



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES



**PRODUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO SONORO DE
CHERÁN K'ERI, MICHOACÁN; EN COLABORACIÓN AL PROYECTO:
"CIEN SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA"**

TESIS QUE PRESENTA:
MIRIAM FLORES PARRA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ASESORA DE TESIS:
DRA. PERLA OLIVIA RODRÍGUEZ RESÉNDIZ

CIUDAD UNIVERSITARIA
CIUDAD DE MÉXICO
2020.

INVESTIGACIÓN REALIZADA GRACIAS AL PROGRAMA DE APOYO A PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA (PAPIIT) DE LA UNAM (IG400417) "FORTALECIMIENTO, ORGANIZACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA INFORMACIÓN ORIGINARIA: BASES PARA CONSTRUIR UN MODELO DE BIBLIOTECA EN LA COMUNIDAD PURÉPECHA".
AGRADEZCO A LA DGAPA - UNAM LA BECA RECIBIDA.



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.



“¡Echeri no jucharisti juchasi imérika!”

“¡La Tierra no nos pertenece, nosotros pertenecemos a ella!”

A mi madre **Sara** y mi padre **César†** porque de su amor floreció mi vida. Y porque cuidaron con su vida a mi dulce amor.

A mi amado hijo **Arles**. Mi motor de vida, mi aliento para continuar por este camino. Gracias por cada momento a mi lado y por tu apoyo incondicional. Sigue siempre con esa chispa tan tuya. Te amo.



A los primeros comunicólogos de mi vida que sin serlo de profesión, lo eran de corazón y me inspiraron a seguir por el camino de lo sonoro:

A mi madre **Sofía Parra†** por sus grandiosas historias y por inculcarme el amor a los sonidos. Espero algún día ser tan grande como tú.

A mi amigo entrañable, el profesor **José Melchor†** por impulsarme desde pequeña a capturar los más locos audios. Cada enseñanza tuya está presente en cada grabación mía.

A mis amados hijos **Magnus†** y **Magdi†** a quienes siempre los recordaré y llevaré en cada latido de mi ser.





AGRADECIMIENTOS

“El sonido es la voz de la sociedad. Si transformamos a la sociedad se modifica el paisaje sonoro del lugar.”

- Lauryn Hildegard Westerkamp.

Dicen que es de bien nacidos ser agradecidos y en este trabajo de investigación hay tanto que agradecer... Antes que nada, saben que siempre estaré en eterno agradecimiento con las personas que creyeron en mí para continuar con mis estudios.

Muchas gracias a mi querido Alex por ser mi compañero de aventuras en buenas, malas y peores; por llegar con una guía de estudio y echarme porras para hacer el examen de admisión entre otras tantas cosas que sabes que siempre estaré en deuda contigo. ¡Ojalá y algún día pueda retribuirte!

De igual forma a mi gran Maestra Verónica Águilar, mujer que tiene mi total admiración; siempre estaré en deuda por todo tu apoyo, pues cuando más oscuro he visto mi camino de vida siempre estás ahí para iluminarlo. Gracias por depositar tu confianza en mí y haberme pagado ese examen de admisión. Espero algún día podértelo recompensar.

A mi tía Mirna y mi primo Ada por apoyarme con el cuidado de mi amado hijo. A mi abuelo Humberto, por enseñarme a rodar por el mundo y a ser humilde. A mi abuela Teresa por sus enseñanzas para ser resiliente.

A mi familia oaxaqueña que siempre me da palabras de aliento para salir adelante. Gracias mamá Inés Antonio por tus bendiciones, gracias hermanos por compartir las tristezas y las risas.

Un millón de gracias a mi colega, amiga y compañera de desvelo Andrea Almendáriz Albarrán, quién dedicó su valioso tiempo y espacio para leer mi proyecto; por llegar a mi vida en un momento de profunda tristeza. Gracias por abrazarme con tu hermosa luz. ¡Sigamos con el club de la tesis!

En especial agradezco a mi asesora la Dra. Perla Olivia Rodríguez, por haberme invitado a participar en este maravilloso proyecto y haberme confiado una investigación de tal magnitud. De igual forma, al Dr. César Augusto Ramírez por su apoyo y consejos para trabajar en campo y que yo pudiera colaborar en el proyecto PAPIIT IG400417.

Mi total gratitud para mis sinodales por su paciencia, comprensión y conocimientos. Sus observaciones me ayudaron a enriquecer este trabajo de titulación.

A cada profesora y profesor de la Facultad que me impulsó a continuar en la carrera hasta el final. En especial a las profesoras Laura Elena Trujillo por motivarme a seguir con este camino, su luz es un faro que guía estos caminos. Guadalupe Valdés por inspirarme y

llenarme de confianza para hacer una tesis. Sabrina Gómez por adoptarme en este proceso y motivarme a no rendirme aunque las circunstancias no sean favorables. Finalmente, a la Licenciada Beatriz Martínez por su apoyo académico y moral cuándo más lo necesitaba.

Sibylle Hayem, no tengo forma de compensarte todo el conocimiento que me brindaste para poder encontrar mi camino de vida: grabar el mundo que me rodea.

Querida Dalia Martínez, sin su apoyo y el de Tere Ortiz no hubiera crecido profesionalmente. De igual forma doy gracias a todos los compañeros de la Fonoteca Nacional y de la Fonoteca Estatal de Tlaxcala que me brindaron su apoyo y su magia.

Sin duda, este trabajo no se hubiera podido realizar sin el apoyo de toda una Comunidad... Cherán K'eri, siempre estarás en mi corazón. Muchas gracias a todas las comuneras y a todos los comuneros que me integraron en sus vidas cotidianas y que me recibieron con una sonrisa, con el calor de una fogata...de hogar y que aliviaron mi dolor con el candor de su alegría y fraternidad, he aprendido tanto de ustedes.

En especial quiero darle las gracias de enorme manera a la Familia Ambrocio Leco, a Don Felipe y Doña Tere por recibirme en su hogar y cuidarme con todo su cariño como si fuese su hija. Mi gratitud para con ustedes será eterna. Gracias a Iván por tenerme paciencia en este proyecto. Y gracias a todas sus hermanas por aguantarme.

Muchas gracias al K'eri Pedro, quién siempre me apoyó en el proyecto y al K'eri Mario por mostrarme y explicarme con mucha paciencia los géneros musicales que se escuchan en Cherán.

Gracias Yunuen Torres por incluirme para hacer comunidad y siempre hacerme sentir como en casa. Jamás olvidaré que mis cuatro Barrios me respaldan. De la misma forma agradezco mucho a su madre la profesora Teresa Ascencio Domínguez por apoyarme con la traducción al bello idioma p'urhépecha.

A Giovanni Fabian, por compartir el amor al arte y por haberme mostrado los hermosos paisajes que posee la comunidad, gracias amigo por tu gran trabajo artístico. A su madre, la señora Feliciano Guerrero por compartir su mesa y su hogar.

A Flor y Artemio, porque los grandes amigos se hacen en los momentos menos esperados.

Tata Meche, muchas gracias por contagiar esa pasión por la historia y costumbres de su amado Cherán K'eri.

A cada miembro de la comunidad de Cherán K'eri que se dispuso a cerrar los ojos por un momento; a escuchar con el corazón y con el espíritu cada uno de los sonidos que florecen en su hermosa tierra: la Meseta Purépecha.

¡A todos y a cada uno. GRACIAS, con todo mi ser y con toda mi alma!



DIOSI MEIAMUKUECHA.

Uandanasindieska k'uiripu sesi jasí mintsita jataniti kontperakata, jindesti ima enka miteka diosí meiamukua intspentani ka ari anchikuarhita jirinantskueri jimbo xani ambesi jati diosí meiamukua intspentani... Othetku eska materu ambe, miteskajtsí eskani mentku isí tata diosí meiamukuan arhiauaka iamendu ima k'uiripuechani enkaajtsíni jakajkuchika eskani upirinka chuxapani juchiiti jurhentperakuani.

Ma k'eri diosí meiamukua arhisínkani juchiiti uembekuan Alex enka mentkisí rekani jaka juchiiti irekuarhu, xani sesi nitamakuarhu, no sesi nitamakuarhu, uandaniatecharhu ka tsipikuecharhu, ka xani uani ambeteru enkari mititika eskani no meni k'amataka maiamkuntankini. ¡Erokasínka enka nieraka jurhitikua enkakini ji uaka meiamuntani ekari t'u uetarhinchaka!

Majkueni diosí meiamukua arhisínka juchiiti nana jurhentpirini Verónica Aguilar, úarhi enkani ji xani janhanarhijka ka eramasíkajka, mentku isí kantsperata jatsiaka cha jinkoni, imeri k'eri jarhuajperata jinkoni, ekani ji xani kapindikua xeni japka juchiiti xanharuni. Diosí meiamue enkarini jakajkuchika ka meiapichindini inde ts'ejperatani enkani jimbo jiokanaka jurhentperakuarhu. Erokasínka eska jauaka ma jurhia nanina meiamuntankini.

Juchiiti uauá Mirna ka májku lurhíri Ada enkaajtsíni mentku isí jarhuataka xechini juchiiti uatsítini jinkoni. Juchiti Tata k'erini Humberto, enkarini jarhuataka parhakupinirhu jamani kaxumbikua jinkoni. Juchiti Naná k'erini Tereñ enka tata diosí pakuarhintakia ka enkarini jurhendaka mamaru jasí parhakupiniri ambe.

Juchiti k'umanchikuarhu anapuechani enkaksi iretsikua Oaxaca anapueka, enkaksi mentku isí jatsijka uandakueechani enkaajtsíni uinaperantajaka. Diosí meiamukua arhini Nandi Inés Antonio chiti ujchakurakuecha jimbo, diosí meiamu juchiti jinkonikuechani ka mimitichani chari tsipikuecha, terekuarhikuecha ka kómu nitamakuecha jimbo.

Uanikua, joperu uanikua diosí meiamukua arhini juchiti p'ichpirini ka pampirini Andrea Almendariz Albarran, enkaksi jinkoni xani uandamindu k'uikua atakuarhika arini anchikuarhita jimbo ka enkarini uchika ma k'eri janchperata arhichintandini juchiti anchikuarhitani, jimboka janoska juchiti irekuarhu enkani xani kómu nitamakuarhini ka p'ikuarhinini japka. Diosí meiamu jimbokarini kamapakuska chiti t'intskua jinkoni. ¡Chuxapakasí ini anchikuarhita jinkoni!

Sanderu k'eri diosí meiamukua arhisínkani juchiti jurhentpirini k'eri janaskati Perla Olivia Rodríguez enkarini p'imarhika anchikuarhini ini k'eri anchikuarhita jimbo ka enkarini mindaka úntani ini anchikuarhita jirinantskueri. Majkueni diosí meiamukua arhini k'eri janaskatini César Augusto Ramírez imeri jarhuajperata jimbo ka arhijatsperakua nanina anchikuarhini k'uiripuecha jinkoni ari jirinantskua jimbo ka ji úni ini anchikuarhita jimbo jarhani enka turhisí jimbo mitinaka eska PAPIIT IG400417.

Diosí meiamukua arhiani k'eri janaskatichani enkaajtsíni arhichintaka ari anchikuarhitani, chari kurhankutsperakua jimbo ka enkaajtsini arhika nani enka kuertakuni japka ambe ma arini anchikuarhita arini anchikuarhita jimbo enkarini mitintaraka ka mindanaka juchiti jurhenkuani enka turhisí jimbo mitinaka eska Titulación.

Mandani nana ka tata jurhentpiriicha k'erenchikuarhu anchikuarhiriichani enkaajtsíni arhijtachika chxapani ini anchikuarhitani k'amarhuerani jamberi. Sanderu ari jurhentpiriichani: Laura Elena Trujillo. Guadalupe Valdés. Sabrina Gómez, enkaajtsini arhijtachika no kuatantani chuxapani ari anchikuarhitani najkiru menisí no kani sesi nitamakuarhikua xarharani japka. Licenciada Beatriz

Martínez imeri jarhuajperata jimbo ka imeri uandakuecha jimbo enkarini arhiaka jiajkani enkani ji sanderu uetarhinchani japka.

Sibylle Hayem, no mitiska naninakini meiamuntani iamendu chiti mitikua jimbo enkarini jinkoni jarhuataka enkarini jinkoni úka xerantani juchiti xanaru irekueri ka isĩ mitini nakiski juciti irekua ka ambe enkarini uanandajka juchiti irekuarhu.

Dalia Martínez ka Tere Ortíz chaari jarhuajperata jinkoni úskani sanderu janaskani juchiti jurhenkuarhu. Majkueni diosĩ meiamue iamendu pampiriichani enkasĩ anchikuarhini jaka Fonoteca Nacional jimbo ka Fonoteca Estatal de Tlaxcala anapuechani enkajtsini xani jarhuataka.

Ari anchikuarhita no upirindi ukuarhini eka no jarhuajpipirinka ma ireta... Ch'erani k'eri mentkuri pakaraka irekani juchiti mintsitarhu. Diosĩ meiamue iamendu k'uiripu, naneecha ka tateecha enkajtsini jiojoka ka enkajtsĩ jurajkuka jarhani chari irekuarhikuecharhu ka enkajtsini tsipikua jinkoni jiojokani japka, chari tankuarhikuecha jimbo enka xani sesi jurhempikuarhianka ima kurhijpakuecha jimbo... ka enkajtsini sesi p'ikuajtaka juchiti kómu p'ikuarhinikueri chari tsipinarhikua jinkoni, xani uani ambe enkani jurhenkuarhika iamendu cha jinkoni.

Sanderu k ama k'eri diosĩ meiamukua arhisinkani ima k'umanchikuarhu anapuechani enkaksĩ pajka jakankuarhikuachani Ambrocio Léco, Tata Felipe ka Nana Tere enkajtsini jurajkuka imeecha jinkoni irekani ka enkajtsini majkueni erataka eska uajpechani. Juchiiti diosĩ meiamukua chanksini jinkoni no meni k'amarati. Diosĩ meiamu Ivan enkari no kuatantaka jarhuatantini ka kurhajchandini ka majkueni diosĩ meiamukua arhiasinka iamendu pirenchi jembechani.

Diosĩ meiamue Tata K'eri Pedro enkarini mentku isĩ jarhuataka arini anchikuarhita jimbo ka Tata K'eri Mario enkarini exeraka, kurnaditaraka ka uandonskuarhichika na enka arhukuarhijka ka nakiski kustakuecha enka kurhandinajka ch'erani.

Diosĩ meiamu Yunuen Torres enkarini ichaataka iretarhu ka enkarini isĩ jiojoka eska iretarhu anapu ka mentkkurini isĩ p'ikuajataka najkini juchenio japi. No meni mirikuarhiaka eska juchiti t'amu uapatsikuecha kuajpisinka. Makjueni diosĩ meiamue amamban Nana jurhentpiri Teresa Ascencio Domínguez enkarini jarhuata monantani diosĩ meiamukuechani arini xani sesi uandakua jimbo eska na jindeeka p'urhepecha.

Giovani Fabian enkajtsini exeraka atantskuechani ka xani sesi jarhati pakuechani enka jatsikuarhiaka ch'erani ireta, amambani Nana Feliciano Guerrero enkarini p'imarhika imecha jinkoni t'ireni cheni jemboo.

Flor ka Artemio, enkajtsini kurhankutaraka eska k'erati p'ichpiriicha xejperantasinka enka no nema erokuarhijka.

Tata Meche, diosĩ meiamue enkarini keritaka imeri tsipikuani mitikueri imeri Ch'erani K'eriri.

Mandani k'uiripu Ch'erani K'eriri anapuni enka eskuechani mikaparini úka kurhankutani mintsita jinkoni ka kusikakuecha jinkoni enka mandani jurhia tsiparhujka imecheri xani sesi jasĩ echeri jimbo: Iretsikua P'urhepecha.

**¡laminduecha ka mandani arhini DIOSÍ MEIAMUE, juchiti mintsita
jinkoni ka juchiti p'ikuarhinikua jinkoni!**



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1 ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN SONORA	20
1.1 LA COMUNICACIÓN	21
1.2 LA COMUNICACIÓN SONORA	23
1.3 ELEMENTOS DEL LENGUAJE SONORO	27
1.3.1 La Palabra	29
1.3.2 La Música	31
1.3.3 El ruido y los efectos sonoros	33
1.3.4 El silencio	35
1.4 CARACTERÍSTICAS DEL SONIDO	36
1.4.1 Tipos de sonido	38
1.5 ETAPAS DE LA PRODUCCIÓN SONORA	41
1.5.1 Preproducción	42
1.5.1.1 El guión	43
1.5.1.2 Break Down	45
1.5.1.2.1 Elementos técnicos para la grabación en campo	45
1.5.1.3 Scouting	49
1.5.1.4 Plan de producción	49
1.5.1.5 Cronograma	50
1.5.1.6 Presupuesto	51
1.5.1.7 Listas de check in y check out	52
1.5.2 Producción	53
1.5.2.1 Estrategias de grabación sonora en campo	54
1.5.3 Postproducción	57
1.5.3.1 Selección y clasificación del material sonoro	61
1.5.3.2 Edición digitalizada de los documentos sonoros	62



ÍNDICE

1.5.3.2.1 Formatos de audio	63
1.5.3.2.2 Creación de carpeta de documento sonoro	65
1.5.3.3 El archivo sonoro para la preservación y difusión del documento	68
1.5.3.4 Transferencia de datos a gestor de contenidos Telemeta ARDISO	73
CAPÍTULO 2 EL PAISAJE Y LA ECOLOGÍA SONORA COMO PATRIMONIO	78
INMATERIAL	
2.1 DEFINICIÓN DEL PAISAJE SONORO	80
2.1.1 Elementos del paisaje sonoro	83
2.1.2 Tipos de paisajes sonoros	86
2.2 DEFINICIÓN DE ECOLOGÍA ACÚSTICA	89
2.2.1 Situación actual de la ecología acústica	92
2.2.2 Proyectos de ecología acústica en México	95
2.3 EL PAISAJE SONORO COMO HERENCIA INMATERIAL	96
2.3.1 Importancia del paisaje sonoro como patrimonio	100
2.3.2 Elementos y características de la UNESCO	102
2.3.3 Proyectos de salvaguarda de patrimonio sonoro en México	105
2.4 EL PROYECTO “CIEN SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA” COMO PATRIMONIO	109
CAPÍTULO 3 GENERALIDADES DE LA COMUNIDAD DE CHERÁN K ´ERI,	112
MICHOACÁN	
3.1 CONTEXTO GEOGRÁFICO	113
3.2 CONTEXTO SOCIAL	118
3.3 CONTEXTO CULTURAL	122
3.3.1 Fiestas tradicionales	123
3.3.2 Oficios y artesanías	126
3.3.3 Gastronomía	129



ÍNDICE

CAPÍTULO 4 PRODUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DE CHERÁN

K'ERI	134
4.1 PREPRODUCCIÓN	137
4.1.1 Catalogación de los sonidos	138
4.1.2 Escaletas	142
4.1.3 Break Down	149
4.1.3.1 Elementos técnicos utilizados para la grabación de los paisajes sonoros de Cherán, Michoacán	156
4.1.4 Scouting del paisaje sonoro de Cherán K'eri	160
4.1.5 Plan de producción	164
4.1.6 Cronogramas de producción	177
4.1.7 Presupuestos	184
4.1.8 Listas de check in y check out	192
4.2 PRODUCCIÓN	195
4.2.1 Estrategias de grabación en campo aplicadas para la realización del paisaje sonoro purépecha	195
4.3 POSTPRODUCCIÓN	200
4.3.1 Selección de material y técnica de edición	201
4.3.2 Integración de documentos al gestor de contenidos Telemeta ARDISO	202
CONCLUSIONES	206
ANEXOS	212
GLOSARIO	221
BIBLIOGRAFÍA	230



ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	Modelo de comunicación propuesto por Shannon Weaver.	22
Imagen 2	Modelo de comunicación acústica propuesto por Barry Truax.	24
Imagen 3	Descripción gráfica del entorno acústico de Vancouver realizada por Murray Schafer, explicando la relación del sonido continuo e intermitente.	26
Imagen 4	Micrófono para sonido inmersivo Sennheiser.	48
Imagen 5	Fondos en Telemeta ARDISO (Purépecha y Rarámuri).	75
Imagen 6	Mapa del Municipio de Cherán, Michoacán.	114
Imagen 7	Mapa de distribución de barrios dentro de la cabecera municipal de Cherán K'eri.	117
Imagen 8	Desfile en conmemoración de la autonomía en 2012. Comuneros en las calles de Cherán, Michoacán.	122
Imagen 9	Una de las tantas bandas cheranenses, tocando música en Barrio Primero durante la festividad “Día de los fieles difuntos”.	126
Imagen 10	Establo de la señora Eva.	128
Imagen 11	Nacatamales con café.	131
Imagen 12	Mapa general del Municipio.	161
Imagen 13	Mapa general de los barrios.	162
Imagen 14	Mapa del Barrio Primero	162
Imagen 15	Mapa del Barrio Segundo	163
Imagen 16	Mapa del Barrio Tercero	163
Imagen 17	Mapa del Barrio Cuarto	164
Imagen 18	Revisión de niveles de audio	196
Imagen 19	Sonidista tomando distancia acústica	198
Imagen 20	Ejemplo de ficha metadata de Telemeta ARDISO	204



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Ejemplo de cronograma.	51
Tabla 2	Datos básicos para ficha de identificación sonora.	56
Tabla 3	Fases de la postproducción.	59
Tabla 4	Categorías del documento sonoro de acuerdo con Francisco Godínez.	66
Tabla 5	Ejemplo de ficha de metadatos para documento sonoro.	72
Tabla 6	Calendario de principales festividades de Cherán.	124
Tabla 7	Catalogación de los sonidos propuestos por los comuneros de Cherán.	139
Tabla 8.1	Escaleta, producción día de muertos en Cherán.	143
Tabla 8.2	Escaleta, producción día del músico en Cherán.	144
Tabla 8.3	Escaleta, producción bajada de las palmas en Cherán.	145
Tabla 8.4	Escaleta, producción boda tradicional en Cherán.	146
Tabla 8.5	Escaleta, producción Corpus Christi en Cherán.	147
Tabla 8.6	Escaleta, producción fiesta patronal.	148
Tabla 9.1	Break Down día de muertos.	150
Tabla 9.2	Break Down día del músico.	151
Tabla 9.3	Break Down boda.	152
Tabla 9.4	Break Down bajada de las palmas.	153
Tabla 9.5	Break Down Corpus.	154
Tabla 9.6	Break Down fiesta patronal.	155
Tabla 10.1	Plan de producción día de muertos.	166
Tabla 10.2	Plan de Producción día del músico. Cherán.	168
Tabla 10.3	Plan de Producción boda. Cherán.	170
Tabla 10.4	Plan de Producción bajada de las palmas. Cherán.	172
Tabla 10.5	Plan de Producción Corpus. Cherán.	174
Tabla 10.6	Plan de Producción fiesta patronal. Cherán.	176
Tabla 11.1	Cronograma producción día de muertos. Cherán.	178
Tabla 11.2	Cronograma producción día del músico. Cherán.	179
Tabla 11.3	Cronograma producción boda tradicional. Cherán.	180
Tabla 11.4	Cronograma producción bajada de las palmas. Cherán.	181
Tabla 11.5	Cronograma producción Corpus Christi. Cherán.	182
Tabla 11.6	Cronograma producción fiesta patronal. Cherán.	183
Tabla 12.1	Presupuesto de gastos únicos para la producción del paisaje sonoro de Cherán.	185
Tabla 12.2	Presupuesto para la producción sonora del día de muertos en Cherán.	186
Tabla 12.3	Presupuesto para la producción sonora del día del músico en Cherán.	187
Tabla 12.4	Presupuesto para la producción sonora de una boda tradicional de Cherán.	188
Tabla 12.5	Presupuesto para la producción sonora de la bajada de las palmas en Cherán.	189
Tabla 12.6	Presupuesto para la producción sonora del Corpus en Cherán.	190
Tabla 12.7	Presupuesto para la producción sonora de la fiesta patronal de Cherán.	191
Tabla 13	Ejemplo de lista Check in-check out para la producción de día de muertos.	194
Tabla 14	Etapas de postproducción para el proyecto “Cien sonidos del paisaje sonoro purépecha”.	201



ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1	Convocatoria	211
Anexo 2	Tabla de sonidos propuestos por la Maestra Leticia Cervantes	216
Anexo 3	Permisos otorgados para grabar en la comunidad de Cherán K'eri	218



INTRODUCCIÓN

El mundo entero está repleto de sonidos. Cada ecosistema, cada lugar, cada momento, posee su propia sonoridad que los hacen únicos e irrepetibles. El conjunto de éstos, forman un “paisaje” que a través del oído se percibe incluso más allá de lo que se puede observar: el paisaje sonoro. La presente investigación es un esfuerzo que se realizó para identificar, grabar, documentar y difundir la riqueza sonora de la comunidad p’urhépecha de Cherán K’eri.

