Recopilador: Armando de María y Campos
- Intérprete: *Para poder escoger la interpretación del corrido, se hará una búsqueda en las bases de datos de la Fonoteca Nacional para poder establecer si se cuenta con una grabación que nos muestre el corrido a través de la voz de un cantor popular.
En el caso de que los intérpretes que se tengan disponibles sean todos cantantes contemporáneos se asentara en el rubro “versiones de otros intérpretes”.
- Disco(s) dónde aparece: X
- Versiones de otros intérpretes: X
- Temática específica del corrido: Campaña de persecución del ejército estadounidense hacía el ejército de Francisco Villa

- Letra:

*Es nuestra patria, México querido,
gobernando Carranza el país, pasaron doce mil americanos
queriendo a Villa castigar por un deslíz.*

*¡Ay! Carranza les dice afanoso
si son valientes y lo quieren perseguir,
concedido, les doy permiso
para que así se enseñen a morir.*

*Organizaron tras él persecuciones
sin llegarle jamás a divisar
y regresaban muy tristes y abatidos
por no poder a Villa castigar.*

*Los soldaditos que vinieron desde Texas
los pobrecitos comenzaron a temblar,
muy fatigados de ocho horas de camino,
los pobrecitos se querían ya regresar.*

*Aquellos soldados muéstrense biliosos
por las marchas penosas bajo el sol
y burlándose de ellos Pancho Villa
les enviaba recados de dolor.*

*Pancho Villa ya no anda a caballo
ni su gente tampoco andará,
Pancho Villa es dueño de aeroplanos
y los alquila con gran comodidad.*

Cuando creyeron que Villa estaba muerto

*todos fritaban con gusto y con afán:
ahora sí, queridos compañeros,
vamos a Texas cubiertos de honor.*

*Más no sabían que Villa estaba vivo
y con él nunca habían de poder,
hay si quieren hacerle una visita
esta en Parral, lo pueden ir a ver.*

*Comenzaron a echar expediciones,
Pancho Villa también se transformó;
se vistió de soldado americano
toda su gente también se transformó.*

*Más cuando vieron que flotaba
la bandera que Villa les pintó
se equivocaron también los pilotos
se bajaron y prisioneros los cogió.*

*Pancho Villa les dice en su mensaje
que en Carrizal seiscientos les mató,
que agradezcan a don Venustiano
los prisioneros, él fue quien los salvó.*

*¡Ay! Carranza les dice afanoso
si son valientes y lo quieren perseguir
yo les extiendo amplio permiso
para que así se enseñen a morir.*

*Toda la gente allá en Ciudad Juárez,
toda la gente asombrada se quedó
de ver tanto soldado americano*

que Pancho Villa en los postes colgó.

*Qué pensarían estos americanos
que combatir era un baile de carquis,
con su cara llena de vergüenza
regresaron otra vez a su país.*

*Como saben que en México se mata
y que de diario se mueren por acá,
con un solo soldado mexicano
nuestra bandera en sus manos flotará.*

*Cuando entraron los gringos a Chihuahua
todos pensaban que nos iban a asustar;
pensarían que iban a Nicaragua;
muy asustados pudieron regresar.*

*Para formar un gobierno
que acatara la nación,
convoco en Aguascalientes
respetable Convención.*

*Allí quedó enemistado
con Carranza y Obregón,
y siguió la guerra infausta
por todita la nación.*

*En Celaya se ofuscó
para siempre su esplendor,
allí fue donde Obregón
destrozó su división.*

*Desde Celaya a Irapuato
y de Soledad a León,
fue empujado para el Norte
por las tropas de Obregón.*

*En Chihuahua se hizo fuerte
y por dos años guerreó
contra fuerzas carrancistas
hasta que por fin perdió.*

*Llevado en su odio al gringo
por su amistad a Carranza,
saqueó el pueblo de Columbus
hasta saciar su venganza.*

*El Gobierno americano
envió fuerte expedición
persiguiendo a Pancho Villa
y sin lograr su aprehensión.*

*A la caída de Carranza,
cansado ya de pelear,
se le rindió a De la Huerta
y se puso a trabajar.*

*Esta será, a grandes rasgos,
la historia de Pancho Villa,
que no llegó a Presidente
por no gustarle la silla.*

*Aquí va la despedida,
con grande pena y dolor*

*por el fin tan desastrado
de un hombre de tal valor.*

- Biografía del autor: N/A
- Biografía del intérprete: X

Metadatos culturales

- Contexto social en que fue creado el corrido:

Doroteo Arango, mejor conocido como Francisco Villa inicio su carrera militar dentro de la revolución en 1911, adhiriéndose a las filas de los partidarios de Francisco I. Madero.