Este trabajo de titulación surge tras una estadía de dos años, entre 2017 a 2019, al participar como becaria para proyectos de titulación dentro del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM, denominado *“Fortalecimiento, organización y preservación de la información originaria: Bases para construir un modelo de biblioteca en la comunidad Purépecha”*, en el área *“100 sonidos del paisaje sonoro purépecha”*, realizando la grabación y producción sonora de campo dentro de la comunidad indígena Cherán K’eri, Michoacán. Además, dicha colaboración también constó en registrar la información obtenida de cada sonido grabado en la localidad para su preservación por medio de la plataforma multimedia de contenidos audiovisuales *Telemeta ARDISO*.

En esta investigación, a través de las grabaciones de los sonidos propios de esta región, se busca preservar la memoria colectiva de los usos y costumbres de la

comunidad. La conservación de estos materiales coopera de alguna forma en la construcción de un patrimonio sonoro, el cual tiene características peculiares de cada sujeto y grupo social, haciendo que se diferencien de los demás. Además de mostrar a futuras generaciones la realidad del momento que se captura.

A partir de la participación en este proyecto surgieron varias interrogantes respecto a: ¿Cómo a través de la grabación de paisajes sonoros se puede contribuir a la salvaguarda y conservación del patrimonio cultural inmaterial de una comunidad? ¿Cómo la comunicación y la producción sonora pueden ser herramientas vitales para la difusión y acceso a esta información? Estas inquietudes fueron motivadas tras vivir y trabajar previamente al proyecto en diversas comunidades indígenas de México. Un país totalmente multicultural que ostenta una gran cantidad de riquezas sonoras; las cuales se encuentran constantemente en riesgo de desaparecer debido a la fugacidad que posee lo sonoro y a la falta del resguardo de dicha información.

Además, otro factor por el que esta investigación se vio impulsada a averiguar si el paisaje sonoro puede contribuir a la conservación de la memoria patrimonial de un Pueblo, surge tras observar en la comunidad de Cherán diversos elementos que han contribuido a la transformación del entorno acústico.

Algunas de las causas de dicho cambio son: las constantes migraciones y el ingreso de nuevas costumbres occidentalizadas, el desuso de las lenguas origen debido a la imposición del habla en español, la transformación de diferentes sonidos de la naturaleza, causada por la deforestación presentada en años anteriores, así como

el abandono y el cambio de diversas actividades económicas y socioculturales propias de una comunidad indígena.

Por ello, a través de la producción sonora se buscó en este proyecto la preservación y el fortalecimiento dentro de la comunidad en varios ámbitos: desde la oralidad y lengua *p'urhépecha* (purépecha, por su hispanización), pasando por los sonidos particulares o endémicos de la región, hasta los cotidianos que han estado presentes en las diversas actividades de los habitantes.

Por otra parte, una de las principales dificultades para realizar una investigación de esta naturaleza, es la escasez de material bibliográfico sobre el tema y la poca participación de productores audiovisuales y comunicólogos en esta área del conocimiento. Aun así, la documentación previa para lograr este trabajo de titulación incluye consultas bibliográficas, técnicas, institucionales y electrónicas que fortalecen las bases académicas de esta obra.

La base de conocimientos para este trabajo de investigación se fortaleció mediante la asistencia a diferentes instituciones y eventos: Fonoteca Nacional, desde la restauración y conservación de soportes sonoros hasta su catalogación digital; UNAM al Encuentro Científico y Profesional: Métodos y estrategias para la preservación digital de archivos sonoros y audiovisuales; CREFAL (Organismo Internacional situado en Pátzcuaro, Michoacán) con diversos talleres y diplomados de registro sonoro en campo; UNESCO (Oficinas ubicadas en Presidente Mazaryk, Ciudad de México); Programa Ibermemoria, actualización en preservación de archivos sonoros y audiovisuales; por mencionar algunas.

Conjuntamente para la realización de este proyecto de titulación, durante el periodo de 2017 a 2019, los comuneros, el Concejo Mayor y el Concejo de Jóvenes, tuvieron una aportación solícita en la selección de los sonidos más representativos en cada barrio de la comunidad, fortaleciendo así el tejido social y la participación democrática para esta iniciativa.

Con lo mencionado anteriormente, se obtuvo una guía de grabación de sonidos, misma que se adaptó a las necesidades de una producción sonora para ejecutar el plan, desde la etapa de preproducción hasta la realización en campo durante diversas festividades de la entidad y así adquirir información relevante sobre el valor histórico y cultural de cada sonido.

Además, cabe señalar que en todo momento se procuró que las grabaciones en campo fueran mínimamente invasivas para no alterar la estructura sonora ni incomodar a los actores sociales. Por ello se utilizaron herramientas cualitativas de tendencia naturalista dada la interacción con personajes de la comunidad. De la misma manera se abordó desde la perspectiva descriptiva tras observar los fenómenos socio culturales correspondientes a las costumbres, usos y tradiciones de los habitantes de Cherán. Por último, se empleó la tendencia comprensiva con la cual se obtuvo información sobre cómo los comuneros escuchan su entorno desde su cotidianidad.

Con estos hechos, se ha considerado que la mayor aportación para la elaboración de este proyecto de titulación ha provenido de la realización y producción sonora en campo, por ello se ha reflexionado que puede proporcionar algunas herramientas

teóricas y prácticas a futuros estudiantes que estén interesados en la investigación de esta área y a su vez es una invitación a la exploración en un tema poco estudiado en el mundo de las comunicaciones.

Tomando en cuenta lo anterior, la presente tesis se divide en cuatro capítulos que llevarán al lector desde las bases sonoras hasta cómo se presenta el desarrollo de toda la producción para la conservación y acceso del paisaje sonoro purépecha.

Es así como en el primer capítulo titulado “*Los elementos de la comunicación sonora*” se describe de manera breve la función del sonido dentro de la comunicación, cuáles son sus elementos y como es que posee relevancia en el paisaje sonoro, además de introducir a los diversos conceptos de las partes que conforman al conjunto de sonidos y acercar al lector a las etapas de la producción sonora y como éstas son relevantes en el quehacer de la conservación del patrimonio sonoro.

Para continuar, dentro del capítulo dos nombrado “*Paisaje y ecología sonora como patrimonio inmaterial*”, se sintetizan concepciones propuestas por diversos teóricos que dada la naturaleza del campo de investigación provienen de distintas disciplinas ya que, aunque el concepto de Paisaje Sonoro surge a finales de la década de los sesenta por el compositor ambientalista canadiense Murray Schafer; en la actualidad existen muy pocas fuentes bibliográficas al respecto. El apartado también retoma de manera global, cuáles han sido los alcances de estos estudios tanto a nivel mundial como nacional y explica por qué es relevante el sonido como patrimonio cultural inmaterial de una sociedad.

Así mismo, en el capítulo tres denominado “*Generalidades de la comunidad de Cherán K’eri, Michoacán*” se brinda una breve descripción geográfica y sociocultural de esta comunidad por medio de la narración de las diversas festividades, costumbres, oficios y tradiciones que cobran vida a través de los paisajes sonoros que se grabaron *in situ*. Esto con la finalidad de contextualizar el desarrollo de este trabajo de investigación y aproximar así al lector a los sonidos recabados durante los años 2017 al 2019.

Conjuntamente, en el capítulo cuatro designado “*Producción y conservación de los paisajes sonoros de Cherán K’eri*” se detalla el desarrollo de preproducción en donde se efectuaron una serie de cronogramas y procesos para poder utilizar de manera óptima los recursos económicos, tecnológicos y humanos que se destinaron a la elaboración de esta investigación. Posteriormente se explican las estrategias de grabación empleadas en la realización, finalmente se describe la fase de postproducción en donde se llevaron a cabo: la edición, clasificación, ubicación, colocación de ficha de datos y el respaldo de los sonidos para la disposición de este material al público actual y venidero. Dando así paso no sólo a la conservación sino también al acceso a la información que forma parte de esta memoria sonora colectiva.

Los capítulos anteriormente mencionados tienen el propósito de englobar las partes teóricas y prácticas en las cuales, el paisaje y patrimonio sonoro son temas poco atendidos desde la perspectiva de los productores sonoros y comunicadores. De igual manera, el presente texto pretende apoyar con su contenido a futuras generaciones de comunicólogos interesados en esta área de estudio.

CAPÍTULO 1
ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN SONORA



Imagen: Soportes sonoros vistos desde la parte superior. Foto: Creación propia. 2020

CAPÍTULO 1

ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN SONORA

En la actualidad se puede constatar cómo las sociedades occidentales le han dado mayor relevancia al sentido de la vista, dejando de lado una importante herramienta que la humanidad ha empleado para la supervivencia y que es parte fundamental de la comunicación: el oído.

A lo largo de la evolución humana, el sentido del oído se ha desarrollado para identificar algunos sonidos que alertan de peligros tales como: el llanto de un bebé, el cascabel de una serpiente, el trueno que previene de alguna tormenta, los crujidos de algo a punto de colapsar, el claxon de un automóvil, entre otros.

El sonido juega un papel relevante para la comunicación al ser uno de los elementos primordiales que el ser humano utiliza cada día para la transmisión y recepción de mensajes. Desde el punto de vista de las Ciencias de la Comunicación, la producción sonora es el área encargada de registrar y conservar el sonido.

Esta área de conocimiento se avoca a la ejecución de diversas técnicas para lograr un producto por medio de la grabación, preservando con ello el lenguaje oral y la naturaleza acústica que se encuentra dentro del entorno con la cual se puede reconocer la identidad de una comunidad y con ello su cultura.

Es así como en el presente capítulo se expone al sonido y a los elementos que lo conforman como parte medular del proceso de la producción sonora misma que a su vez sirve para la documentación y preservación del **paisaje sonoro**¹; un patrimonio cultural cuya fragilidad es recíproca a la fugacidad de los sonidos.

¹ Conjunto de sonidos que se presentan en determinado lugar, contexto cultural, social y de tiempo.

La mayoría de los seres vivos se hallan fuertemente influenciados por los paisajes sonoros que se manifiestan en sus vidas cotidianas, ya sea que estén conscientes o no de esto. Este tema se trata a mayor profundidad en el capítulo dos.

1.1 LA COMUNICACIÓN

Cualquier zona habitada por seres vivos es totalmente acústica. Es decir, existen protagonistas ya sean humanos o de cualquier otra especie; que en un determinado territorio se comunican a través de la sonoridad.

Cuando se piensa en comunicación de inmediato se alude al acto de transmitir información, sin embargo, para efectos de esta investigación se hará uso del concepto planteado por Romina Schnaider catedrática de la Universidad de Buenos Aires quién propone que la comunicación es *“una acción comunitaria de participar en común...la gente al comunicarse se reúne, coparticipa”*²

Al utilizar el proceso de comunicación se transmite información y en el caso del ser humano también conocimiento, tradiciones y costumbres; todo esto dentro de una interacción social. De esta forma se puede decir que mediante la palabra o sonido se emite un mensaje, mismo que proporciona un estímulo en el individuo que lo recibe.

La sociedad es inconcebible sin comunicación. De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (RAE) se considera al **lenguaje** como *“la facultad del ser*

² SCHNAIDER, Romina et al. *Comunicación para principiantes*. Ed. Era Naciente. Buenos Aires. 2004. Pág. 7.

humano que deriva de aspectos biológicos, sociales y culturales dándole sentido de acuerdo con el uso de una sociedad”³

Como toda actividad humana, la comunicación tiene componentes vitales para llevarla a cabo haciendo uso del lenguaje para manifestar los pensamientos, deseos y emociones. Por estas razones su contenido depende de la intención que se persiga para transmitir un mensaje.

Con fines de ilustrar el proceso de comunicación lineal, donde participan: “una fuente, un transmisor, una señal, un receptor y un destino”⁴; se empleará únicamente de manera demostrativa el modelo de Shannon Weaver (**Imagen 1**).



Imagen 1: Modelo de comunicación propuesto por Shannon Weaver.

Fuente: Creación propia, basada en el libro: *Comunicación para principiantes*, ed. Era Naciente. Pág. 12. 2004.

³ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/lenguaie> (Consultado el 23/05/18)

⁴ BERLO, David. Kenneth. *El proceso de la Comunicación*. Ed. El Ateneo. México, 1990. p.23.

Este modelo explica que la fuente de información es la que elabora un mensaje o una cadena de mensajes, un ejemplo de ello sería cuando al escuchar la sirena de una ambulancia de inmediato se relaciona con alguna emergencia.

De acuerdo con este modelo, el mensaje se refiere a la palabra misma, sonido o señal utilizado por el emisor quien es una persona, ser vivo, objeto o aparato que emite la información por un canal.

El canal es un medio por el cual se envía el mensaje al receptor quien será el que interprete el mensaje. Mientras que el receptor o decodificador ejecuta la interpretación del mensaje y es estimulado con la información obtenida.

Por último, en este modelo existe un elemento que altera el mensaje: el ruido. Éste es una presencia de interferencias externas que se muestran de forma aleatoria y que hace menos eficaz la comunicación entre emisor y receptor. Cuando existe ruido en torno al mensaje se produce un efecto de distorsión y con ello de incertidumbre.

1.2 LA COMUNICACIÓN SONORA

Para fines de esta investigación, y explicar cómo funciona la comunicación sonora se retoman los modelos que proponen los compositores y paisajistas sonoros canadienses Barry Truax y Murray Schafer por ser referentes importantes en el tema del paisaje sonoro.

El sistema de comunicación acústica de Truax está conformado por los elementos: habla, música, paisaje sonoro y oyente, lo que por conveniencia de este trabajo se llamará: El paradigma de Barry Truax.

Truax, llama a su modelo *the continuum* (el continuo), en donde ordena de manera lineal los elementos que conforman su modelo: “El habla- la música- el paisaje sonoro.”⁵ (Imagen 2).



Imagen 2: Modelo de comunicación acústica propuesto por Barry Truax.

Fuente: Creación propia, basada en el libro: *Acoustic Communication*. Ed. Ablex Publishing Corporation . 1984.

Para lograr este esquema fue necesario el aporte de diferentes disciplinas que laboran en el campo del paisaje sonoro: ingeniería de audio, etnomusicología, sociología, composición musical, pedagogía, ecología, archivonomía y por supuesto: comunicación.

Este modelo también plantea otros roles comunicativos, además centra la idea de pensar en el paisaje sonoro como un evento de comunicación en lugar que como un simple acontecer de sonidos mezclados en un solo punto.

⁵ TRUAX, Barry. *Acoustic Communication*. Ed. Ablex Publishing Corporation. E.U.A, 1984. Pág. 43.

Se encuentra enfocado en que el receptor perciba de su entorno los sonidos como un mensaje, decodificado por el mismo oyente para captar su entorno.

El modelo posee tres vertientes principales para su lectura. Retomando que Truax es compositor, sugiere que la primera lectura se realice por unidades sonoras. En otras palabras, cada sonido es una unidad. Ejemplo de ello es la voz que sólo representaría una unidad, mientras que la música al tener diversos instrumentos la conforman varias unidades.

En la segunda vertiente, señala que cada componente está regido por una estructura sintáctica. Es así como el lenguaje posee reglas muy estrictas para que sus interlocutores puedan comprender un mensaje. Mientras que la música tiene cánones para la organización acústica (modal, tonal, atonal, entre otros), que permiten a los escuchas conocedores saber en dónde se cometió un error. Y por último el paisaje sonoro, no está sujeto a criterios tan estrictos debido a que es una combinación de sonidos de un lugar determinado.

Y la tercera, pero no menos relevante es la cantidad de información que se puede percibir en un determinado tiempo. En una breve conversación se obtienen bastantes datos. Por su parte en una canción, si el oyente la conoce y percibe un fragmento de una melodía su memoria podrá completar el resto. En cambio, se necesita de más tiempo de exposición a un paisaje sonoro para poder adquirir detalles del entorno en donde se ejerce.

El paradigma de Truax consiste en que hay una relación inversa entre la cantidad de elementos y la información que ofrece como se puede observar tras cotejar la primera y tercera vertientes.

En el modelo del “*Continuo*” los elementos forjan una relación entre sonido y oyente, el sonido va en torno a quien lo escucha eso implica que “*existe un efecto correspondiente en términos de significado, es decir, el nivel semántico*”.⁶

Sin embargo, otro de los teóricos que sustentan un modelo de comunicación para el paisaje sonoro es Murray Schafer, quien propone que el individuo recibe de manera constante mensajes emitidos por el **entorno acústico**⁷ que le rodea en inmediatez (**Imagen 3**).



Imagen 3: Descripción gráfica del entorno acústico de Vancouver realizada por Murray Schafer, explicando la relación del sonido continuo e intermitente.

Fuente: <http://www.sfu.ca/~truax/FVS/fvs.html> (Consultada el: 26/02/19)

⁶ *Ibidem*. TRUAX. Pág. 45.

⁷ Los sonidos que se presentan en determinado espacio geográfico y en determinado tiempo.

Este modelo se conforma por tres elementos:

- a) Componente geofónico: sonidos emitidos por factores naturales como: volcanes, terremotos, huracanes, olas, lluvia, entre otros y que funcionan como sonidos de fondo.
- b) Componente biofónico: los sonidos creados por los seres vivos en un determinado espacio. Éste depende mucho del ecosistema en donde se desarrolle, de las estaciones del año y de los horarios. Algunos ejemplos pueden ser el canto de las aves, la voz humana, el aullar de un coyote.
- c) Componente antropofónico: los sonidos artificiales creados por las máquinas y otros dispositivos utilizados por el hombre. Como ejemplo, las campanas, una sirena de algún vehículo de emergencia, automóviles y maquinaria industrial figuran un listado. Por lo general éstos transmiten mensajes de tensión y estrés que entorpecen el proceso de comunicación.

El sonido proveniente del entorno acústico puede estar cargado de significados y ser muy estimulante para el oyente, al crear una atmósfera única llena de diversas sensaciones a las que el escucha reaccionará.

1.3 ELEMENTOS DEL LENGUAJE SONORO

Como se observó en el apartado anterior, de acuerdo con la definición proporcionada por la Real Academia de la Lengua Española (RAE) el lenguaje es *“la facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través*

*del sonido articulado o de otros sistemas de signos*⁸. Por lo tanto, en el paisaje sonoro así como en la radio existen elementos que conforman un lenguaje sonoro para transmitir un mensaje de forma accesible al escucha.

Para dar un ejemplo de lo expuesto anteriormente, se requiere de un ejercicio sonoro para el lector: usted camina por una calle transitada cuando repentinamente escucha la sirena de un vehículo de emergencias. Después de unos pasos más, se oye el grito aterrorizado de una mujer y el cuantioso murmullo de la gente.

¿Qué logró imaginar? ¿Era de día o noche? ¿Qué tipo de vehículo era? ¿Una ambulancia? ¿Una patrulla? ¿Un carro de bomberos? ¿Algún otro? ¿Cómo era el grito de la mujer? ¿Qué cree que sucedió en la historia?

Lo anterior fue una invitación a su imaginación sonora en donde se pretende formar imágenes en la mente a partir de componentes acústicos. El lenguaje sonoro permite dar pistas de elementos ya conocidos los cuales en este caso fueron: la calle, la sirena, el murmullo y el grito. Estos, de inmediato remite al escucha a los sonidos e imágenes que su mente posee y conoce.

Sin embargo, muchos de los sonidos que se emiten no se pueden repetir pues poseen una condición de fugacidad, dado que se presentan en un determinado momento, dentro de un contexto delimitado. Por ello, en el medio de la producción sonora, se vuelve de vital importancia grabarlos, almacenarlos en un soporte técnico y así preservarlos contra el paso del tiempo.