Es quizá uno de los personajes más queridos dentro de la cultura popular y más representativos de lucha por los desposeídos; a diferencia de otros personajes que figuran en los corridos, Villa es descrito con admiración que da cuenta de la gran aceptación popular con la que contaba, aceptación que le generaría enemistades políticas.

General del ejército de la División del Norte, su área de acción se extendió por los estados de Durango y Chihuahua en un principio, expandiéndose a más regiones del país; uno de los episodios más representativos fue su entrada a la Ciudad de México junto a Emiliano Zapata en 1914.

Su determinación de hacer frente al gobierno de Carranza desencadenaría su persecución a nivel nacional e internacional. A pesar de ser fundamental para la toma de Zacatecas que posibilitó el triunfo de la revolución constitucionalista y la presidencia de Carranza, Villa fue relegado en todo momento de la victoria, lo que lo llevaría a formar una alianza con Zapata, desconociendo al gobierno constitucionalista.

En 1916 empieza un periodo de rebelión que lo llevaría a actuar no sólo contra las fuerzas armadas mexicanas, también contra el territorio estadounidense, quienes ingresaron al territorio mexicano para apresarlos.

En 1920 el apoyo al gobierno constitucionalista era poco y Álvaro Obregón se hacía de una gran cantidad de simpatizantes, se logró proclamar el Plan de Agua Prieta, donde se reconocía Adolfo de la Huerta como presidente interino.

Eran dos los ejércitos que no estaban conformes con el documento; Francisco Villa y Félix Díaz se oponían junto con sus hombres a la instauración de este nuevo gobierno, sin embargo, el clima social de México era de esperanza respecto a la pacificación de la nación, por lo cual los corridos de aquella época retratan esta situación y ayudan a comprender, en cierta medida, la rendición de Villa frente a este nuevo gobierno.

En 1923 y ya retirado de la vida política y militar, Villa sufre un atentado que acabaría con su vida; era tal la aceptación popular con la que contaba que uno de los mayores temores era que regresara al frente de un ejército de nuevo.

Este episodio histórico le brindo a los corridos populares un gran legado, si bien los corridos hacía la figura de Villa son numerosos, aquellos que narraban su muerte lo fueron aún más, contribuyendo a enaltecer y afianzar la imagen de Villa como uno de los más grandes revolucionarios que se han gestado en suelo mexicano.

- Historia del corrido

En 1916 Villa ataca la población de Columbus, ubicada en la frontera norte del territorio, esto “en venganza al reconocimiento que los Estados Unidos habían hecho del gobierno de Carranza”¹¹⁰.

El ejército estadounidense, comandado por el General Pershing, ingresan al territorio mexicano para dar caza al guerrillero; sin embargo, no pueden cumplir con su misión, lo que es retratado en este corrido utilizando la ironía, e incluso la burla, para expresar el apoyo popular con el que se hacía Villa, apoyo que duraría hasta el final de su vida.

- Personajes que figuran en el corrido:

Francisco Villa

Venustiano Carranza

Ejército estadounidense

Álvaro Obregón

Adolfo de la Huerta

- Corridos relacionados con el tema:

Del peligro de la intervención americana

De la toma de Zacatecas

De los combates de Celaya (a)

De los combates de Celaya (b)

De la persecución de Villa

De las esperanzas de la patria por la rendición de Villa

De la muerte de Pancho Villa

¹¹⁰ Mendoza, *El corrido de la Revolución*, 99.

- Documentos relacionados con el tema:

Plan de Agua Prieta

- Geolocalización del corrido:

El corrido se centra en las campañas que tuvieron lugar en el norte del país, abarcándolos las regiones de ciudad Juárez, Chihuahua, León y la franja fronteriza del norte del país.

Metadatos acústicos

- División de la canción / corrido (número de versos o estribillos): 26 estribillos
- Instrumentos musicales: ----
- Formatos disponibles del archivo: WAV (preservación) MP3 (difusión)
- Duración del archivo de audio: XX:XX
- Fecha de ingreso a la plataforma: XX/XX/XXXX
- Fecha de modificación: XX/XX/XXXX
- Colaboradores / encargados del registro: Martha Urrutia