⁸ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/lenguaje> (Consultado el 23/05/18)

De acuerdo con el Doctor en Comunicación Audiovisual Jesús Baca, los sonidos son parte de un ecosistema. “*Al unirse los elementos del sistema sonoro pierden su función individual*”.⁹ Dicho de otra forma, al mezclarse los sonidos se transforman e interrelacionan para provocar un sentido de unidad.

En ese sentido de unidad, el mensaje sonoro está conformado por una secuencia ordenada de sonidos elaborados por seres vivos, instrumentos musicales, naturaleza u objetos que al mezclarse crean una experiencia significativa para el escucha.

Por su parte el Investigador en Ciencias Sociales Fernando Curiel en su obra “*La escritura radiofónica. Manual para guionistas*” se decanta a la idea de que los sonidos cumplen con una determinada función dentro del lenguaje sonoro. Además, menciona que existen cuatro elementos que son de gran importancia para conformar un paisaje sonoro. Estos son: La palabra, la música, los ruidos (o efectos) y el silencio; lo que él llama: **radiosemas**¹⁰.

1.3.1 LA PALABRA

A través de la evolución humana, la voz ha fungido como un instrumento no sólo de comunicación, sino, también musical. Durante siglos, los humanos se han

⁹ BACA, M. Jesús. Espacios sonoros: La dimensión social de la comunicación acústica. Ed. ArCibel. Sevilla, 2010. Pág.185.

¹⁰ Son los elementos que conforman el lenguaje sonoro (música, voz, efectos sonoros y silencio).

comunicado mediante diversos sonidos, algunos imitando el ambiente que le rodea y otros creados por el mismo para dar a conocer sus necesidades o emociones.

La palabra fue concebida para comunicar ideas, sensaciones y de alguna manera crear imágenes a través de la narración. Este radiosema posee un gran valor respecto a todas las enseñanzas transmitidas de manera oral que a lo largo de la historia se han pasado de generación en generación.

Retomando la obra de Curiel, se considera a la palabra, como un elemento sonoro de gran peso dentro de una composición acústica. Su principal función es la de informar hechos y acciones, emitir emociones y sentimientos que puedan crear una afinidad con el auditorio y brindar una especie de guía en aspectos socioculturales y económicos de las diversas comunidades de acuerdo con su geografía lingüística.

Por otra parte, partiendo de la teoría propuesta por Baca; *“la oralidad es un instrumento cultural que preserva los valores grupales”*¹¹, al transmitir la información dentro de los diversos grupos sociales de una comunidad. Además, conecta el mito como puede ser la creación, el poder, los rangos, la formación de la sociedad con los conocimientos históricos de una entidad. El autor expone que la palabra, es el elemento vital de la oralidad y que ésta, es un vehículo para mantener la memoria colectiva.

Viejos cantos, frases y palabras de la antigüedad, cuentos, mitos, leyendas, sapiencias sobre el ciclo de las siembras, de la pesca o de la creación de artículos

¹¹ Op cit. BACA. Págs.45-58.

importantes para la colectividad, pueden perderse con el paso del tiempo si no se graban y conservan en un soporte técnico adecuado.

1.3.2 LA MÚSICA

Al igual que la palabra, la música forma parte de la historia de la humanidad. Desde la época de las cavernas y con instrumentos muy rudimentarios se emitieron las primeras notas musicales que acompañarían la evolución de nuestra especie.

En su artículo, *El mundo del sonido. Los sonidos del mundo*, Murray Schafer comenta que en la música el sonido es importante dado a que el músico no lo maneja ni lo emite caprichosamente. La finalidad de la música consiste en alcanzar un equilibrio y una armonía; el enemigo de la música es la energía desperdiciada: el ruido.

La Catedrática en Producción Audiovisual Verónica Aguilar, expone que dentro del lenguaje radiofónico existen dos tipos de música: “la **diagética** y la **extradiagética**”¹².

La diagética pertenece al momento y es captada durante el suceso, filmación o presentación musical. Es parte del conjunto de la realidad sonora y no se puede separar de ésta. Un ejemplo de ello sería la música que es interpretada durante un carnaval o un festejo de la comunidad, así como la música que acompaña la celebración de algún evento social considerada música en vivo.

¹² ÁGUILAR, Verónica. *Taller de guión para radio y televisión*. CECATI 108. México. Octubre del 2008.

Por su parte, la extradiagética, es la que en la edición es sobreimpuesta. La elige un creador sonoro para darle énfasis o diseñar una atmósfera acústica específica y resaltar estados de ánimo. En la actualidad es frecuente este tipo de música, ya que es utilizada en diversos medios audiovisuales como la radio y el cine, usándose como un fondo auditivo.

De acuerdo con Fernando Curiel la música como radiosema cumple con diversas funciones, entre las que destacan: como *“signo de puntuación, como elemento de expresión, para dar descripción, como elemento de reflexión y como ambientación”*.¹³

En el lenguaje sonoro, la música cuenta con diversas funciones, entre las que destacan:

- a) Descriptiva: Como su nombre lo dice, describe un paisaje y da el ambiente de un lugar.
- b) Reflexiva: Sirve para generar espacios de comprensión y recapitulación al escucha.
- c) Ambiental: Usualmente es utilizada como un fondo que no llama la atención. A diferencia de la descriptiva, ésta se acompaña de silencios y de algunos otros sonidos, como pueden ser los efectos sonoros.

¹³ Op cit. CURIEL. Pág.33.

1.3.3 EL RUIDO Y LOS EFECTOS SONOROS

Entre diversos autores como Schafer, Truax y Rodríguez, concuerdan que en el ruido todas las frecuencias son de igual amplitud y cuyo espectro es uniforme y continuo. Es así como éste radiosema es uno de los más complejos para su definición.

Los Sociólogos e Investigadores en música Irmgard Bontinck y Desmond Mark, exponen que “*el ruido creciente del medio ambiente repercute en los hombres y su música*”.¹⁴ Dicho de otra forma, el ruido afecta la calidad de la emisión sonora que se está produciendo en determinado momento y la del escucha al contaminarse con ciertas frecuencias no deseadas.

Por su parte, Schafer señala que los ruidos “*son sonidos que no queremos escuchar, que están en todos los ambientes*”.¹⁵ Sin embargo, esta idea es subjetiva, ya que depende de la persona o de la cultura para decidir cuales ruidos son agradables y cuáles no; quizá haya alguien que considere molesto el graznido de un ave resonando en un tranquilo campo o quizá haya alguien disfrutando de la música a un volumen intolerable para sus vecinos, pero para esa persona le parezca un sonido agradable.

Para la mayoría de las personas el sonido es tolerable, mientras que el ruido está fuera de lo auditivamente aceptado, aun cuando también contiene las mismas

¹⁴ DESMOND, Mark y BONTINCK, Irmgard. *Maquinas más Pop= a demasiados decibelios*. Dentro de la Revista Una Ventana abierta al Mundo. El Correo. Noviembre 1976, Año XXIX. UNESCO. Pág. 10. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so.pdf> (Consultado el 24/05/18).

¹⁵ SCHAFFER, Murray. R. *Our sonic environment and the soundscape. The tuning of the world*. Rochester, Vermont. 1994. Págs.143-150.

características del sonido, como: el timbre y la intensidad, conceptos que se explican a profundidad en el apartado 1.4 del presente capítulo.

De acuerdo con un concepto propuesto por Balsebre, dentro del lenguaje sonoro los efectos pueden ser “ruidos” que aporten datos al escucha para ubicarlos en el contexto auditivo.

Derivado de lo anterior existen dos tipos de ruido: aquellos que producen una emisión o escucha distorsionada y molesta. Y por otra parte están aquellos que comúnmente se le conocen como efectos sonoros y que dan vida, credibilidad y ubicación a una **imagen acústica**¹⁶ a la hora de ser producida. Ejemplos de ello sería el crujido de una puerta o el claxon de diversos vehículos que nos indicarían que existe tráfico.

De manera general los efectos sonoros se pueden clasificar en tres grupos:

- a) Ambientales: Sirven para situar al escucha en tiempo y espacio y expresar los elementos sonoros de la vida cotidiana y la ubicación del entorno ambiental.
- b) Expresivos: Resaltan momentos clave de la narración. Por ejemplo, la lluvia puede simbolizar tristeza.
- c) Narrativa: Utiliza onomatopeyas (sonidos que recrean cosas: ¡Runn!, ¡Paz!, ¡Pum!, ¡Clac!, ¡Bang!) para enriquecer el ambiente que se esté narrando al auditorio y así atraer atención.

¹⁶ Todo sonido parte de la imagen de un objeto. El escucha relaciona un sonido con un objeto o situación ya conocida.

1.3.4 EL SILENCIO

Tanto el ruido como los efectos son fracciones relevantes dentro del lenguaje sonoro y al igual que el silencio aportan énfasis en la narrativa auditiva para el oyente.

Cuando se habla de este radiosema en esta investigación no se refiere a aquel espacio incómodo y que accidentalmente aparece ante la carencia de un sonido o a lo que los técnicos en el mundo radiofónico llaman “bache”. En este punto, el silencio es la pausa necesaria para enfatizar los demás sonidos con una mayor puntualidad.

En la vida cotidiana, el silencio es casi una utopía. Si se pudiera prestar atención a los puntos de silencio que se logran identificar en las actividades cotidianas, serían eventos muy esporádicos al grado de que, si se llevara un diario sonoro, resultarían muy pocos los momentos listados. Notando así que el silencio absoluto no existe, lo más cercano a ello es un breve espacio que se presenta de manera fortuita.

Aunque se crea que se está presenciando un efecto de silencio, en realidad el escucha se encuentra en un ambiente callado, cauto, pacífico, pero no hay silencio que pueda encontrarse comúnmente en el camino siquiera es posible escapar a los sonidos que produce nuestro propio cuerpo, a los cuales con frecuencia no prestamos atención.

Desde otra perspectiva, en la radio aquella sensación de silencio que se produce en los escuchas al prolongarse por más de 3 segundos el bajo nivel de intensidad

es utilizada bajo tres categorías: “*uso sintáctico (para dar separación entre los diferentes contenidos expuestos, marca el inicio y el final de alguna etapa, pieza o acontecimiento sonoro); uso naturalista (más de tipo descriptivo); uso dramático (para enfatizar información relevante)*”.¹⁷

Dicho de otro modo, el silencio absoluto no existe como tal en la vida cotidiana, es más un efecto que causa la sensación de la ausencia del sonido y que en el lenguaje sonoro sirve para dar pausa dentro del momento narrativo. Siempre se encuentran presentes a nuestro alrededor diversos sonidos, aunque nuestro oído no llegue a captar todas las frecuencias.

Por otro lado, es necesario mencionar que además para percibir un determinado sonido, es relevante tomar en cuenta que estos poseen características propias que hacen que el mensaje sea mejor percibido.

1.4 CARACTERÍSTICAS DEL SONIDO

Después de ver un relámpago se escucha el trueno; esto se debe a que “*el sonido recorre en el aire 343 metros por segundo y es cuatro veces más rápido en medios acuosos*”.¹⁸

El medio por el cual se propaga el sonido y las características físicas de este como amplitud y frecuencia se mencionan de manera breve debido a que para efecto del presente trabajo se enfocará más hacia las definiciones propuestas por el

¹⁷ Op Cit. RODRIGUEZ. Pág. 153.

¹⁸ HAUSMAN, Fritz et al. *Producción moderna de radio*. Ed. Congage Learning Editores. México, 2011. Pág. 89.

Compositor francés Michael Chion. Él menciona que las peculiaridades del sonido más relevantes son: “*la duración, la intensidad, el tono y el timbre*”.¹⁹

Retomando la obra del autor; la duración corresponde al intervalo de tiempo en que un sonido existe.

Por su parte, la intensidad se relaciona con la manera en que nuestro oído capta el volumen (más fuerte o débil). La mayoría de los sonidos que se perciben como fuertes se relacionan directamente con una catástrofe: el grito, un choque, el llanto, truenos, un rugido. Mientras que los sonidos que se aprecian de manera suave se relacionan con tranquilidad y agrado: el viento meciendo levemente las ramas, el agua corriendo por un riachuelo, el trinar de las aves, una charla, el susurro.

Por lo general la intensidad con la que se escucha un sonido proporciona una ubicación de que tan lejos o tan cerca se encuentra la **fente sonora**²⁰ que lo emite.

El tono hace referencia a como el oído aprecia las frecuencias (más grave o agudo), así el cerebro diferencia la voz de una mujer mayor a la de un hombre de la misma edad. La voz humana se encuentra dentro de los tonos medios, es por lo que el tímpano tiene una mayor sensibilidad a éstos.

Además, una de las características relevantes del sonido es el timbre. Éste corresponde a la manera en que se interpreta la calidad de un sonido en relación

¹⁹ CHION, Michael. *El sonido: música, cine y literatura*. Ed. Paidós. Barcelona, 1999. Pág. 126.

²⁰ Es todo material que al vibrar emite ondas sonoras.

con su fuente sonora y es lo que permite diferenciar entre un do mayor emitido por un piano y la misma nota tocada en una guitarra.

1.4.1 TIPOS DE SONIDO

Lo sonoro posee contexto, ya que no es lo mismo escuchar el entorno de una ciudad que el del campo o bien un sonido proveniente de la naturaleza que uno emitido por una máquina. La Maestra Documentalista Mariela Salazar, plantea una clasificación de acuerdo con la fuente que los emite, la cual se propone de la siguiente forma: “*Sonidos de la naturaleza, del ser humano y tecnológicos.*”²¹ Según se explican a continuación:

- a) Sonidos de la naturaleza: aquellos que se encuentran geográficamente y en el medio ambiente. Los sonidos de los animales, el viento, el agua.
- b) Del ser humano; como los cantos, la tradición oral, las leyendas, las entrevistas, entre otros.
- c) Los tecnológicos; todos aquellos producidos sintéticamente o por maquinaria. En esta categoría también se encuentran los FX (Sonidos de efectos especiales).

Por otro lado, para Rodríguez, la clasificación sólo se divide en: “*sonidos puros, los relativos a una sola frecuencia y los sonidos compuestos, que se encuentran*

²¹ SALAZAR, Mariela. *Taller de conservación de documentos sonoros*. Fonoteca Estatal de Tlaxcala. México. Julio del 2019.

formados por diversas frecuencias y corresponden a un sonido más agradable y natural".²²

Murray Schafer por su parte, propone una clasificación relevante para la construcción de un paisaje sonoro, la cual se divide en: "*sonidos tónicos, señales, marcas sonoras y sonidos arquetípicos*".²³

Esta categorización será la que se utilice en el presente trabajo de investigación dado a que de los autores anteriormente citados, éste es el más versado en el tema de paisaje sonoro. A continuación, se explica de manera detallada dicha clasificación:

- a) **Sonidos Tónicos:** Derivado de la palabra tónica que en el mundo musical se emplea para identificar un tono o tonalidad de una composición "*estos son creados por su geografía y clima: el agua, el viento, los pájaros y los demás animales. Se escuchan de manera casi inconsciente ya que no prestamos atención a su presencia, pero forman un referente y dan contexto al paisaje sonoro*".²⁴ Pueden afectar el estilo y comportamiento de una sociedad.

Esta clase de sonidos los podemos encontrar dentro de la cotidianidad, tanto en la naturaleza como en diversos personajes de las comunidades: el cantar de algún vendedor ofreciendo sus productos, un voceador de periódicos

²² RODRÍGUEZ, Ángel. *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Ed. Paidós. Barcelona, 1998. Pág. 53.

²³ SCHAFFER, Murray. *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Ed. Intermedio. España, 1996. Pág. 38.

²⁴ *Ibidem*. SCHAFFER. Pág. 27.

gritando las noticias relevantes, el viento soplando con fuerza entre los árboles de nuestra población, el sonido lejano de una construcción, etcétera.

- b) Señales sonoras: son códigos sociales establecidos que se escuchan de forma consciente y que son identificables de manera simple e inmediata. Un ejemplo de ello son las señales de alerta acústica: la sirena de una ambulancia, la alerta sísmica, un timbre, un silbido, la campana de una iglesia, etcétera.
- c) *Soundmarks* o marcas sonoras: Éstas, son *“un punto de referencia geográfico y se consideran como únicos dentro de una comunidad y poseen cualidades que hacen que la gente lo perciba de una manera especial”*.²⁵

Este tipo de sonidos son los que tienden a desaparecer con el paso del tiempo debido a los cambios socioeconómicos-culturales de una comunidad. Es de vital importancia su grabación, con el objetivo de poderlos preservar en soportes tecnológicos y mantenerlos “vivos”, como parte de la cultura de un determinado lugar.

- d) Sonidos arquetípicos: *“son aquellos que hemos heredado desde la antigüedad y que poseen un valor relevante dentro de la sociedad”*.²⁶ Algunos ejemplos serían: los cantos como mantras, salmos, alabanzas, también lo es el lenguaje verbal, la oralidad, por mencionar algunos.

²⁵ Ibidem. SCHAFER. Pág. 28.

²⁶ Ibidem. SCHAFER. Pág. 30.

Para la producción de paisajes sonoros, es importante tener en cuenta cada tipo de sonido, ya que éstos conforman el contexto para el escucha y aportan información relevante que lo ubicaran por completo en un tiempo y espacio, creando así la relación individuo-entorno sonoro.

1.5 ETAPAS DE LA PRODUCCIÓN SONORA

Para diseñar, grabar y difundir un material acústico de manera profesional, es necesario comprender las etapas básicas de la producción sonora con la finalidad de optimizar los recursos técnicos, humanos y económicos que se requieran para la elaboración de un proyecto. Éstas serán utilizadas del mismo modo ya sea que se realicen trabajos en cabina o se trate de grabaciones en campo, la única diferencia serán las técnicas de grabación y los recursos requeridos para lograr una buena producción.

De acuerdo con el Maestro Raúl Gutiérrez Manzanilla productor audiovisual y catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, *“toda producción sonora cuenta con tres etapas fundamentales: preproducción o planeación, producción o realización y postproducción o edición y resguardo a un soporte técnico”*.²⁷

A diferencia de las condiciones sonoras tan controladas dentro de una cabina, grabar en campo requiere diferentes aptitudes humanas y capacidades técnicas

²⁷ GUTIERREZ Manzanilla, Raúl. Taller de diseño de proyectos de la producción audiovisual. FCPYS. UNAM. 2016.

para capturar adecuadamente los sonidos del entorno, dado a que no se tiene el control ni de la acústica ni del ambiente.

La experiencia de reconocer primero que sonidos conforman las actividades cotidianas e identificarlos, hace que el paisajista sonoro agudice el sentido del oído y con ello desarrolle las habilidades requeridas para grabar diferentes audios.

En el caso de la producción en campo o de la grabación del paisaje sonoro, es necesario tener primero una breve escaleta o el conocimiento de lo que se requiere grabar. Así se podrá optimizar los recursos financieros, tecnológicos y humanos para realizar un gran proyecto.

En síntesis, para lograr una producción audiovisual o sonora se requiere del trabajo minucioso de la planeación y la organización para obtener una realización óptima, desde su primera etapa como lo es la preproducción hasta la fase final que es la postproducción y en el caso de este trabajo la conservación.

A continuación, se verán las etapas de la producción de forma desglosada para argumentar la metodología utilizada en el capítulo cuatro de este trabajo de titulación.

1.5.1 PREPRODUCCIÓN

En esta etapa se planifica y diseña las estrategias antes de realizar la grabación. Aquí se contemplan todos los requerimientos técnicos, monetarios y humanos que uno pueda necesitar para la elaboración del proyecto.

De acuerdo con el Productor del Centro de Entretenimiento de Televisión Educativa (CETE) Neftalí Peñaflor, en la preproducción “*se define el mensaje y el contenido a realizar; además, se desarrolla un guión o una escaleta que fungirán el papel de guía para el desarrollo del producto*”²⁸.

Dicho de otra forma, en la etapa de preproducción se realizan los preparativos y la planeación estratégica para optimizar todos los recursos necesarios para la elaboración de un producto.

En el caso de la preproducción para paisajes sonoros o grabaciones en campo se debe de estructurar la idea desde el inicio e integrar al guión.

1.5.1.1 EL GUIÓN

Para la realización del contenido de cualquier producción es preciso cuestionarse ¿Qué se grabará y para qué? De esta forma se diseña el plan de manera precisa, puesto que “*esto garantiza en un 60% el éxito de la realización.*”²⁹

El guión es necesario para estructurar de manera coherente las ideas que se ejecutaran en la realización. Este documento es de vital importancia para plasmar de forma organizada la información relevante del tema que se tratará en la producción. Además de que tiene que ser redactado con un lenguaje sencillo que pueda captar la atención del oyente.

²⁸ PEÑAFLORES Valdez, Neftalí E et al. *Producción de Televisión*. Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa. México. 1995. Pág. 18.

²⁹ D'VICTORICA, Raúl. *Producción en Televisión*. Ed. Trillas. México. 2005. pág. 13.

Existen diferentes tipos de guión para producciones sonoras, entre los que se encuentran:

- a) **Guión literario:** Como su nombre lo indica, es el texto que da sentido al mensaje que se busca transmitir. En un programa de radio consiste en la redacción generalizada del tema que se tratará en la producción.
- b) **Guión técnico:** Es el formato que contiene instrucciones técnicas para el operador y locutores. Éste se encuentra dividido en dos columnas y 27 líneas. En la columna de la izquierda se colocará en mayúsculas el nombre del participante que entrará en acción, puede ser el operador o el locutor; mientras que en la columna de la derecha se escribirán las indicaciones, efectos y los diálogos que se realizarán durante el programa.
- c) **Escaleta:** También conocida como la maquetación o estructuración de la grabación en ésta se organizan solamente los momentos más significativos de lo que se grabara para que la información o los elementos sonoros tengan sentido para el escucha.

Para efectos de este trabajo de investigación, se hizo uso de la escaleta dado que sólo se marca una aproximación de los eventos y de la información obtenida dentro de la comunidad de Cherán K´eri para la realización de las grabaciones de paisajes sonoros y en campo.

1.5.1.2 BREAK DOWN

También conocido como el desglose de necesidades, el **break down**³⁰ se realiza a partir del guión técnico o de la escaleta ya que así el “*productor y el realizador analizan los elementos artísticos, técnicos, los lugares, las situaciones que se requieran para la realización.*”³¹

Para facilitar la planeación se realiza una lista de todos los recursos que se requieren en la producción como son: equipo de grabación, elenco, personal, música, contactos, entre otras.

1.5.1.2.1 ELEMENTOS TÉCNICOS PARA LA GRABACIÓN EN CAMPO

Dentro de las producciones tanto sonoras como audiovisuales son necesarias una serie de herramientas que serán utilizadas para la realización y levantamiento. En el caso de este proyecto de titulación, los elementos técnicos que fueron utilizados serán mencionados a continuación para dar un mayor énfasis en sus características.

a) GRABADORA PÓRTATIL

Existen diferentes tipos de grabadoras portátiles las cuáles conviene elegir de acuerdo con la economía, funciones, y objetivo del proyecto sonoro a realizar.

³⁰ También llamado “desglosamiento”, es la planeación total para la realización de cualquier tipo de producción, ya sea sonora o audiovisual.

³¹ *Op Cit.* Peñaflo. Pág. 36.

De acuerdo con el manual de producción y grabación de aves del Instituto Nacional de Ecología (INECOL), las características que se deben de tomar en cuenta para optar por la mejor son: respuesta de frecuencias que vayan de los 30 Hz hasta los 18 000+2 dB de tolerancia; velocidad de vibración y la eliminación de siseo al momento de grabar.

En la actualidad las más comunes son las grabadoras digitales; las cuales con el paso del tiempo han sustituido a las analógicas. Éstas, son extremadamente ligeras pesando entre 100 gramos hasta kilo y medio. Esto facilita su manejo en las grabaciones de campo no sólo por su portabilidad sino también porque presentan otras características como monitor de conteo de tiempo, indicador de decibeles, entre otras.

A continuación, se muestra una sencilla guía para la elección de una grabadora portátil digital realizada con base a las recomendaciones de diversos fabricantes como Tascam, Zoom, Sony y Roland:

- a) Presupuesto: De acuerdo con las necesidades de grabación ya sea voz, música, naturaleza o industrial y a la capacidad económica de quien grabe se pueden buscar grabadoras de buena calidad que van desde los cuatro mil pesos mexicanos en tiendas *on line* como Ebay o Amazon.
- b) Almacenamiento: La mayoría de las grabadoras digitales vienen equipadas con una entrada micro USB o mini USB para conectarse a un dispositivo externo de almacenamiento como un disco duro o bien cuenta con una

memoria microSD de 4Gb. Se debe de verificar directamente el manual del fabricante para revisar que tipo y capacidad de memorias soporta el equipo.

- c) Número de pistas: La mayoría de las grabadoras profesionales presentan como característica tres o más canales independientes. Cabe señalar que algunas grabadoras tienen salida para un micrófono extra que por lo general es tipo *phantom*³².
- d) Pantalla: Es conveniente que incluyan una ya sea LCD o LED para poder visualizar el control de decibeles y otros datos.
- e) Micrófonos: Algunos modelos poseen micrófonos externos móviles para una mejor direccionalidad. Por su parte existen otros modelos con cabezales intercambiables. También están los que sólo vienen con micrófonos internos o con líneas para conectar micrófonos externos. Recuerde que de acuerdo a las necesidades de la producción y los diferentes elementos a contemplar, tal es como: si es en interior o exterior, la calidad acústica de la locación, si se grabará fauna o un grupo musical o una entrevista, es como se ejecutará la elección de esta herramienta.

b) AUDÍFONOS

Este dispositivo electrónico es capaz de transformar ondas eléctricas en ondas sonoras. Por lo general son ergonómicos al oído.

³² Por lo general se utilizan micrófonos de condensador con una alimentación de energía que hacen que la batería se consuma rápidamente.

Aparte de la comodidad, se deben de tomar en cuenta otros factores como el grado de aislamiento, la fidelidad sonora, si son o no inalámbricos, entre otras.

c) MICROFONOS

El micrófono es un convertidor de señales sonoras en eléctricas. Para realizar una grabación en campo es necesario que los micrófonos que se utilicen sean resistentes a la humedad, al viento, al agua y al polvo.

Los más reconocidos dentro de la producción de paisajes sonoros y en campo son: shotgun, parabólicos, de condensador, de contacto y los Neumann dummy, aunque marcas como Sennheiser están incursionando con el sonido 3D y las grabaciones inmersivas. Para seleccionar un micrófono adecuado, es recomendable que se adapte a las necesidades particulares del proyecto, tomando en cuenta, la intensidad del sonido a capturar, las condiciones climáticas, los requerimientos técnicos y las condiciones acústicas que se presentarán en las diferentes locaciones.



Imagen 4. Micrófono Sennheiser Ambeo VR para la realización de grabaciones inmersivas en campo.
Fuente: <https://es-mx.sennheiser.com/microfono-3d-audio-ambeo-vr-mic> Consultado el 18/12/19.

1.5.1.3 SCOUTING

La búsqueda y selección de los lugares o locaciones para la realización de las grabaciones es una labor trascendental. Se debe tener en cuenta que al realizar grabaciones de paisaje sonoro o en campo, la mayoría de los sonidos no tienden a repetirse.

En ocasiones se tendrá que medir el terreno, ver las condiciones geográficas y topográficas del lugar, analizar los posibles climas que se presenten en la región, las condiciones acústicas de la zona, entre otras.

El **scouting**³³ junto con el *break down* proporcionan información necesaria para tener una visión más clara de los requerimientos para la producción y así poder planear un mapa de recorrido, el presupuesto y la planeación de la realización.

1.5.1.4 PLAN DE PRODUCCIÓN

El personal encargado de la realización utiliza esta herramienta para organizar y jerarquizar a manera de agenda las reuniones con el personal involucrado. En el plan de producción se proponen tiempos, lugares y permisos tentativos para el desarrollo de la realización, además se revisan las particularidades de los requerimientos y la documentación que se necesitan para el desarrollo de las diferentes etapas.

³³ Búsqueda de las diferentes locaciones o lugares para la grabación.

De acuerdo con la obra *Manual de la producción audiovisual* escrito por José Antonio Soto, “el uso de un plan de producción puede facilitar el conocimiento sobre el uso adecuado de los recursos humanos y técnicos”³⁴ a lo largo del proyecto. Además, el productor podrá contemplar todo lo indispensable para la elaboración de un presupuesto y cronograma conforme a lo planeado.

1.5.1.5 CRONOGRAMA

Con el objeto de tener un orden en los tiempos establecidos para las actividades de grabación, se elabora el cronograma. Esta herramienta cumple con la función de organizar y calendarizar de manera gráfica las diversas labores que se realizarán dentro de la realización y la grabación.

La productora audiovisual Verónica Aguilar, menciona que “*cada casa productora tiene su propio formato, ya sea de forma digital o tradicional, el cronograma será el calendario que indicará con precisión las fechas y las horas estipuladas para la producción.*”³⁵

A continuación, se expone un ejemplo del formato que se utiliza para el propósito de este proyecto (**Tabla 1**):

³⁴ SOTO Alvarado, José Antonio. *Manual de producción audiovisual*. Ediciones UC. Santiago de Chile. 2015. Pág. 12.

³⁵ ÁGUILAR Barbosa, Verónica. *Taller de Guión*. México. CECATI 108. Noviembre del 2008.

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN						
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			NOMBRE DEL REALIZADOR: MIRIAM F.P		OCT/17	
SONIDO A GRABAR	LUGAR	20/10/17	21/10/17	22/10/17	TIPO DE SONIDO	ANOTACIONES
Aves	Bosque				Paisaje	
Murmullos	Atrio					
TOTAL DE SONIDOS	2					

Tabla 1: Ejemplo de formato de cronograma empleado para la realización de las grabaciones de campo del proyecto: 100 sonidos del paisaje sonoro purépecha.

Fuente: Elaboración propia, 2017.

En el formato utilizado se contemplan datos básicos de producción tal es cómo: nombre del evento a grabar, año o fecha de grabación, nombre del realizador, nombre del proyecto. Además, se incluyen columnas para designar los sonidos a grabar, el lugar de ubicación del sonido, las fechas en las que se propone realizar la grabación de la producción, el tipo de sonido que es y por último, pero no por ello menos relevante un área destinada a las anotaciones. También se coloca el total de sonidos propuestos por lugar para tener una optimización de tiempos y de recursos económicos.

1.5.1.6 PRESUPUESTO

De acuerdo con el manual de producción de televisión propuesto por el Centro de entrenamiento de televisión educativa (CETE) “*este se basa en la identificación y previsión de los costos de nuestra producción...es dónde se genera la negociación*

*del dinero*³⁶ es conveniente destacar que, para la realización completa del presupuesto siempre se deben de contemplar factores como: los recursos humanos implicados en la realización de toda la obra, los técnicos entre los que destacan el equipo de grabación y de postproducción, los administrativos, permisos, gastos operativos y los considerados como imponderables para cubrir emergencias durante la producción.

1.5.1.7 LISTAS DE CHECK IN Y CHECK OUT

Como su nombre lo indica, son listas de entrada y salida creadas para ordenar los elementos o recursos técnicos que se utilizaran durante la grabación. Con ellas se puede tener un mejor control sobre el material, la cantidad de éste y su traslado ya que la mayoría del equipo de grabación se pone a custodia del realizador desde la bodega de la casa productora (a esto se le denomina origen), pasando por la revisión para el control del correcto funcionamiento del equipo antes de la grabación, continuando por la verificación al término de la realización y finalmente empacando para regresar el material a su almacenamiento. El seguimiento de estas listas le garantiza a la casa productora que el equipamiento invertido en cada proyecto no se pierda durante la realización.

³⁶ PEÑAFLORES Valdez, Neftalí et al. *Manual de producción de televisión*. Ed. SEP CETE. México. 1995. Pág. 36.

En el caso de las producciones de campo, la lista de *check in* y *check out* deben de ser controladas de forma minuciosa por el productor o el realizador para evitar contratiempos como el olvido de algún material o alguna falla técnica.

1.5.2 PRODUCCIÓN

En el apartado anterior se observaron las fases correspondientes a toda la planificación y preparación para realizar de la mejor manera las grabaciones, esto con la finalidad de tener todo controlado y evitar cualquier contratiempo durante la producción.

Por su parte en la etapa de realización o producción sonora se procede a la grabación que, de acuerdo con la función del producto que se desee entregar, serán las técnicas que se emplearán para la obtención de los materiales sonoros.

Dado que el objetivo de este trabajo de investigación es la grabación de los diversos paisajes sonoros de la comunidad de Cherán con fines documentalistas, generalmente este tipo de producciones se realizan con una menor cantidad de recursos tanto técnicos como humanos. Además de que el plan de rodaje, la escaleta o el cronograma pueden variar un poco más que en otro tipo de producciones, ya que conforme el sonidista o el realizador va grabando, surgen eventos que en muchas ocasiones aportan características enriquecedoras al documento o producto que se está creando.

Por ello, para esta etapa tan relevante dentro de la producción sonora se debe contar con los conocimientos generales sobre las técnicas de grabación en campo las cuales para cubrir las diversas necesidades son totalmente diferentes a las que se utilizan en una cabina de radio o a las de un set de filmación.

1.5.2.1 **ESTRATEGÍAS DE GRABACIÓN SONORA EN CAMPO**

Muchas de las diferentes técnicas utilizadas en las grabaciones de paisajes sonoros han derivado de propuestas realizadas por diversas áreas del conocimiento como la etnomusicología, antropología, acústica, arquitectura, composición musical, ecología, por mencionar algunas.

Sin embargo, existe cierta similitud con las utilizadas en producciones audiovisuales y cinematográficas que, en su mayoría, las Ciencias de la Comunicación y la cinematografía han creado para grabar el audio en cabinas radiofónicas, foros y locaciones.

Con la finalidad de preparar al equipo de realizadores del proyecto “*100 sonidos del paisaje sonoro purépecha*” el Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información de la UNAM en conjunto con la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán realizaron la “*Clínica de técnicas para la identificación y grabación de paisajes sonoros*” impartido por Sibylle Hayem, una reconocida sonidista e investigadora de la Fonoteca Nacional y de Estudios Churubusco.

A continuación, se presentan algunas recomendaciones que todo realizador de campo debe de tomar en cuenta:

- a) Lo elemental es llevar consigo equipo técnico liviano y eficaz. Siempre se debe de contar con un buen par de auriculares para monitorear la calidad de la grabación y evitar la intromisión de sonidos indeseados.
- b) Antes de iniciar los registros se debe de revisar el funcionamiento del equipo realizando pruebas de grabación y verificación de volumen. También se recomienda examinar cables, baterías, memorias y todo lo que considere necesario para la realización.
- c) Posteriormente se acude a la locación donde se realizará el registro sonoro. Para cada evento o cada entrevista se recomienda estar atentos a las condiciones acústicas del lugar; detectar las fuentes sonoras que se encuentran involucradas en el evento a grabar e incluso determinar las fuentes que puedan perturbar el registro ocasionando ruido.
- d) Es aconsejable el uso del algún dispositivo que permita conocer el nivel de **decibeles**³⁷ que se encuentren presentes en el entorno, esto con la finalidad de poder conocer la acústica del lugar.
- e) Como sonidista colocarse a una distancia y ángulo correcto de la fuente sonora principal. Si la fuente sonora tiene una intensidad de sonido elevada mantener una distancia de mínimo un metro y medio.
- f) Uno de los factores que no se pueden controlar en las grabaciones de campo es el clima. Para esto se recomienda siempre cargar con un kit básico de

³⁷ Unidad de medida de la potencia de los sonidos, también conocida como dB.

equipo impermeable o herramientas que eviten las filtraciones de ráfagas de viento, ya que estas últimas entorpecen mucho el mensaje dentro del paisaje sonoro.

- g) Una vez que todo se encuentra listo para la grabación se hace una identificación de toma o pizarra la cual se realiza dejando un espacio en silencio de 5 segundos y posteriores a esto se comienzan a nombrar los elementos básicos para facilitar la catalogación del material grabado tal y como se muestra en la (**Tabla 2**):

DATOS	EJEMPLO
Fecha.	Dos de noviembre del dos mil diecisiete
Hora.	Seis de la mañana
Lugar/ locación/ GPS.	Panteón municipal, calle Allende sin número
Descripción del sonido o de la grabación.	Músicos y rezanderas en tumbas de difuntos. Día de muertos
Nombre del sonidista.	Grabación hecha por Miriam Flores
Nombre del lugar o nombre y actividad de la persona que entrevistaremos o que narra algún evento, mito, leyenda o conocimiento.	Entrevista a la señora Teresa Leco sobre la costumbre de los nacatamales.

Tabla 2: Datos básicos para ficha de identificación sonora.
Fuente: Elaboración propia. 2019

- h) En algunas ocasiones dado a la fugacidad de los eventos, el realizador puede decidir grabar continuamente a manera de **plano secuencia**³⁸, con la

³⁸ Técnica de grabación en continuidad sin cortes durante un tiempo prolongado.

finalidad de optimizar tiempo en el momento de la grabación y seleccionar posteriormente el material de acuerdo con la narrativa que se solicite en el proyecto.

- i) Al terminar de grabar, lo más recomendable es colocar todos los materiales grabados en un **soporte de respaldo**³⁹ ya sea analógico o digital con la finalidad de tener una copia de seguridad y así posteriormente pasar a la etapa de postproducción para someter a las grabaciones a un control de calidad y selección.
- j) Se debe recordar colocarle un nombre corto o una clave de identificación a la grabación para encontrarla con mayor facilidad en la edición.

1.5.3 POSTPRODUCCIÓN

Una de las labores más complejas dentro de la producción es la etapa de la postproducción, la cual el profesor Antonio Ayala Coca, miembro de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones del Gobierno de Venezuela, define como *“la fase final de la elaboración sonora que consiste en seleccionar, organizar y manipular los diversos elementos sonoros que se utilizan en una producción audiovisual.”*⁴⁰

Dicho en otras palabras, una vez finalizada la realización, en la etapa de postproducción se debe de completar diversas fases tales como: descarga, selección, edición, conservación y acceso de los materiales grabados conocidos

³⁹ Contenedor en donde se guardará una copia de seguridad, llámese USB, CD, DVD, Disco duro, entre otros.

⁴⁰ AYALA Coca, Antonio. *Manual de postproducción de audio*. Ed. Galisgamdigital. Córdoba, España. 2011. Pág. 9.

también como documentos sonoros, con el objetivo de lograr un producto con las normativas exigidas para su distribución o acceso a su público meta.

Es así como, gracias a los avances tecnológicos que se han desarrollado en el área sonora, en la postproducción se realiza el procesado de audio y la **masterización**⁴¹ ayudada de diversos programas computacionales ya que actualmente casi todos los procesos se han vuelto digitales para dar un tratamiento de mayor calidad a los documentos sonoros y que el proceso digital ofrece la ventaja de no perder calidad en cada copia o edición.

Sin embargo, para alcanzar dicho objetivo el departamento de postproducción se debe de formular diversas cuestiones para brindarle un mejor tratamiento al producto final. Un ejemplo sería preguntarse: ¿En qué sistema de reproducción será escuchado el producto, análogo o digital? ¿Conviene utilizar CD, DVD, USB, un servidor de internet para guardar los sonidos? ¿De qué manera accederá al material el público objetivo? En el caso particular de los paisajes sonoros, el productor debe de contemplar además si el material grabado tiene el propósito de utilizarse como material documental o como piezas de arte sonoro.

Por ello se debe de aclarar que, en este trabajo de investigación, el material grabado en campo tiene como objetivo el documentar la sonoridad expuesta en la comunidad de Cherán. Es así como se decide que las fases empleadas en las grabaciones

⁴¹ Producto final de una grabación sonora que será la pieza original y con el cual se realizaran las copias para la distribución del producto.

realizadas para el proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha” fuesen las siguientes (**Tabla 3**):

FASES DE LA POSTPRODUCCIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DE CHERÁN	
A	Selección y calificación de material sonoro
B	Edición digitalizada de los documentos sonoros
C	Creación de carpeta con documento sonoro, <u>metadata</u> y fotografías
D	Elaboración de mapa sonoro
E	Transferencia de datos a gestor de contenido Telemeta ARDISO

Tabla 3: Etapas de postproducción para el proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha”.
Fuente: Elaboración propia, 2019.

Dicho lo anterior, cada área es responsable de darle el tratamiento correcto al documento sonoro. Por ejemplo, los gestores de la selección del material valoran el contenido y la calidad de los sonidos, al finalizar su trabajo entregan al departamento de edición quien recibe los originales para su respectivo “copiado de archivos” en la computadora que es la estación de trabajo y utilizar alguno de los diversos programas de edición como: Adobe Audition, Avid Pro Tools, Audacity, por mencionar los más populares actualmente. Esto con la finalidad de poder recortar, editar y mezclar, los sonidos que se requieran para la elaboración del proyecto.

Así, el producto final será transferido a un soporte técnico digital, en otras palabras será guardado en un CD, DVD, memoria flash USB, disco duro de estado sólido o transferido a servidores de internet.

Para el caso específico de esta investigación, la única edición que se le realizó a los documentos sonoros fue eliminar las pizarras y agregarles un ***fade in***⁴² de entrada y un ***fade out***⁴³ de salida para que tenga una narrativa amena al escucha.

El documento no se editó de otra forma debido a que se desea conservar la grabación del lugar lo más apegada a la temporalidad en la que fue realizada, pues los paisajes sonoros grabados para este proyecto tienen como propósito documentar el entorno sonoro de la comunidad de Cherán K'eri Michoacán.

Al final cada documento sonoro realizado fue transferido a la plataforma digital multimedia Telemeta ARDISO con la finalidad de que la comunidad actual y venidera de Cherán K'eri tenga acceso a estos materiales para su consulta.

Por ello, la etapa de postproducción y cada una de sus fases juegan un papel fundamental en la conservación y difusión de las grabaciones que conforman el patrimonio sonoro de diversas comunidades de nuestro país y por lo tanto del mundo.

⁴² Es una transición de fundido utilizada en los audiovisuales y que da la sensación de ganancia en la intensidad del audio, pasando gradualmente del silencio hasta la intensidad total del sonido.

⁴³ Es una transición de fundido utilizada en los audiovisuales y que da la sensación de pérdida en la intensidad del audio, pasando gradualmente de la intensidad total del sonido al silencio.

1.5.3.1 SELECCIÓN Y CALIFICACIÓN DEL MATERIAL SONORO

El departamento de calificación de material es quién recibe una copia digitalizada de los archivos grabados en campo. Algunos realizadores se dan a la tarea de calificar a groso modo los documentos sonoros obtenidos durante cada día de trabajo. Sin embargo, en la producción en campo existe la singularidad de que, al grabar momentos únicos, la calificación en torno a la calidad del audio no es relevante por sobre la relevancia del tema o del momento grabado. En otras palabras; ya que los eventos no suelen repetirse, a esta clase de documentos sonoros se les permite entrar en la selección aunque tengan fallas de origen como ruido por viento, distorsión de sonido, entre otras.

Por lo general el productor junto con el editor son quienes en conjunto eligen los materiales de acuerdo con las características propuestas por la *Norma Mexicana NRX-R-002-SCFI-2011*⁴⁴ tales como: la originalidad, singularidad y calidad del documento sonoro así mismo como la fragilidad del soporte en el que haya sido grabado dicho audio.

Una vez seleccionados los materiales se realiza una lista con el nombre del documento, calidad de grabación, tiempo aproximado de duración y un área de notas por si el productor o el editor tienen alguna observación para el área de edición.

⁴⁴ Norma Mexicana NRX-R-002-SCFI-2011. Consultada en: www.economia-nmx.gob.mx/normas/nmx/2010/nmx-r-002-scfi-2011.pdf (Consultado el: 13/02/19)

1.5.3.2 EDICIÓN DIGITALIZADA DE LOS DOCUMENTOS SONOROS

De acuerdo con los apuntes del profesor Sacco, Director y Coordinador de los Cursos de Posgrado en Tecnología adaptada y Comunicación aumentativa de la Universidad Nacional de La Plata en Buenos Aires, Argentina, *“el almacenamiento y procesamiento del sonido digital posee la ventaja de que éste no pierde calidad al copiarlo, reproducirlo o almacenarlo”*.⁴⁵ La labor principal del departamento de edición es procesar la información mediante diferentes técnicas apoyadas en el software y hardware especializados en audio.

En esta fase el editor realizará los cambios que el productor le solicite de acuerdo con las necesidades del producto. Podrá mezclar diferentes canales de audio, generar ruidos o silencios, eliminar partes del archivo y agregar o suprimir diferentes efectos sonoros, entre los cuales se encuentran:

- a) Amplificar: Aumenta o reduce la intensidad del sonido
- b) Fade: Se utiliza para “desvanecer” la intensidad del sonido. Se puede aplicar al inicio o al final de un audio.
- c) Reverberación: Se utiliza para dar la sensación de ciertos recintos acústicos como salas de concierto o iglesias.
- d) Ecos: Se produce la repetición de la señal sonora por cierto tiempo.

⁴⁵ SACCO, A. Apuntes sobre sonido digital. Disponible en: http://smtp.antoniosacco.net/docu/apunte_sonido_digital.pdf (Consultado el 27/08/17).

También en esta área de edición se elige el formato de audio en el que será editado y guardado el documento sonoro.

1.5.3.2.1 FORMATOS DE AUDIO

En la actualidad, la mayoría de las computadoras permiten almacenar, editar, procesar y reproducir un sonido. Es importante recalcar que los soportes digitales para la conservación del sonido o la biblioteca de sonidos (CD, DVD, Memoria Flash, Disco Duro) si pueden sufrir un pequeño desgaste físico con el uso o el paso del tiempo, sin embargo, el archivo original no pierde calidad (dependiendo del formato utilizado y el tipo de compresión) debido a que un ordenador lo convierte a unos y ceros (lenguaje binario).

Sacco propone que *“los archivos sonoros digitales más utilizados en la actualidad son: WAV, MP3 y MIDI”*⁴⁶.

El formato **WAV** (*Waveform Audio File*) es nativo del sistema operativo Windows. Es ideal para almacenar audios de gran calidad. Para calcular el espacio que ocupará este tipo de archivo es necesario contemplar la duración del sonido, pues con el fin de conservar toda la calidad lograda en la digitalización tiende a ocupar mucho espacio en el disco duro.

⁴⁶ Ídem, SACCO.

En entrevista con Alex Lerma⁴⁷, CEO de Ikoriko e investigador de software para seguridad cibernética, expone que debido al gran consumo en el almacenaje ocasionado por los archivos WAV, se crearon en el mercado otro tipo de formatos.

Por su parte, el MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*), es otro formato muy utilizado (principalmente en el ámbito musical), aunque al ser un archivo que almacena secuencias de dispositivos sintetizados, éste lee una especie de partitura que interpreta instrumentos por medio de frecuencias específicas, es por lo que no se utiliza en el caso de grabaciones de campo.

Sacco exhibe que el MP3 (MPEG 1 layer III) “*es un formato derivado de la familia MPEG que consigue una gran compresión de datos*”⁴⁸, por lo que el archivo ocupa menos bytes y se aprovecha de algunos sonidos que no requieren de gran calidad ya que son casi imperceptibles para el oído humano. Este tipo de archivo es útil cuando no se requiere de un gran nivel de calidad sonora.

Por su parte Lerma comenta que, la fundación XIPH creó el formato OGG (formato de código abierto) como una alternativa a MP3, cuya licencia de codificación era privada. Las principales características de este tipo de archivos es que al ser de reciente creación (la versión 1.0 fue lanzada en 2002) presenta una ligera superioridad al MP3 en la calidad de reproducción, pero no todos los dispositivos pueden leer este tipo de archivos por lo que es necesario la instalación de determinados programas.

⁴⁷ Entrevista realizada por Miriam Flores a Alex Lerma, en las instalaciones de la empresa Ikoriko. Agosto 2017.

⁴⁸ Ídem. Sacco.

Para la catalogación y preservación de los documentos sonoros es recomendable utilizar formatos universales o compatibles que permitan conservar la calidad sonora del registro para poder conservar de manera óptima todos los elementos sonoros presentes durante la grabación.

1.5.3.2.2 CREACIÓN DE CARPETA DE DOCUMENTO SONORO

Esta parte del trabajo de investigación se basa en el concepto propuesto por Francisco Godínez, investigador, productor y radialista de SONODOC Cpr, Buenos Aires, Argentina, quien menciona que *“el material conformado por las grabaciones de los diferentes sonidos que pertenecen a una cultura determinada se le conoce como documento sonoro”*.⁴⁹

Para la Doctora Rodríguez un documento sonoro se define como *“toda información auditiva que esté registrada en un soporte que permita su archivo, catalogación, conservación y difusión.”*⁵⁰

No obstante, el investigador Francisco Godínez propone que el documento sonoro se debe de dividir en categorías de acuerdo con la procedencia del material: los que vienen derivados de la investigación; es decir sonidos que en gran medida son grabados in situ y cuyo objetivo fundamental es el análisis del material o bien el

⁴⁹ GODINEZ, Galay Francisco. Dibujando definiciones sobre el documental sonoro. Disponible en: <https://cpr.org.ar/dibujando-definiciones-sobre-el-documental-sonoro/> (Consultado el 24/11/2018)

⁵⁰ RODRÍGUEZ, P.O. El archivo sonoro. Fundamentos para la creación de una fonoteca nacional. Tesis para obtener el grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid. España. (2011). Págs. 254. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/13738/1/T33255.pdf> (Consultado el 15/07/18)

apoyo de investigaciones sobre diversos temas. El otro, es el documento proveniente de archivos; estos son audios que registran un momento histórico y por último, los documentos traducidos al lenguaje sonoro, estos presentaron adaptaciones para presentarlo de forma acústica. En la siguiente tabla se da una explicación más detallada (**Tabla 4**):

CATEGORÍAS DEL DOCUMENTO SONORO PROPUESTAS POR FRANCISCO GODÍNEZ GALAY	
TIPO DE DOCUMENTO	DESCRIPCIÓN
Documentos obtenidos por la investigación	Forman parte de esta categoría en gran medida las grabaciones que se realizan en campo como objeto de investigación, paisajes sonoros, entrevistas in situ o de profundidad o testimonial.
Documentos sonoros de archivo	Son las grabaciones históricas registradas o producidas por terceros. Pueden ser paisajes sonoros, programas de radio, audios de películas, discos musicales, discursos, testimonios y entrevistas; que autentiquen un hecho relevante.
Documentos traducidos al lenguaje sonoro	Son las adaptaciones que se realizan a un documento para ser presentado de forma acústica. En esta categoría entra el radioarte, la dramatización o la recreación radiofónica.

Tabla 4: Categorías del documento sonoro de acuerdo con Francisco Godínez.

Fuente: Creación propia basada en Godínez Galay Francisco. *Dibujando definiciones sobre el documental sonoro*.

Disponible en: <https://cpr.org.ar/dibujando-definiciones-sobre-el-documental-sonoro/> (Consultado el 24/11/2018)

Por ello es necesario comprender que el documento sonoro está conformado por dos elementos relevantes: un contenido, el hecho histórico o la narrativa que nos presentará a través de sonidos y un contenedor, el soporte que resguardará esta información llámese: disco, cassette, carrete de cinta abierto, servidor, la nube,

entre otros. Por otra parte, también es necesario un reproductor para el soporte que contenga la grabación.

Es así como, en algunas casas productoras y fonotecas en el caso de documentos sonoros con fines de investigación o de archivo se solicita al área de postproducción que elabore una carpeta que contenga los siguientes materiales con la finalidad de preservar de una manera más completa la información en torno al sonido que se está presentando:

- a) El documento sonoro: de preferencia en un formato digital .WAV por la calidad del audio. Si la grabación tuvo algún otro tratamiento en la edición como algún tipo de restauración, masterización o compresión de archivo debe de ser indicado con una nota en la carpeta.
- b) Material audiovisual complementario: puede incluirse fotografías en formato .JPG o .JPEG, videos en calidad .MPEG. Con el objetivo de utilizarlos como un respaldo de la información documentada.
- c) Ficha metadato o metadata: Esta contiene información relevante sobre el documento sonoro. En nuestro país existe la norma (nmx-r-002-scfi-2011) la cual se toma como base para la elaboración de esta ficha que refleja datos como nombre del documento, nombre del realizador, fecha de grabación, lugar de grabación, entre otros.

Cada carpeta conformada por los materiales antes mencionados se resguarda en un archivo para que el departamento de transferencia de información sea el

encargado de colocar la información de manera adecuada en el soporte o plataforma y así obtener el producto final.

Es importante la conservación de los documentos sonoros debido a que son un bien común que formaran el patrimonio de una cultura; contribuyendo con un vasto conocimiento a futuras generaciones y a diversas líneas de investigación.

Es así como la preservación de dichos documentos y la creación de reservorios o archivos sonoros, juegan un papel fundamental en el acceso a la información sonora y a combatir el olvido de la memoria colectiva que conforma la identidad de un Pueblo, en este caso de la comunidad p'urhépecha de Cherán.

1.5.3.3 EL ARCHIVO SONORO PARA PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL DOCUMENTO

Si bien los documentos sonoros que poseen un valor histórico o memorial para una comunidad son considerados **patrimonio inmaterial**⁵¹, es necesaria la creación de un lugar para su preservación ya sea física o virtual. A este espacio se le conoce como: **fonoteca**⁵² o repositorio.

Para la Doctora Rodríguez “*el sonido se convirtió en materia de investigación en diversas áreas del conocimiento*”⁵³. Así empezaron a ser grabadas sistemáticamente música y lenguas indígenas, abriendo paso a la etnomusicología

⁵¹ Lo conforman los bienes intangibles como: la oralidad, la creatividad, expresiones, música, usos y costumbres que forman parte de la herencia de una cultura y refuerzan su identidad.

⁵² Lugar cuyo objetivo es el de preservar, dar acceso y difundir el patrimonio sonoro de un pueblo.

⁵³ RODRÍGUEZ, P.O. Op. Cit. Pág. 20

y conformando las primeras colecciones sonoras que motivaron la creación de las primeras fonotecas.

Una fonoteca es un archivo sonoro, que tiene el propósito de preservar, dar acceso y difundir el patrimonio sonoro de un Pueblo; para ello desarrolla procesos documentales en los que intervienen diversos roles que se relacionan e interactúan entre sí a través del documento sonoro. Una fonoteca es un modelo de **repositorio**⁵⁴.

Desde finales de la década de los ochenta la **UNESCO**⁵⁵, otorga el reconocimiento de valor patrimonial a los archivos sonoros y audiovisuales, formulando las bases para iniciar las labores de rescate y conservación y así iniciar los proyectos precursores de la digitalización de archivos sonoros.

Hoy día, la mayoría de las fonotecas y repositorios a nivel mundial han digitalizado diversos documentos con el afán de poder combatir la pérdida de información por el deterioro de materiales grabados en soportes analógicos; además de poder crear condiciones adecuadas de conservación y procurar una mayor apertura al acceso de la información.

Los repositorios en línea han tomado fuerza al igual que diversas plataformas capaces de almacenar grandes cantidades de colecciones sonoras, esto debido a

⁵⁴ Institución encargada de conservar en las mejores condiciones los documentos y que desarrolla dentro de sus actividades todos los procesos de custodia, conservación, recuperación y acceso de dichos materiales.

⁵⁵ De las siglas anglosajonas (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) que significa Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, es una dependencia internacional de la ONU para gestionar a través de la preservación y difusión los recursos naturales, culturales y patrimoniales de la humanidad.

la era digital y a que en la mayoría de los casos en un mundo globalizado existe la facilidad de la disposición al público.

La estrategia de la digitalización de archivos sonoros para combatir el deterioro de documentos físicos y la conservación de los actualmente registrados en equipos digitales ha sido como lo menciona la Doctora Rodríguez “*un método sustentable para conservar, administrar, gestionar, dar acceso, difusión y reaprovechamiento de contenidos sonoros a través de plataformas digitales*”.⁵⁶

El investigador José Luis Crespo propone dividir en tres categorías las plataformas que se utilizan para la conservación digital de las colecciones fonográficas:

- a) Mapas sonoros
- b) Netlabels
- c) Fonotecas.

Crespo menciona que los mapas sonoros son “fundamentalmente sitios web que albergan documentos de audio a través de la tecnología **Mashup**”⁵⁷ Esto contempla que su funcionalidad es integrar y reutilizar los documentos que contienen; en el caso de este proyecto se combina la base de datos de los sonidos con las coordenadas de un mapa en línea. Este tipo de aplicaciones se ocupan primordialmente la ubicación geográfica de los paisajes sonoros, ubicación de sonidos conforme a su entorno, etnomusicología, memorias digitales regionales,

⁵⁶ RODRIGUEZ, R. P.O. *La preservación digital sonora*. UNAM. 2016. Disponible en: <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/54601/51708> (Consultado el: 22/02/18)

⁵⁷ CRESPO, F. J. L. *Difusión en línea y preservación del documento sonoro: la fonoteca SONM*. La Colmena 88 octubre-diciembre de 2015. Disponible en: http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_88/docs/2_difusion_en_linea.pdf (Consultado el 20/09/18)

rescate de territorio sonoro, ecología acústica de una determinada zona, entre muchas otras variantes.

Los *netlabels*⁵⁸ por lo general son gestionados por colectivos independientes y han favorecido a la divulgación de obras primas, arte sonoro, bandas indie, fonografía y paisaje sonoro.

Finalmente, las fonotecas son para Crespo, un tipo de repositorio pues fomenta la difusión de los documentos y las colecciones conservadas. Una fonoteca digital tiene como fin servir de recurso público para que los usuarios de internet tengan acceso a los materiales patrimoniales.

De acuerdo con lo anterior, la fonoteca o repositorio es el lugar que preserva y facilita el acceso a la diversidad de colecciones sonoras. En ellas, cada documento sonoro que se encuentre dentro de un archivo debe de estar catalogado a lo que refiere con las reglas anglosajonas segunda edición (RCAA 2), las cuales piden los datos base para la creación de la ficha de catalogación (metadata o metadato); sin embargo, en nuestro país existe la norma (nmx-r-002-scfi-2011) para materiales fonográficos, para la elaboración de dicha ficha.

A continuación, se muestra un ejemplo basado en la norma (nmx-r-002-scfi-2011) la cual es utilizada en la Fonoteca Nacional debido a que se enfoca sobre la catalogación de documentos sonoros dentro de los archivos (**Tabla 5**).

⁵⁸ Plataformas o canales de distribución por internet que divulgan material sonoro.

NOMBRE DEL DOCUMENTO	DESCRIPCIÓN
Título	Sonidos de aves camino a Huekuaro
Autor	Miriam Flores Parra
Coautor (Autor Corporativo)	UNAM- IIBI
Serie o Colección	Paisaje Sonoro Purépecha-Sonidos de la Naturaleza
Descripción física de la grabación	Formato: WAV Soporte: Digital Tamaño: 218 MB Velocidad: 44.1KHz, Stereo, 16 Bits Duración: 06:25 minutos
Equipo utilizado	Grabadora de audio Tascam DR-44WL
Lugar de grabación	Cañada camino Huekuaro. Cherán, Michoacán.
Fecha y hora de grabación	2018-12-17 15:20 horas
Descripción general	Canto de aves durante la temporada de frío en el Barrio Cuarto de Cherán, Mich.

Tabla 5: Ejemplo de ficha de metadatos para documento sonoro.

Fuente: Elaboración propia basada en la Norma Oficial Mexicana nmx-r-002-scfi-2011.

Las fichas de metadatos son relevantes para poder mantener organizada la información sobre el material grabado, ofreciendo a los investigadores y al público en general un panorama completo sobre el documento que están consultando.

Para realizar las fichas de metadatos del material grabado en la comunidad de Cherán se utilizaron los siguientes campos: Título, título original/traducción, coleccionista, fecha de grabación (desde), fecha de grabación (hasta), ubicación, detalles de ubicación, área cultural, contexto etnográfico, canción, interprete, género, duración estimada.

En el capítulo cuatro de este trabajo de investigación se mostrarán algunas fichas de metadatos con la finalidad de exponer de manera gráfica la catalogación de los

sonidos dentro del gestor de contenidos Telemeta ARDISO; repositorio previamente asignado para la conservación de los resultados del presente trabajo.

1.5.3.4 TRANSFERENCIA DE DATOS A GESTOR DE CONTENIDOS TELEMETA ARDISO

El proyecto Telemeta es un sistema colaborativo internacional que a través del **open source**⁵⁹ funciona como un administrador de contenidos multimedios originalmente enfocado a la musicología; sin embargo, en la actualidad almacena diversos documentos audiovisuales. Presenta métodos rápidos y confiables para almacenar, conservar, analizar y publicar cualquier tipo de documento audiovisual digitalizado con metadatos extensos.

Uno de los principales socios del proyecto Telemeta es el *Centre de Recherche en Ethnomusicologie* de Francia, el cual facilitó su apoyo al Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para crear el sistema **Telemeta ARDISO**⁶⁰ (Archivo Digital Sonoro) de los pueblos originarios de México.

ARDISO está desarrollado dentro del proyecto de investigación que forjó la Doctora Rodríguez “*Preservación digital de documentos sonoros y audiovisuales de origen*

⁵⁹ También conocido como Código Abierto, es el desarrollo de software basado en la colaboración, en donde cualquiera puede hacer uso gratuito de éste sin fines de lucro.

⁶⁰ Es un gestor de contenidos audiovisuales de código abierto, que esta enfocado a la preservación de la información de los pueblos originarios de México.

digital" (PAPIIT IN402016) y que busca fortalecer la preservación digital y el acceso de las grabaciones de las comunidades indígenas.

Parafraseando a la Ingeniera Dafne C. Abad, el gestor ARDISO tiene como finalidad la conservación y el acceso de materiales sonoros creados en formatos de preservación, es decir, abiertos y sin compresión. En él, se recopilan materiales generados en trabajo de campo y es de gran apoyo para la línea de investigación del Archivo Digital Multimedia para los Pueblos Originarios.

Durante el Primer Encuentro de Fonotecas realizado en la Fonoteca Nacional en 2019, la Ingeniera agregó que Telemeta ARDISO se encuentra en su versión 1.7 y que sus etiquetas están diseñadas principalmente para la investigación en etnomusicología. Este gestor se encuentra aún en etapa de desarrollo e investigación, sin embargo, ya cuenta con diversos archivos digitales.

En el marco de la investigación "*Fortalecimiento, organización y preservación de la información originaria: bases para construir un modelo de biblioteca en la comunidad purépecha del Municipio de Cherán*" (PAPIIT IG400417) del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); la Doctora Perla Olivia Rodríguez Reséndiz propuso la conservación de diferentes sonidos de la comunidad de Cherán a través del proyecto: *100 sonidos del paisaje sonoro purépecha*.

En el gestor ARDISO, los metadatos cumplen las normas internacionales por lo que es interoperable. En las fichas se puede incluir información sobre: coleccionista, lugar, fecha, ubicación GPS, población, título de la pieza, elementos culturales,

idioma, instrumentos musicales, género musical, entre otros. Además de acompañar al documento sonoro con otros elementos como fotografías o videos.

Para el año 2020, Telemeta ARDISO cuenta con dos fondos o colecciones: el Purépecha y el Rarámuri. Este proyecto de titulación se enfoca al fondo purépecha, que está formado por grabaciones sonoras y audiovisuales derivadas de trabajos de investigación en alguna de las comunidades pertenecientes a este pueblo originario, en su mayoría han sido registradas en la comunidad de Cherán, Michoacán (Imagen 5).



Imagen 5: Fondos en Telemeta ARDISO (Purépecha y Rarámuri). Fuente: Telemeta ARDISO, ubicado en: <http://132.248.242.7:8000/archives/fonds/>, 2019.

Dentro del fondo purépecha se encuentra ubicado como parte del **corpus**⁶¹ el proyecto “*Cien sonidos del paisaje sonoro purépecha*”, tomando en cuenta su valor comunitario desde que se invitó a los comuneros al reconocimiento de los sonidos que definen la identidad de Cherán.

⁶¹ Conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación.

Finalmente se dividió en cuatro archivos sonoros los cuales son: Narración de tradiciones de Cherán, Paisaje Sonoro de la Comunidad de Cherán, Fiestas tradicionales de la comunidad de Cherán y por último Oficios tradicionales y vida cotidiana en Cherán.

Las diversas grabaciones que se realizaron en este trabajo de titulación para la colaboración del proyecto “*Cien sonidos del paisaje sonoro purépecha*” fueron distribuidas de la siguiente forma dentro de la plataforma:

- a) “*Narración de tradiciones de Cherán*”, contiene nueve **ítems**⁶², que se grabaron para esta investigación durante los años 2017 y 2018 y que recopila en su mayoría recetas tradicionales explicadas por la señora Teresa Leco, costumbres sobre algunas fiestas tradicionales y lugares especiales para la comunidad en voz de comuneros respetados como el profesor Francisco Sixto y Artemio Jerónimo.
- b) “*Paisaje Sonoro de la Comunidad de Cherán*” se incluyen ocho grabaciones sobre los diferentes sonidos de la naturaleza que están presentes en los bosques y calles de la población.
- c) “*Fiestas tradicionales de la comunidad de Cherán*” veinticinco documentos sonoros conforman lo referente a las festividades: música y sonoridades propias a las celebraciones de la comunidad; entre las que destacan: Las festividades del corpus, la fiesta de la bajada de las palmas, día de los fieles difuntos, día del músico y la fiesta patronal, por mencionar algunas.

⁶² Documento sonoro dentro de la plataforma ARDISO.

- d) “*Oficios tradicionales y vida cotidiana en Cherán*”, se disponen cinco grabaciones que registran los sonidos propios de las actividades cotidianas de la población.

Lo anterior indica un total de 47 documentos sonoros realizados para este trabajo de titulación, mismos que se tornan parte del acervo de Telemeta ARDISO, con la finalidad de garantizar la conservación y el acceso a la información de las grabaciones realizadas en la comunidad p’urhépecha.

Por ello se espera que en un futuro cercano este sistema se encuentre disponible en la Biblioteca Modelo que se ubicará en la Casa de Cultura en el Municipio de Cherán, con la finalidad de dar acceso a cualquier usuario que desee consultar los documentos de valor patrimonial.

CAPÍTULO 2
EL PAISAJE Y LA ECOLOGÍA SONORA COMO PATRIMONIO INMATERIAL



Imagen: Festividad en casa del carguero de Sn. Anselmo en la Fiesta de Corpus, Cherán. Foto: Creación propia, 2018.

CAPÍTULO 2

EL PAISAJE Y LA ECOLOGÍA SONORA COMO PATRIMONIO INMATERIAL

El uso de nuevas tecnologías constituye una herramienta muy provechosa para la producción, conservación y acceso al patrimonio sonoro. En este capítulo se desarrollará lo concerniente al paisaje sonoro y a la ecología acústica, para con ello vislumbrar el progreso social, cultural, económico y natural de una comunidad a través de los sonidos que la rodean y del patrimonio que la hace particular.

El concepto de paisaje ha sido estudiado desde diferentes disciplinas como: el arte, la geografía, la arquitectura, la ecología, entre otras. Sin embargo, en casi todas estas se refieren a esta noción como un espacio en donde interactúan diferentes factores ahí presentes y un sujeto que funge como espectador de dichas interrelaciones. En cambio, la percepción de un paisaje a través del sentido del oído da la oportunidad de reconocer desde otra perspectiva el lugar en el que habitamos.

Para lograr lo anterior se debe tomar en cuenta la valoración que cada individuo le da a los sonidos dentro de su contexto habitual y como éste se desarrolla dentro de su ámbito espacial. Además de que las expresiones sonoro-musicales de una localidad conllevan a la formación de una identidad.

Es necesario sensibilizar al escucha para que aprecie el valor de los sonidos que lo rodean en sus actividades cotidianas y reflexione sobre la importancia del resguardo y conservación de estos como memoria colectiva, para que se le ofrezca la oportunidad de conocimiento cultural a las futuras generaciones.

2.1 DEFINICIÓN DE PAISAJE SONORO

Las actividades cotidianas de la sociedad están llenas de sonoridad. Ese espacio acústico está conformado por una diversidad de sonidos que en conjunto son una mezcla heterogénea, ésta dependerá de lo que perciba el escucha. Por ello el paisaje sonoro se considera un conjunto de sonidos que forman parte de un lugar específico y un contexto determinado.

El compositor, pedagogo y ecólogo canadiense Murray Schafer, es considerado por varios investigadores como el creador del concepto **soundscape**⁶³ o paisaje sonoro a finales de los años sesenta; expone que “*cualquier campo de estudio acústico*”⁶⁴ pertenece a este concepto.

Por su parte, la compositora alemana Hildegard Westerkamp, creadora del movimiento del **soundwalk**⁶⁵, concibe una definición más acercada al campo de la producción audiovisual puesto que opina que el paisaje sonoro es un “*conjunto de composiciones de cinta que se crean con sonidos ambientales grabados, en los que el artista busca descubrir la esencia sonora-musical contenida en las grabaciones, así como el lugar y tiempo en el que fue grabada*”.⁶⁶

⁶³ En lengua inglesa es paisaje sonoro.

⁶⁴ SCHAFFER, Murray. (1996). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Ed. Intermedio. España, 1996. Pág. 24.

⁶⁵ Realizar grabaciones sonoras con desplazamiento mientras se va caminando.

⁶⁶ WESTERKAMP, H. *Soundwalking*. (Texto original de Sound Heritage, Volume III Number 4, Victoria B.C., 1974)

Disponible en: <https://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundwalking.html> (Consultado el 1/08/17).

Lo anterior, postula al paisaje sonoro como una herramienta para poder ubicar en tiempo y espacio a la audiencia cuando ésta se encuentra apreciando un material audiovisual o cuando simplemente disfruta de una pieza de arte sonoro.

Pese a que esta investigación se enfoca al área de producción sonora, se busca invitar a la reflexión de que este trabajo también posee una visión documental, dadas las condiciones del trabajo en campo y la propuesta del resguardo y acceso del patrimonio sonoro de la Meseta Purépecha.

Por ello, definiciones como las de la artista sonora Andrea Polli, se acercan más a una de las partes medulares de esta tesis; donde se propone al paisaje sonoro como una expresión auditiva de una determinada zona. De acuerdo con las actividades de los habitantes es como se conformará la calidad acústica del área.

Por su naturaleza social y ambiental, el paisaje sonoro también es herramienta importante para la investigación, el análisis, la documentación y la educación sonora; que sensibiliza y aporta conocimientos notables a diversas disciplinas tales como: sociología, antropología, ecología, archivonomía, urbanismo, comunicaciones, entre otras.

De acuerdo con lo anterior, dentro del paisaje sonoro coexisten los sonidos de la naturaleza, junto con los creados por las diferentes actividades económicas y la diversidad cultural de las personas que residen en un sitio particular y que éste, al encontrarse únicamente dentro de un breve espacio tiempo, se debe de preservar esa información de alguna forma. Pero para ello se debe de realizar la misma

preguntas que formula Schafer en su libro *La afinación del mundo*, la cual es: “¿Qué sonidos queremos conservar, estimular, multiplicar?”⁶⁷

Esta interrogante es relevante contemplando que no todos los sonidos son agradables para el ser humano y que incluso la mayoría de los que existen en ambientes urbanos causan daños graves a la salud. Es por lo que, el **World Project Soundscape** por sus siglas en inglés *WSP*, proyecto creado en los años setenta por Murray Schafer y otros compositores como Barry Truax y Hildegard Westerkamp por mencionar algunos, propone que se utilicen los mejores elementos sonoros de un entorno para combatir aquellos que lo contaminan acústicamente.

Es decir, el *WSP*, tiene como objetivo principal la mejora en la capacidad de escucha dentro de un determinado entorno, al grado de ser acústicamente equilibrado, donde la correlación señal-ruido sea favorable para ejercer una escucha semántica.

Además, al realizar el análisis de un determinado lugar y su acústica, evidenciamos que los habitantes de éste emiten una especie de “imagen” de acuerdo con su percepción.

Esto se refiere a que, de manera similar a un paisaje visual, el paisaje sonoro está compuesto de elementos tales como: primer plano, segundo plano, fondo, ritmo, espacio, densidad, volumen y silencio. A partir de estos se han derivado conceptos propuestos por Schafer como: Los sonidos tónicos, las señales y marcas sonoras.

⁶⁷ Op Cit. SCHAFER. Pág.20.

2.1.1 ELEMENTOS DEL PAISAJE SONORO

El uso de planos dentro del lenguaje sonoro es de vital importancia ya que estos marcan la intensidad con la que escucharemos algún sonido y la distancia entre el escucha y el objeto sonoro.

Los planos contextualizan y ubican dentro de un lugar a la audiencia, haciendo que ésta se sienta parte participe del mensaje.

En la producción sonora sin importar si es un trabajo en cabina o en campo los más utilizados son: primer plano, segundo plano y fondo.

El primer plano equivale a un sonido cercano por lo tanto se escucha con intensidad. El mensaje llega de forma clara debido a que la distancia a la fuente sonora es corta. Por lo general este tipo de plano es muy utilizado en el caso de las voces. Dentro del medio de la producción radiofónica la recomendación que se propone en el caso de sonidos como alarmas o sirenas de ambulancia se debe de agregar un **efecto doopler**⁶⁸ en post producción, mientras que para las voces se logra grabando cerca del micrófono a una distancia de máximo cinco dedos (entre diez y quince centímetros).

Habitualmente en la producción radiofónica, el segundo plano es utilizado para la colocación de un fondo musical. En el caso del paisaje sonoro éste sirve para crear la ilusión de un espacio o entorno acústico. Para lograrlo, el objeto sonoro debe de

⁶⁸ La frecuencia es mayor a medida que el auto se nos acerca, luego, cambia súbitamente a una frecuencia menor a medida que se aleja. Este fenómeno es conocido como el Efecto Doppler. (La frecuencia es el número de vibraciones completas por segundo medidas en una posición fija).

ser colocado a cierta distancia del micrófono y a su vez se debe de bajar ligeramente el canal de mezclas.

El tercer plano es un conjunto de diversos sonidos que marcan un fondo general de la situación y son los que dan contexto a la grabación. Se escucharán de manera muy lejana y por lo general en la producción se logran bajando el canal de mezcla.

Asimismo, para Schafer existen otro tipo de elementos del paisaje sonoro: los sonidos tónicos, las señales y marcas sonoras; las cuáles enmarcan el lugar, el tiempo y el tipo de contexto social que se está grabando.

Como se explicó anteriormente en el capítulo 1, los sonidos fundamentales o tónicos son aquellos característicos del lugar pero que no son percibidos de manera consiente por los habitantes de la comunidad. Por lo general, la mayoría de estos sonidos los podemos encontrar en tercer plano o en el fondo a manera de ambiente. Su principal función dentro del paisaje sonoro es ubicarnos dentro de un lugar y un contexto.

En lugares boscosos el canto de las aves, el viento entre los árboles, caídas de agua; el romper de las olas en una localidad costera o en un ambiente urbano, el constante ruido del tráfico y el ajetreo de su gente y de las diferentes actividades económicas, podrían ser ejemplos de ello.

Por su parte las **señales sonoras**⁶⁹ son aquellas que de forma natural o artificial son producidas para llamar conscientemente la atención. Estas siempre se emitirán

⁶⁹ Sonidos que emiten un mensaje de alerta.

en primer plano. Su uso esencial es mantener la atención del escucha o también emitir ciertas pautas de alerta. Este tipo de sonidos debe de ser utilizado con mucha precaución dentro de un paisaje sonoro si no se quiere llegar a entorpecer el mensaje.

Las sirenas de los vehículos de rescate, las campanas de las iglesias o del camión de la basura, los truenos o incluso el ladrido iracundo de un perro pueden ser ejemplos de lo anteriormente mencionado.

También, las marcas sonoras o *soundmarks* al igual que las señales sonoras pueden ser naturales o artificiales. Dentro del paisaje sonoro este tipo de sonido es el más valorado ya que son los que determinan las características únicas e inigualables del lugar.

La oralidad de una **cosmogonía**⁷⁰, el sonido de una especie animal endémica de la región, el pregonar de alguna persona con un oficio característico de la zona, forman parte de esta categoría.

Otro ejemplo de ello es el lenguaje que se utiliza con los cohetes para comunicar ciertos mensajes con los pobladores de una determinada comunidad o lo es también el lenguaje de campanadas que de una forma pueden indicar la muerte de alguien y de otra puede simbolizar una homilía por alguna fecha religiosa; pero si se tocan de otra forma puede significar que se está convocando a reunión.

⁷⁰ Es la narración mítica que cada pueblo origen posee sobre cómo fue creado el universo y la humanidad. Dentro de ésta se encuentran las costumbres y creencias vitales que proporcionan identidad a cada comunidad.

2.1.2 TIPOS DE PAISAJES SONOROS

Dado a que el paisaje sonoro es el entorno acústico específico de un lugar geográfico dentro de un contexto socio cultural, debemos de contemplar que este tiene divisiones de acuerdo con su función.

Elvira Gallo, en su trabajo *Los sonidos perdidos y el paisaje sonoro en educación*, expone que existen tres tipos, los cuales son: “*el dual, el conversacional y el sintético*”.⁷¹

El primero de ellos es una mezcla entre espacio y tiempo. Es el que nos ubica en el lugar y en el horario en que está ocurriendo la acción. Por ejemplo, si es en un ambiente urbano o rural, si es de día o de noche.

En el caso del conversacional, las voces y los diálogos juegan un papel fundamental dentro del ambiente acústico. En esta categoría entrarían la oralidad, las entrevistas, indicaciones a través de bocinas, entre otros.

Por último, el paisaje sintético es un conjunto de sonidos que aparentemente no tienen ninguna relación. Este tipo es muy utilizado en el **radioarte**⁷² y en el paisaje experimental.

⁷¹ GALLO, Elvira. *Los sonidos perdidos y el paisaje sonoro en educación*. Universidad de Jaén. Madrid, España, 2014. Pág. 6. Disponible en: http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/1090/7/TFG_GalloAguilera%2CElvira.pdf (Consultado el 25/11/17)

⁷² Una obra artística compuesta de elementos sonoros como lo son: música, voz, silencio y efectos sonoros.

Por su parte Belén Abellán en su obra *¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?* propone que el paisaje sonoro se divide en tres categorías pero que estas se segmentan de acuerdo con el lugar de origen de grabación. Estos son:

- a) Los paisajes sonoros naturales; son aquellos que contienen los sonidos de un determinado ecosistema sin que estos hayan sufrido alguna modificación por parte del ser humano.
- b) Los paisajes sonoros rurales son una mezcla entre los sonidos producidos por la hábitats naturales y seminaturales (sonidos de la naturaleza combinados con sonidos creados por el hombre) y en menor medida los emitidos por maquinaria.
- c) Los paisajes sonoros urbanos, son aquellos dominados por sonidos de maquinaria y actividades antropogénicas. Para este último, es necesario tener políticas públicas que controlen la calidad de vida en relación con el nivel de dB al que nos encontramos expuestos.

Otro concepto interesante para exponer es la de Leonardo Fiorelli, investigador de la Universidad Do Parana, Brasil; el cual cree que los tipos de paisaje sonoro se ven estrechamente ligados al urbanismo. Él propone que se clasifiquen por: la transmisión del sonido (el objeto que emite el sonido, los materiales en donde el sonido rebota, si el lugar donde está el sonido es amplio o pequeño, si es en un lugar al aire libre o en un lugar cerrado), el receptor del sonido (la ubicación de las actividades: parques, calles, iglesias, plazas, bosques) y por último la fuente del sonido (intensidad con la que el objeto emite el sonido).

Lo anterior es necesario considerarlo para las grabaciones en campo, pues al ubicar la acústica del lugar en dónde se realizará el registro sonoro, facilitará las técnicas empleadas para la grabación. Así se podrá saber que recursos tecnológicos son requeridos en determinado espacio geográfico.

Los investigadores David Garrido y Andrés Camou aportan otra perspectiva, pues consideran que sólo existen dos tipos de paisajes sonoros: “*los Biofísicos (relacionados a los entornos naturales) y los Antrópicos (aquellos en los que el hombre interviene en su creación)*”.⁷³

No obstante, también se requiere de la concepción propuesta en la obra *El paisaje sonoro: una experiencia basada en la percepción del entorno cotidiano* por la Doctora María Soledad Cabrelles especialista en Filosofía y educación musical, puesto que ella los divide por el medio en el que se desarrollan (rural o urbano), la hora del día (mañana, tarde o noche) y la situación del escucha (tumbado, sentado, al borde de un acantilado, etc.). Este concepto es muy útil al momento de realizar la planificación y catalogación de los sonidos para su grabación.

Cada teórico tiene su propia clasificación. En la mayoría de los casos se contemplan tres principales áreas. Tener claro este punto es de gran utilidad cuando se realizarán las grabaciones, ya que permite que el productor tenga más en claro cuál

⁷³ GARRIDO, D. y CAMOU, A. *Etnomusicología, Paisaje Sonoro y Ecología Acústica como elementos para los abordajes Etnobiológicos*. Escuela de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM. México. 2016. Disponible en: <http://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2016/10/11-Etnomusicolog%C3%ADa-paisaje-sonoro-y-ecolog%C3%ADa-ac%C3%BAstica.pdf> (Consultado el 27/11/17)

es el objetivo del mensaje, el propósito sonoro; además, de que permitirá un *scouting* sonoro con mayor facilidad.

Este trabajo, se enfocará a las categorías propuestas por Murray Schafer, las cuáles son: sonidos naturales, sonidos humanos y sonidos tecnológicos. Es decir, basta con identificar si el sonido se emite en la naturaleza (aves, agua, viento...), pertenece a alguna tradición oral (canto, cuento, recetas, historia...) o bien proviene de alguna maquinaria o es más urbano (molino, cohetes, metate, torno, por mencionar a algunos).

Además, retomando a Abellán, este proyecto en su mayoría se realizarán registros de paisajes sonoros rurales, dada la naturaleza de la Comunidad de Cherán, debido a que se está mantiene el equilibrio entre la conservación forestal de la Meseta Purépecha y el crecimiento urbano de sus cuatro barrios. En cada uno de estos coexiste el sonido de la naturaleza con el de la oralidad y el de la maquinaria utilizada por la mayoría de los habitantes.

2.2 DEFINICIÓN DE LA ECOLOGÍA ACÚSTICA

A partir de la segunda mitad del siglo XX, día con día la mancha urbana va en constante crecimiento y la vida natural se encuentra en peligro de extinción. En este contexto se debe de considerar uno de los peligros ambientales a los que la sociedad occidental está tan acostumbrada y que en algunas ocasiones se hace partícipe en su vida cotidiana: la contaminación acústica.

En diversos lugares parece un acto natural el escuchar a todo volumen la música o bien acostumbrarse al constante ruido que trae la vida urbanizada, tal es el caso de las grabaciones utilizadas por algunos comerciantes: el ropavejero, el repartidor de gas y de agua y ni hablar de los gritos por parte de los vendedores en áreas como el tianguis o las zonas más comerciales de nuestras localidades. La contaminación acústica invade de manera constante nuestras vidas.

Tras investigar estos hechos, en 1993 Murray Schafer y Hildegard Westerkamp fundan el **Foro Mundial de Ecología Acústica (WFAE)**, un proyecto que ayuda a conectar a grupos e individuos de todo el mundo preocupados por las afectaciones causadas por la contaminación acústica y sus repercusiones en el paisaje sonoro.

Derivado de esto nace el concepto de ecología acústica, la cual para Susana Espinosa es, *“una ciencia que estudia la relación de los seres vivos con su medio ambiente sónico y se ocupa de la preservación y defensa de ello, por lo que postula un concepto de validez ecológica: el sonido del entorno es un bien que sirve al sujeto que lo recibe”*.⁷⁴

La ecología acústica también busca estudiar la generación, procedencia, desarrollo, evolución y conservación del entorno sonoro, ya que este es uno de los principales elementos en la construcción cultural y en el bienestar de una sociedad.

⁷⁴ ESPINOSA, Susana. *Ecología acústica y educación: Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro*. Graó Editorial. Barcelona, España. 2006. Pág. 31.

Por ello los estudios de los paisajes sonoros son de gran ayuda para comprender la relación cultural y natural que existe dentro de una comunidad desde la sonoridad.

El objetivo de la ecología acústica es promover espacios sonoros saludables, ya sea creando paisajes sonoros que lo recuperan o recrean los sonidos de entornos agradables o bien proporcionando espacios físicos libres de contaminación acústica, en medio de un mundo lleno de una sonoridad artificial.

A nivel internacional, a partir de la creación del Foro Mundial de Ecología Acústica se invita a diferentes países como: Finlandia, Japón, Argentina, Francia y España por mencionar algunos; para que sus científicos y académicos se involucren en el mundo de lo audible, la escucha activa, los espacios de silencio, la creación y diseño de paisajes sonoros y entornos acústicamente saludables para el ser humano y para el mundo que lo rodea.

La mayoría de los gobiernos que son miembros del Foro Mundial de Ecología Acústica, han generado programas y proyectos para la recopilación y registro de los paisajes sonoros de sus entidades, pero en ninguno de estos casos se han presentado como tal ante un registro para considerarlo patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

2.2.1 SITUACIÓN ACTUAL DE LA ECOLOGÍA ACÚSTICA

A partir de la década de los noventa del siglo pasado a nivel global, se generaron esfuerzos por promover diversos proyectos enfocados al tema de la ecología acústica y cómo ésta intervenía en el acontecer cotidiano de la sociedad.

Un ejemplo de ello fue el proyecto que encabezó la Doctora Susana Espinosa, Profesora de la Nacional de Música por el Conservatorio Municipal Manuel de Falla de la Universidad de Lanús en Buenos Aires, Argentina, el cual tenía por objeto el rescate de los espacios sonoros naturales de la región noreste del país.

Mientras que, en 1993 el Doctor Edgardo Schinder realizó una ponencia sobre las afectaciones del ruido en la calidad de vida de los habitantes de grandes urbes como Buenos Aires o Mar de Plata. En la Universidad Nacional de Mar de Plata se analizaron las diversas fuentes sonoras que provocaban “ruido” y se catalogaron en tres grandes rubros: ruidos de banda angosta, de banda ancha y de impulso.

Por su parte el Gobierno japonés, quien se encuentra dentro del grupo del *World Forum for Acoustic Ecology (WFAE)*, designó en 1996 al Ministerio del Medio Ambiente la tarea de rescatar 100 paisajes sonoros para combatir la contaminación acústica y a la vez promover el redescubrimiento de los sonidos que formaban parte de la vida cotidiana de sus ciudadanos.

En Japón se recibieron 738 notificaciones⁷⁵ propuestas por residentes de diversas prefecturas, encabezando la lista la Prefectura de Hokkaidō, con sonidos como: campanas, el mar, aves y vida salvaje, entre otros.

Mientras que, en Finlandia, otro miembro de la WFAE (*World Forum for Acoustic Ecology*), el proyecto inició en el 2004 y duró tres años. Se realizó una convocatoria para que los ciudadanos propusieran a través de un escrito las peticiones de los sonidos que deberían de ser capturados. Al cierre de la convocatoria se había recaudado 762 peticiones las cuales fueron analizadas por la Sociedad Finlandesa de Ecología Acústica y finalmente se determinaron cuáles eran los 100 sonidos más representativos del entorno finlandés.

La paisajista sonora y miembro de la *Finnish Society for Acoustic Ecology* Meri Kytö, expone que el material recaudado fue catalogado en cinco áreas: “*anécdotas locales, memorias sonoras, gustos individuales, méritos literarios y sonidos de lugares y eventos*”⁷⁶ después de la realización fue archivado para utilizarlo como apoyo en futuras investigaciones (principalmente en la creación de mapas sonoros); sin embargo, no ha sido registrado ante la UNESCO para conservación de esta serie como patrimonio cultural inmaterial.

⁷⁵ *100 soundscapes of Japan*. 1996. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/100_Soundscapes_of_Japan. (Consultado el 15/01/18)

⁷⁶ KYTÖ, M. *Soundscape and emplaced pasts – analyzing one hundred finnish soundscapes*. 2008. Disponible en: www.krajobraz.kulturowy.us.edu.pl/publikacje/artykuly/dzwiek/uimonen.pdf (Consultado el 26/11/17).

Otro proyecto es el que propuso el Colectivo de Escoitar.org en España, ellos son un grupo interdisciplinario conformado en Galicia a partir del 2005⁷⁷. Son precursores en los archivos sonoros con geolocalización para crear mapas sonoros de diferentes partes de España e internacionalizarlas. El proyecto busca involucrar la escucha activa y la participación de la población en general para seguir ampliando la cartografía sonora de su país origen.

Mientras que, en 2017, el Centro de Investigación y Conservación de Queensland (*Queensland Conservatorium Research Centre*) y los Paisajes Sonoros de las Biosferas (*Biosphere Soundscape*) realizaron en conjunto el simposio internacional titulado “*Perspectives on Listening*”⁷⁸ (Perspectivas sobre la escucha), en el cuál trataron temas sobre el rol del sonido en nuestro entorno, además de presentar un especial del Doctor Steven Feld a 25 años de realizar su trabajo “Voces del Bosque Tropical” (*Voices of the rainforest*), un paisaje sonoro sobre los bosques tropicales de Papua en Nueva Guinea.

En el marco del simposio “*Perspectivas sobre la escucha*”, también se crearon diversas instalaciones entre las cuales se trataron: las rutas de migración marina, una investigación con grabaciones hidrofónicas; igualmente la Doctora Mónica Gagliano, expuso su trabajo sobre “los sonidos que emiten las plantas”.

El proyecto *Biosphere Soundscape*, trabaja con múltiples instituciones de Australia, E.U.A, Perú, Indonesia, Cambodia, India y México; esto en colaboración con las

⁷⁷ COLECTIVO ESCOITAR. <http://www.escoitar.org/bio.html> (Consultado el 21/12/18)

⁷⁸ Perspectives On Listening, Biosphere Soundscapes International Workshop And Symposium, Brisbane, Australia. Ecoacoustics Congress 2018. Mayo del 2017. <https://www.wfae.net/news>

Reservas declaradas por la UNESCO por el valor ecológico y la riqueza sonora de estos hábitats.

2.2.2 PROYECTOS DE ECOLOGÍA ACÚSTICA EN MÉXICO

Por su parte en México durante el 2004, la Doctora Lidia Camacho, una de las principales investigadoras de arte sonoro en nuestro país y cofundadora y exdirectora de la Fonoteca Nacional así como de Radio Educación, inició el proyecto “*Paisaje Sonoro de México y Paisaje Sonoro del Agua en México*”, esto con el apoyo de las emisoras alemanas *Radio Berlin Brandenburg* y *Deutschland Radio*, con el propósito de realizar piezas de creación sonora a partir de los sonidos más característicos de las diferentes regiones de la República Mexicana.

El proyecto *Paisaje Sonoro de México* tiene como fin el rescatar, documentar, digitalizar y resguardar la enorme riqueza y diversidad que ofrecen las manifestaciones sonoras de nuestro país. La dinámica consiste en realizar viajes de exploración sonora a través de cada una de las 32 Entidades Federativas que integran la República Mexicana para recoger y capturar las manifestaciones sonoras más relevantes que conforman el paisaje sonoro de esos lugares.

Años posteriores, la Doctora Lidia Camacho, llevó a cabo el Proyecto “*Canto del Planeta: sonidos en peligro de extinción.*” el cual se realizó durante el 2008 e iba dirigido principalmente a la población infantil para hacerla consciente del entorno acústico que les rodea, además de ser un material de apoyo didáctico para el aprendizaje lector. De igual forma en 2009, se realizó el *World Forum for Acoustic*

Ecology (WFAE), el cual se tituló: “*Megalópolis sonoras, identidad cultural y sonidos en peligro de extinción*”, teniendo como invitado especial a Murray Schafer, el Colectivo Escoitar, Andrea Polli, Miguel Molina, entre otros.

Para el 2015 el *Biosphere Sounscape Project*, propone la conservación de los sonidos pertenecientes a la Reserva Ecológica de Sian Ka’an, Quintana Roo y por otra parte, durante el 2016 se presentó el mapa sonoro sobre la diversidad ecológica y sonora que habita en los diferentes ecosistemas de Australia, un trabajo realizado en 14 reservas de la biosfera de dicho país y declaradas por la UNESCO.

2.3 EL PAISAJE SONORO COMO HERENCIA INMATERIAL

Una de las principales características de los paisajes sonoros es que están conformados por los sonidos de un espacio determinado y estos forman parte de la identidad socio cultural y ambiental de una comunidad en específico. Por ello es de suma importancia la conservación de estos para su rescate y sustentabilidad.

La artista Gabriela Conde expone que, en 1972 en la ciudad de París, preocupados por la desaparición y destrucción del patrimonio cultural se efectúa la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Ahí la UNESCO (*United Nations Educacional Scientific and Cultural Organization*) intervino para que el patrimonio cultural y natural pudiera ser disfrutado por cualquier ciudadano del mundo, declarándolo así: Patrimonio de la Humanidad.

De acuerdo con Gabriela Conde la palabra patrimonio viene del latín y significa “*lo recibido por línea paterna*”⁷⁹, dicho de otra forma: los bienes que heredamos de nuestros padres.

Retomando el concepto anterior, el patrimonio cultural es la herencia material o inmaterial de una sociedad que se transmite de generación en generación. Éste se trata de algo revelador sobre nosotros mismos o de otras comunidades y que con el paso de los años sigue presente en nuestros días, formando parte de la vida cotidiana y haciendo que se valore en colectividad y por lo tanto se tenga la disposición de conservarlo.

Durante el 2003 en la Conferencia General de la UNESCO se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que entró en vigor el 20 de abril de 2006. En el cual se reconoce la importancia de salvaguardar el patrimonio cultural intangible que es particularmente vulnerable por sus constantes variables.

Dentro del patrimonio cultural inmaterial se encuentran: la cosmogonía, la oralidad, las tradiciones, las fiestas de la comunidad, las recetas de cocina, los cuentos y leyendas e incluso los sonidos habituales; formando parte de la herencia comunitaria y por lo tanto la identidad de un pueblo.

Un ejemplo de ello es cuando la LXIV Legislatura de la Cámara de Diputados en 2019 otorgó el reconocimiento de las lenguas origen del Estado de Oaxaca como

⁷⁹ CONDE, Gabriela. *Escuchar nuestra historia*. Revista KmCero. Tomo agosto. Núm. 105, 2017. Págs. 10-11.

patrimonio cultural intangible. Para su preservación y difusión, solicitó a las autoridades del estado colaborar en proyectos de conservación y educación; puesto que el lenguaje es la parte medular de la identidad de una sociedad.

De acuerdo con el sociólogo Gilberto Giménez, entendemos por identidad, “*al conjunto de atributos característicos de un individuo o de una comunidad que los hacen diferentes a otras culturas*”⁸⁰, por lo tanto, los sonidos producidos por un ser o por una población, así como la concientización de estos, conforman una identidad sonora y por lo tanto es parte de su patrimonio cultural inmaterial.

Por ello este patrimonio, al igual que el avance de las sociedades, se encuentra en constante cambio ya que intervienen procesos sociales, económicos, ambientales e históricos, haciéndolo vulnerable si no se conserva. De esta manera, poco a poco se construye el legado para las futuras generaciones. Actualmente existen diversas formas de preservarlo, al poderse filmar, fotografiar, escribir y registrar en audios.

Tras estar en constante cambio y ser efímeros, los sonidos deben de ser preservados para que las próximas generaciones conozcan parte de su identidad cultural. La manera primordial de conservarlos es mediante el registro sonoro (grabación) ya que para Rocha “*el equivalente sonoro del registro de la palabra mediante la escritura es la grabación*”.⁸¹

⁸⁰ GIMÉNEZ, Gilberto. *Culturas e identidades*. Revista Mexicana de Sociología. (UNAM), año 66, núm. Especial. 2004. Pág. 77.

⁸¹ ROCHA, Manuel. *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*. Foro mundial de ecología acústica. México. 2009. Pág. 182.

Muchas veces al llegar a un lugar se cree conocerlo por la arquitectura, la comida o las actividades económicas y se deja de lado el sentido del oído y lo que este puede percibir de dicha localidad. El cantar de las aves, el repicar de las campanas de la iglesia ubicada en la plaza principal, el bullicio del tianguis; menciona la Doctora Camacho que *“son objetos sonoros que ofrecen un signo de distinción y aportan tanto a propios como a extraños, la identidad sonora de un sitio”*.⁸²

Es muy importante recalcar que semióticamente los sonidos se adaptan a las necesidades y expresiones de una sociedad o también desaparecen. Un sujeto que crece en un entorno sonoro establecido está habituado a ciertos sonidos característicos de su localidad, los cuales cambiaran con el paso del tiempo y conforme a las actividades que realice a lo largo de su vida. También es importante proteger a las marcas sonoras ya que logran hacer algo único de la vida acústica de una entidad.

Para que pueda reconocerse un paisaje sonoro como patrimonio cultural inmaterial es necesaria la participación de la comunidad. Solo ésta puede contribuir a la valoración sonora de su localidad y proponer los sonidos que se quieren resguardar para la conservación de la cultura regional y así perpetuar su riqueza acústica en una memoria colectiva.

Debido a la fragilidad con la que puede ser modificado un paisaje sonoro, es importante su rescate como patrimonio cultural inmaterial; ya que, en un mundo

⁸² CAMACHO, Lidia. (2004). El canto del planeta: los sonidos en peligro de extinción. Dentro del II Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros02/default.htm (Consultado el 20/10/17)

globalizado, contribuye al fortalecimiento de la diversidad cultural y del conocimiento de otros modos de vida; porque el valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado.

2.3.1 IMPORTANCIA DEL PAISAJE SONORO COMO PATRIMONIO

Cada territorio es diferente y su entorno sonoro también lo es. “*El paisaje sonoro de cada lugar se encuentra lleno de marcas sonoras*”⁸³ o (*soundmarks*). Estas hacen que los sonidos sean percibidos de manera especial por la gente de la comunidad, aportando así la identidad a un pueblo.

Es por lo que se les consideran invaluableles y merecen ser protegidas, pues las marcas sonoras hacen que la vida acústica de una comunidad sea única e irrepetible. El paisaje sonoro al conformarse por este tipo de sonidos adquiere un significado y sentido dentro de una sociedad; tomando relevancia en el quehacer humano y con ello formando parte de su patrimonio cultural inmaterial.

Dicho por la UNESCO, se denomina “*patrimonio al conjunto de recursos o bienes naturales, sociales y culturales heredados a las nuevas generaciones para su beneficio*”⁸⁴. Es por lo que en 1972 se crea la Convención para la Protección del

⁸³ Op Cit. Schafer. 1996. Pág. 28.

⁸⁴ *Patrimonio cultural inmaterial*. UNESCO. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/> (Consultado el: 10/12/17)

Patrimonio Mundial Cultural y Natural, en dónde surge la necesidad de identificar y salvaguardar los bienes de las diferentes naciones.

Sin embargo, con el paso del tiempo, la UNESCO observa que existe también el patrimonio vivo o patrimonio cultural inmaterial.

Es por lo que en 2003 ésta propone la creación de la *Convención para la Salvaguardia (SIC) del patrimonio cultural inmaterial*, el cual reside en:

"Todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y consiste en el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana".⁸⁵

El Patrimonio Cultural Inmaterial se encuentra conformado por las prácticas como danzas y rituales; la comida; las expresiones orales y musicales, conocimientos y saberes ancestrales de la humanidad y las diversas técnicas para la elaboración de objetos existentes en las comunidades.

Finalmente, el 27 de octubre del 2005 la UNESCO declara el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, en el que se determinaron diversos objetivos entre los cuales destacan: el fomento a la toma de conciencia para preservar dicho patrimonio, poner a una mayor accesibilidad a esos archivos, informar a los medios

⁸⁵ Convención para la Salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. UNESCO. 2003. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/> (Consultado el 10/12/17).

de comunicación sobre la problemática de conservación de dicho patrimonio y destacar el patrimonio en peligro sobre todo el que se encuentre en países en vías de desarrollo.

Conforme a lo mencionado anteriormente, el entorno sonoro contiene información relevante sobre la vida y las actividades de una comunidad, además de ser un bien cultural único y no renovable por eso es de relevancia el poder mantenerlos en un soporte para lograr su conservación; obteniendo así documentos sonoros.

Para que los sonidos de una comunidad logren ingresar a la lista de patrimonio cultural inmaterial, se requiere que cumplan con ciertas características propuestas por la UNESCO, las cuales serán comentadas a continuación.

2.3.2 ELEMENTOS Y CARACTERÍSTICAS DE LA UNESCO

En la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 destacan cinco ámbitos particulares que son considerado patrimonio cultural inmaterial:

El primero de ellos son las tradiciones y narrativas orales, en este elemento se encuentra incluido el idioma (lengua materna) debido a la transmisión de conocimientos y saberes a través de este canal.

El siguiente son las danzas, representaciones teatrales y musicales que narren e interpreten usos y costumbres de una determinada sociedad.

Posteriormente, los episodios festivos, usos sociales y rituales que manifiesten la identidad de una comunidad.

También, los conocimientos ancestrales y usos relacionados con la cosmogonía de un Pueblo. Además de los saberes relacionados con la naturaleza de la localidad.

Por último, las técnicas y tecnologías artesanales tradicionales que permitan elaborar instrumentos, herramientas y objetos que permiten el desarrollo de los habitantes.

El Patrimonio Cultural no sólo se conforma por colecciones de objetos o de estructuras arquitectónicas. También circunscriben expresiones, saberes y conocimientos heredados que se han transmitido a las generaciones venideras.

Por ello, para que el paisaje sonoro sea considerado como patrimonio cultural inmaterial, debe de poseer las siguientes características propuestas por la UNESCO (2003) las cuales deben ser:

Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: “En este rubro no sólo se incluyen las tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

Integrador: podemos compartir expresiones que son parecidas a las de otros. Pues todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de

identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. Éste contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

Representativo: *Nace en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.*

Basado en la comunidad: *el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.”⁸⁶*

El proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha” de la comunidad de Cherán, cumple con las particularidades que solicita la UNESCO para que cada sonido sea considerado como patrimonio, dado a la participación de las comuneras y comuneros; además de ser sonidos representativos de la Entidad.

Esta propuesta está basada en la memoria colectiva desde que se emitió la convocatoria en diversos medios de comunicación comunitarios, garantizando así

⁸⁶ UNESCO. Patrimonio cultural inmaterial. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/> (Consultado el 10/12/17).

que cada habitante tomará atención de los sonidos que están presentes en su contexto cotidiano y exhortándolos a la participación comunitaria para que cada uno realizará una sugerencia del lugar, evento, personaje o tradición que deseaban fuera grabado y con ello conservado.

Asimismo, es representativo pues refleja la vida del Pueblo Purhépecha dentro de su cotidianidad. Mostrando conocimientos y saberes a través de su oralidad, costumbres, festividades, enseñanzas ancestrales, recetas y música, por mencionar algunos.

De igual forma, es integrador tras reflejar la identidad purhépecha mediante las propuestas realizadas para la grabación y conservación de este material.

A causa de todo lo anteriormente expuesto, es relevante que se considere al paisaje sonoro purhépecha como un patrimonio cultural inmaterial no sólo por la aportación de la información sobre una determinada sociedad y la evolución de ésta; si no, también por las diversas perspectivas que pueden generar como herencia para la investigación artística, ambiental, cultural y científica de un determinado Pueblo y sus habitantes.

2.3.3 PROYECTOS DE SALVAGUARDA DE PATRIMONIO SONORO EN MÉXICO

Muchos de los documentos sonoros se enfrentan constantemente a diversas amenazas: la obsolescencia de las tecnologías para su soporte y reproducción, la falta de personal debidamente instruido en la materia, la fragilidad de los soportes

análogos ante el paso del tiempo, el saqueo, el mal manejo en fonotecas sin financiamientos e incluso el comercio ilegal son algunos de los grandes desafíos a los que encaran para su conservación.

Debido a que en la última década del siglo XX la UNESCO tomó conciencia de que gran parte de los documentos del mundo se encontraban en peligro de desaparecer, se propuso en 1992 elaborar el **Programa Memoria del Mundo** (MoW por sus siglas en inglés) “una iniciativa de la UNESCO destinada a preservar el patrimonio documental del mundo; albergado en bibliotecas, archivos y museos como símbolo de la memoria colectiva de la humanidad”.⁸⁷

Es así como en 1997 Sibylle Hayem, inicia el trabajo de rescate con el **acervo sonoro**⁸⁸ del cine mexicano que se encontraba almacenado en las bodegas de Estudios Churubusco-Azteca. Su labor principal fue la de restauración, documentación y preservación. La mayor parte de los documentos poseían contenido de la música compuesta para las obras de la época de oro, además de **playbacks**⁸⁹. Este proyecto fue pionero en la digitalización de acervos sonoros de México, formando así parte del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO hasta marzo del 2018.

⁸⁷ Programa Memoria del Mundo (MoW): Preservando el Patrimonio Documental. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/communication-information/memory-of-the-world-programme-preservation-of-documentary-heritage/> (Consultado el: 19/08/18)

⁸⁸ Conjunto o colección de bienes culturales de soportes sonoros (discos, cd, cintas de carrete abierto, rollos de pianola, cilindros de cera) y que se resguardan principalmente en formato analógico o digital.

⁸⁹ Técnica utilizada en producción que consiste en sincronizar visualmente el sonido reproducido con el que emula producirlo.

Posteriormente durante el diseño del Programa Nacional de Cultura 2000-2006 se propuso la creación de un espacio que pudiera resguardar y crear un acervo con todo el patrimonio sonoro de nuestro país y fomentar la cultura de la escucha. Para lograrlo tuvieron que pasar ocho años; donde investigadores, técnicos, ingenieros y académicos se vieron inmiscuidos en la creación de lo que hoy se conoce como la Fonoteca Nacional de México.

Las puertas de sus instalaciones, ubicadas en la calle de Francisco Sosa, se abrieron el 10 de diciembre del 2008 y con ello muchos mexicanos han tenido el acceso a las diversas colecciones y talleres que se imparten dentro de la Casa Alvarado.

Asimismo, una de las fundadoras y exdirectora la Doctora Lidia Camacho en cooperación con un grupo interdisciplinario de investigadores y académicos crearon en 2008 el primer mapa sonoro de México. Ofreciendo con ello la oportunidad de que los ciudadanos crearan conciencia sobre los sonidos de sus espacios geográficos y la diversidad sonora de nuestro país que es multicultural.

Por otra parte, en cuánto a la conservación de patrimonio sonoro, las declaratorias de patrimonio cultural inmaterial se han concentrado principalmente en géneros musicales. Un ejemplo de ello es el reconocimiento por parte de la UNESCO en el 2010 con el caso de “La **pirekua**⁹⁰, canto tradicional de los p'urhépechas” que fue registrado en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

⁹⁰ Música y canto tradicional p'urhépecha.

Mientras que fue hasta 2011 cuándo se reconocieron de igual forma como género musical al mariachi y como institución musical a la Orquesta Típica de la Ciudad de México dentro de la lista de patrimonio sonoro y patrimonio cultural intangible de la humanidad ante la UNESCO.

Además, durante el mismo año surge la propuesta de un colectivo llamado Archivosonoro.org, el cual su objetivo fundamental es la conservación de los sonidos que habitan en diferentes localidades de nuestro país.

En 2013 la Fonoteca Nacional de México da a conocer el Archivo Sonoro: Paisajes Sonoros de los Barrios de la Ciudad de México. Un proyecto que es acompañado de fotografías de lugares emblemáticos de esta urbe.

Por otro lado, la Doctora Perla Olivia Rodríguez Reséndiz durante el 2016 propuso el proyecto “*Preservación digital de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital*” con el fin de rescatar los materiales que se encontraban en soportes sonoros analógicos y conservar la memoria sonora disponible.

Para 2018 la Fonoteca Estatal de Tlaxcala inició con el proyecto: Patrimonio Sonoro de la Cultura Tlaxcalteca, dirigido por la directora de la Fonoteca la Maestra Dalia Martínez y la Productora Sonora Diana Salazar. Para ello se han recabado diferentes paisajes sonoros de dicha Entidad y así poderlos conservar en el gestor de contenidos de la propia fonoteca dando acceso al material a través del repositorio virtual de la Fonoteca Nacional.

Por esta razón, proyectos como los anteriormente mencionados son de vital importancia para que los habitantes de una comunidad puedan dimensionar el valor sonoro que sus localidades poseen, dado que al establecer un contacto a través de la escucha activa pueden en colectividad reconocer, apreciar y decidir sobre la información relevante para mostrar a generaciones venideras.

2.4 EL PROYECTO “CIEN SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA” COMO PATRIMONIO

Así como los comuneros de Cherán emprendieron el rescate y defensa de sus recursos naturales y de su Entidad, de igual forma dieron paso a la creación de proyectos para el fortalecimiento de la cultura p´urhépecha y con ello de su identidad.

Por ello el proyecto “*100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha*”, propuso concientizar a las y los comuneros de Cherán sobre la relevancia de los sonidos a los que se encuentran expuestos en sus actividades cotidianas en pro del reconocimiento, del fortalecimiento de los saberes y de la reflexión sobre los cambios sociales por los que ha pasado la comunidad y la variación en su ecosistema sonoro.

Los sonidos planteados por las y los comuneros pueden ser considerados patrimonio cultural inmaterial con base a los lineamientos establecidos por la UNESCO ya expuestos en el capítulo 2, ya que estos han respetado en la medida de lo posible la idiosincrasia de la cultura p´urhépecha.

Con la colaboración de este trabajo de titulación en cuanto a la parte de producción, se fortalece a través de una memoria sonora colectiva, con elementos de valor patrimonial intangible, tales como: la oralidad, por medio de las narraciones que varios comuneros ofrecieron para conocer acerca de diversas festividades; la narrativa de recetas tradicionales para que las generaciones venideras (sobre todo las migrantes) puedan continuar compartiendo una parte vital de la identidad como lo es la gastronomía; la música tradicional, que no sólo se encuentra presente en las diversas festividades si no también es muy emblemática de la región ya que la localidad de Cherán es cuna de diversas bandas y grupos puesto que el fomento musical se adquiere desde edades muy tempranas; por mencionar algunos.

También, es relevante mencionar que por medio del paisaje sonoro nuevamente se captaron sonidos de aves y otras especies que se creían desaparecidas por la invasión de la tala clandestina, siendo esto un gran avance en la materia de medioambiente dada la construcción de la cultura p'urhépecha y la relación con sus bosques.

Al igual que varios proyectos de talla internacional como el World Soundscape Project (WSP), el trabajo colaborativo de Escotar, el Foro Mundial de Ecología Acústica (WFAE); el proyecto “*100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha*”, busca investigar los paisajes sonoros como un bien cultural y patrimonial reflejo de la identidad de la propia comunidad en la que se generan, puesto que estos describen propiamente los rasgos de dicha sociedad y de su entorno.

Los sonidos registrados en este trabajo de titulación poseen las características propias para la catalogación de colecciones audiovisuales digitales con los estándares internacionales. Asimismo, se han dispuesto en la plataforma Telemeta ARDISO pensando en su uso actual y futuro con la finalidad de que estos documentos sean preservables.

Las diferentes manifestaciones sonoras propuestas y registradas en el municipio de Cherán, Michoacán han sido utilizadas con la finalidad de una investigación de titulación documental que se dará a conocer a través del gestor de contenidos Telemeta ARDISO, dentro de la Biblioteca Modelo del proyecto “*Fortalecimiento, organización y preservación de la información originaria: bases para construir un modelo de biblioteca en la comunidad purépecha*” (PAPIIT IG400417) y a los cuales los comuneros y las futuras generaciones tendrán acceso a ellos desde un equipo de cómputo que se encuentre dentro de las instalaciones de la Casa de Cultura del Municipio.

CAPÍTULO 3
GENERALIDADES DE LA COMUNIDAD DE CHERÁN K'ERI, MICHOACÁN



Imagen: Fragmento del mural de la Casa Comunal realizado por Giovanni Fabian Guerrero. Foto: Creación propia, 2017.

CAPÍTULO 3

GENERALIDADES DE LA COMUNIDAD DE CHERÁN K'ERI, MICHOACÁN

El este capítulo se aborda todo lo referente a la comunidad indígena p'urhépecha autónoma de San Francisco Cherán, también conocida como Cherán K'eri, en donde habitan y hacen eco los sonidos que dan vida a esta investigación. Por lo que es necesario hablar un poco sobre el lugar en el que reflejan su sonoridad para ubicar en contexto al auditorio.

Para capturar el registro sonoro es necesario conocer el contexto social, cultural y ambiental del lugar en donde se realiza la producción. En el caso de esta investigación se considera que es de suma importancia extender el tema de fiestas, gastronomía, música y oficios dado que sin ese conocimiento se pierde la noción del por qué los comuneros propusieron determinados sonidos para su preservación.

3.1 CONTEXTO GEOGRÁFICO

La comunidad de Cherán se encuentra en el corazón de Michoacán. Es uno de los pueblos p'urhépechas ubicados en la zona **p'ukuminturhu**⁹¹ (zona de bosque) también conocida por *Juátarisi P'urhépecha*, lo cual se traduce al español coloquial como la Meseta Purépecha o Meseta Tarasca. De acuerdo con el Concejo Mayor de Gobierno **K'eri Jánaskakua** (2015-2018)⁹² colinda al norte con los municipios de

⁹¹ Del purépecha que significa: zona de bosques.

⁹² El Concejo Mayor de Gobierno es la máxima autoridad dentro de la Comunidad de Cherán, Michoacán y se elige cada 3 años.

Zacapu y Chilchota, al sureste con Nahuatzen y al sur con el municipio de Paracho.

A continuación, se presenta un mapa del territorio. (**Imagen 6**).

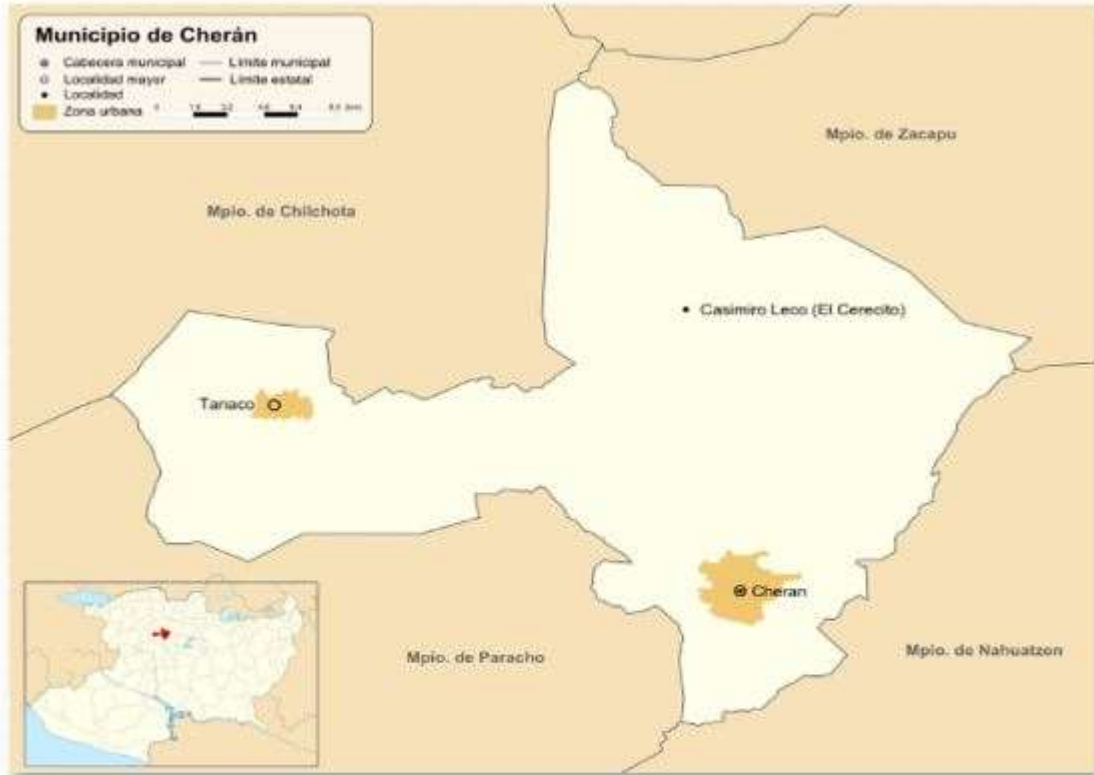


Imagen 6: Mapa del Municipio de Cherán, Michoacán.

Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mexico_Michoacan_Cheran_comunities_map.svg

(Consultado el 02/10/17)

Rodeado principalmente por bosques y volcanes inactivos, entre los cuales están el cerro de San Marcos, que es el más cercano a la población, el cerro del Pílon, la Mojonera, **Pak Karakua**⁹³, Cerro de la Virgen, El Tecolote, Las Cuatas, y el Cerro de San Miguel por mencionar algunos. Este poblado presenta un clima templado,

⁹³ Del purépecha: loma arriba.

aunque algunos de sus pobladores afirman que esto ya está variando por tanto árbol que se llevaron los talamontes.⁹⁴

La comunidad carece de ríos, pero existen pequeños manantiales abastecidos por los principales ojos de agua: *Kumitsaro*, localizado en Barrio Primero, es uno de los más importantes ya que los comuneros comentan que aquí se establecieron los primeros pobladores de la región. Por su parte La Cofradía ha sido testigo de diversos eventos históricos de Barrio Cuarto, además de ser un sitio sagrado para los p'urépechas; éste abastece de agua a la mayoría de los habitantes que se encuentran retirados del Centro del poblado. Por último, en el mismo Barrio se encuentra *Huekuaro* o el Chorrillo, este lugar desde tiempos remotos ha estado reservado exclusivamente para que los hombres se refresquen y bañen.

Tras caminar por los senderos franqueados por pinos hacia el ojo de agua de *Huekuaro*, el señor Artemio Jerónimo platica entusiasmado sobre el origen del nombre de la comunidad:

“Varios de los lugareños cuentan que el origen del nombre de la comunidad proviene de Cherani pues, que significa: asustar. Los mayores cuentan dos versiones, una en donde es de asustar por las brujas pues y por las cosas fantásticas que ocurren en nuestros bosques purépechas y pues la otra que los primeros habitantes pues, los Chútatis (los que espantaron), los que siguieron las voces de la

⁹⁴ Entrevista realizada por Miriam Flores Parra en la casa de “Vicente N” al grupo de las Katarakuas del Barrio Primero. 30 de mayo del 2018. Ocampo Norte #18, Cherán, Michoacán.

naturaleza y vivían por el ojo de agua de Kumitsaro gritaban y gritaban y se daban una señal para espantar a los españoles ¡chera, chera, cherani! se escuchaban bien fuertes esos gritos entre los árboles, por allá y por allá, pero pues los españoles pensaron que así se llamaba este lugar y es por eso que así le pusieron: Cherán y pues cuando ya llegaron a evangelizar los franciscanos le agregaron el San Francisco, es por eso que ese es el santo patrono, San Francisco de Asis”.⁹⁵

Después al llegar a lo alto del camino, el señor Artemio y su esposa Flor señalaron el cerro de San Miguel que se encontraba a lo lejos y comentaron sobre la devastación que habían ocasionado los talamontes en ese lugar, prosiguió resolviendo una cuestión: ¿Y por qué Cherán K´eri?

“¡Ah! pues, ese es el nombre más actual, que ha nacido a partir del movimiento, de la recuperación de nuestros bosques, de la unión de nuestra gente, nuestra comunidad, K´eri es sabiduría, ¡es grandeza!”⁹⁶

Según datos proporcionados por el Concejo de los Bienes Comunes, San Francisco Cherán o Cherán K´eri es un poblado con aproximadamente 20 mil personas, pero solamente 83 de ellas hablan únicamente el idioma p´urhépecha; por lo general son personas de la tercera edad y aproximadamente el 30 por ciento de la población general maneja dos idiomas.

⁹⁵ Entrevista realizada por Miriam Flores Parra al señor Artemio Jerónimo camino a Huekuaro, el día 24 de noviembre del 2017, en Cherán Michoacán.

⁹⁶ Ídem. Artemio Jerónimo.

La población se encuentra distribuida en cuatro barrios: *Jarhukutini*, *Ketsikua*, *Karakua* y *Parhikutini* en la lengua de los *Tatas K'eri*. Pero conviene decir que para cuestiones cotidianas se les conoce simplemente por el nombre de: Barrio Primero, Segundo, Tercero y Cuarto (**Imagen 7**).



Imagen 7: Mapa de distribución de barrios dentro de la cabecera municipal de Cherán K'eri.

Fuente: Google Maps. Consultado el 25/02/ 2019.

Los principales puntos geográficos son el Centro, ubicado en el Barrio Primero. Éste cuenta con la Iglesia de San Francisco de Asís (El Santo Patrono de los pobladores), la Plaza Cívica en dónde se realizan los encuentros, el quiosco, Los Portales de Hidalgo que es donde se ubica la Casa Comunal y la Oficina de Correos.

El otro punto de relevancia para la mayoría de los habitantes es el templo llamado El Calvario. Esta iglesia se ubica en Barrio Tercero y tiene una importancia histórica

para la comunidad, pues de acuerdo con varios comuneros, comentan que ahí inició “*La lucha por los bosques*”.

3.2 CONTEXTO SOCIAL

Cherán, ubicado en la región de la Meseta Purépecha, es uno de los municipios en los que, a la fecha, la cultura p'urhépecha sigue prevaleciendo en la comunidad. Se estima que para el 2011 “*la tala ilegal había arrasado con 20 mil hectáreas de bosque cheranense*”⁹⁷, afectando no sólo al ecosistema tras desaparecer diversas especies vegetales y animales, sino también rompiendo el equilibrio de la comunidad tras las constantes amenazas que recibía la población, la cual vivía recluida y atemorizada en sus hogares.

Esto afectó sus principales fuentes de producción como la agrícola, ya que muchos de los comuneros tuvieron que abandonar los cultivos que se encontraran cerca de la zona de tala; maíz principalmente, frijol, trigo, avena y haba. También el ganado se vio perjudicado debido a que evitaban el pastoreo de los animales. Por su parte el comercio mermó, tras cerrar varios locales por el miedo y las amenazas y en menor medida algunos oficios como la elaboración de máscaras tradicionales y juguetes de madera.

⁹⁷ MARLO, Mario. *Cherán, el pueblo que corrió a los partidos políticos y al crimen organizado*. Disponible en: <https://latinta.com.ar/2017/04/mexico-cheran-el-pueblo/> (Consultado el 22/09/18)

Mientras se realizaba el recorrido para grabar los diferentes sonidos del Barrio Tercero, con ojos brillantes el señor Salvador Pahuamba narró la historia de aquellos días:

“Y entonces hartas de tanta injusticia y de ver como se acababan lo que era para los niños, para los futuros jóvenes, las mujeres se hicieron pues de fuerza y enfrentaron a esos bandidos. Así no más pues, solitas y a escondidas de sus señores, na'más con unos paliacates algunas pa'que no las reconocieran, otras apenas con sus mandiles, pero pues fueron ellas las que primero salieron a defender los bosques. Ya luego se unieron los hombres, pero pues primero fueron las mujeres guerreras de Cherán que tuvieron el coraje para cuidar del territorio.”⁹⁸

Es así como Siscar plantea en su reportaje *“Barricadas contra el crimen organizado”* que todos los habitantes de Cherán recuerdan aquella mañana del viernes 15 de abril del 2011, cuando el pueblo hizo comunidad y salió con palos y piedras en defensa de lo que era suyo tras ver que poco a poco comenzaban a devastar el bosque que circundaba el Ojo de Agua de la Cofradía. La esquina de las calles Allende y 18 de marzo era testigo de ello.

Las campanas del Calvario repicaban a toda fuerza para que la gente saliera a apoyar, después de que los talamontes habían disparado a fuego abierto y herido de gravedad a un comunero, los habitantes lograron capturar a tres delincuentes y

⁹⁸ Entrevista realizada a S. Pahuamba en el recorrido por Barrio Tercero, Cherán, Michoacán. El 3 de noviembre del 2017.

llevarlos al atrio del Calvario para un interrogatorio. A partir de este momento, Cherán sería noticia.

Los habitantes se concientizaron de lo que ocurría, se planteó el regirse por “usos y costumbres”, así capacitaron a sus jóvenes y adultos que se fueron incorporaron de manera voluntaria para crear a la Ronda Comunitaria, un sistema interno de vigilancia, el cual se conformó oficialmente hasta 2012.

Poco después, a través del voto público que se realizó primero en asambleas de barrio y posteriormente en la Asamblea General, los cheranenenses optaron por gobernarse con Usos y Costumbres, por medio de un Gobierno lineal que se conformó por primera vez en 2012.

Integrado por 12 **Kerichas**⁹⁹ o **K'eris**, el Concejo Mayor de Gobierno (*K'eri Jánaskakua*) es la máxima autoridad del Municipio; éste a su vez dirige las actividades de los demás Concejos los cuales son: Concejo de Administración Local, Concejo de los Asuntos Civiles, Concejo de Procuración, Vigilancia y Mediación de Justicia, Concejo de los Programas Sociales, Económicos y Culturales, Concejo Coordinador de los Barrios y Concejo de los Bienes Comunales. Para el Gobierno del 2015 al 2018 se propuso la creación de dos nuevos Concejos: el de Mujeres y el de Jóvenes.

A ocho años del levantamiento de la comunidad por la defensa de sus bosques, cada miembro del pueblo ha aprendido que los problemas que se puedan presentar

⁹⁹ Del purépecha significa: Los mayores.

dentro de Cherán K'eri se deben de resolver “*haciendo comunidad entre todos*” como diría el K'eri Salvador Campamur.

Retomando lo anterior, para la comunidad p'urhépecha de Cherán la protección y el rescate del ecosistema que conforma su bosque es parte medular de su lucha, pero también de su cosmovisión. Es por ello el enorme esfuerzo que se ha realizado para reforestar sus montes “*En el vivero forestal comunal se producen 1.5 millones de plantas al año*”¹⁰⁰ y se han reforestado 4 mil hectáreas de bosque, recuperar la seguridad en sus calles y la reconstrucción del tejido social a través de las costumbres y tradiciones sigue siendo un trabajo arduo día a día.

Una de ellas es que en diversos muros de sus calles aún se observa una frase que nos recuerda la autonomía de este pueblo: Cherán, ejemplo de lucha en defensa de sus bosques. ***¡Juchari Uinápikua!***¹⁰¹

¹⁰⁰ Cherán las otras empresas. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uUGddLUJGj8> (Consultado el: 30/05/18).

¹⁰¹ Está frase es de máxima relevancia para el pueblo p'urhépecha y el significado más cercano en español es: ¡Nuestra Fuerza!



Imagen 8: Desfile en conmemoración de la autonomía en 2012. Comuneros en las calles de Cherán, Michoacán.

Fuente: Agustín Ruiz para La Jornada Baja California. Mayo del 2015.

3.3 CONTEXTO CULTURAL

México es uno de los países más ricos en diversidad cultural. Las costumbres y tradiciones son la base de la sociedad de cada comunidad. Estas nacen a partir de la cosmovisión y de los patrones de educación de cada pueblo.

Parte relevante de la identidad de una comunidad es el conocimiento transmitido de forma oral: cantos, leyendas, información de medicina tradicional, recetas, por mencionar algunas.

La cultura p'urhépecha es muy rica en técnicas y saberes de diversas temáticas; sobre todo en el ámbito musical y herbolario, además de tener una gastronomía y oficios bastos.

3.3.1 FIESTAS TRADICIONALES

Las fiestas tradicionales en la mayoría de los pueblos mexicanos son parte de un sincretismo entre las diversas culturas que habitan nuestro territorio y Cherán no es la excepción.

La mayoría de sus fiestas se basan en el calendario religioso católico en combinación con festejos p'urhépechas en donde se valora la coexistencia en comunidad y la apreciación del entorno natural que los rodea.

En los cuatro barrios, la organización y participación para estas festividades se extiende a comisiones encargadas de recaudar la cooperación y organización para cada una, además, de designar a las autoridades que estarán a cargo del Santo o Santa o bien de la organización general de la fiesta.

A continuación, se presenta un breve calendario con las principales festividades de la Comunidad de Cherán K'eri (**Tabla 6**):

CALENDARIO DE FESTIVIDADES EN CHERÁN K'ERI	
MES	FESTIVIDAD
ENERO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Año nuevo occidental. (Danza de los changos) ▪ Día de Reyes. (Danza de los negritos, viejitos, viejitos catrines) ▪ Levantamiento del Niño Dios.
FEBRERO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Candelaria (Danza de los viejitos) ▪ Año nuevo p'urhépecha. Fuego Nuevo.
MARZO-ABRIL	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Varía de acuerdo con el calendario católico: Bajada de las Palmas, Domingo de Ramos. ▪ Varía de acuerdo con el domingo de ramos: Fiesta de la Octava de Resurrección.
ABRIL	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Autonomía de la Comunidad
MAYO-JUNIO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Varía de acuerdo con el calendario católico: Fiesta del Corpus. ▪ Fiesta de San Juan Bautista.
AGOSTO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Concurso de Globos de Cantoya.

MES	FESTIVIDAD
SEPTIEMBRE	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desfile cívico relacionado a la Independencia de México. ▪ Cada 3 años: Entrada del Nuevo Concejo Mayor de Gobierno.
OCTUBRE	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fiesta Patronal de San Francisco de Asís.
NOVIEMBRE	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Día de los fieles difuntos y de todos los santos. ▪ Día del músico (Festejo a Santa Cecilia).
DICIEMBRE	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Festejo a la Virgen de Guadalupe. ▪ Pastorelas Michoacanas. ▪ Nochebuena (Danza de los negritos).

Tabla 6: Calendario de principales festividades de Cherán.

Fuente: Creación propia con información de los comuneros. 2017.

En las principales festividades donde se presenta la sonoridad de las danzas y de la música representativa de la región son: año nuevo, día de reyes, la bajada de las palmas, fiesta del corpus, fiesta patronal de San Francisco de Asís, en todos los santos, día del músico y navidad.

En el poblado existe una riqueza musical ya que los comuneros aprenden el oficio desde pequeños. Una muestra de ello es la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Cherán, dónde de acuerdo con su director el K'eri Mario López Hernández, los niños inician desde los 6 años aprendiendo lo básico como las notas y el mantenimiento de su instrumento.

Existen diversas bandas de música en los cuatro barrios cheranenses. La música de banda de viento, los sones, las pirekuas, las chirimías y los navajeños, ambientan la mayoría de sus fiestas, desde bodas hasta funerales o cargos de los Santos (Imagen 9).



Imagen 9: Una de las tantas bandas cheranenses, tocando música en Barrio Primero durante la festividad "Día de los fieles difuntos". Fuente: Creación propia, 2017.

3.3.2 OFICIOS Y ARTESANÍAS

Una de las principales actividades económicas del municipio es la agricultura. Según datos otorgados por el Concejo de Bienes Comunales, las principales siembras son: el maíz, el frijol, estos seguidos por avena forrajera y en menor medida trigo. Además de que otra actividad relevante es la silvicultura moderada y la extracción de resina (ambas de forma sustentable).

Independiente de las actividades que contribuyen a la economía de la comunidad, existen diversos oficios que son relevantes para los cheranenses; entre los cuales se encuentran:

Los médicos tradicionales de la comunidad son personas muy respetadas por todos los pobladores. Su conocimiento en cuanto al uso de plantas medicinales y otros elementos se ha transmitido de generación en generación a través de la oralidad.

Otro oficio que pertenece a la oralidad p'urhépecha de Cherán son los apicultores siguen la tradición de la obtención de miel, aunque después de la deforestación del bosque vieron mermada la producción, asimismo la falta de apoyos y promoción han hecho que se frene su desarrollo.

En menor escala están los molineros, que desde temprano se encuentran preparados en sus nixtamales esperando moler los granos que le lleven para poderlos transformar en masa o harinas, dependiendo la ocasión.

Otro es la función del herrero el cuál hubo un tiempo en dónde tomo fuerza y fama por los balcones que se realizaban. En la actualidad quedan pocos, martillando y cincelandando el metal.

También se encuentran los ganaderos que mantienen sus establos (**Imagen 10**) en las mejores condiciones y que salen con sus cubetas a ordeñar a las vacas o a pastorear a sus borregos, los cuales están presentes en muchos de los paisajes sonoros de la comunidad al igual que el canto del gallo.



Imagen 10: Establo de la señora Eva en la calle de Ocampo Sur, Barrio 2; Cherán, Michoacán.
Fuente: Creación propia, 2017.

Por otra parte, uno de los trabajos que representa gran orgullo dentro de la comunidad es el del músico, dentro de los cuatro barrios desde pequeños se les inculca el amor por la música y el respeto a esta, a tal grado de que cada 22 de noviembre celebran a la Santa Matrona del músico: Santa Cecilia. En esta fiesta se reúnen todas las bandas (grandes y chicas) de la comunidad y se concentran en la Plaza Principal. Inician con las mañanitas a Santa Cecilia (dentro de la Iglesia de San Francisco), continúan con recorridos musicales por las diversas calles de los cuatro barrios, tocar algunas piezas en la Casa Comunal y finalizan con un concierto en el quiosco de la plaza.

Finalmente, otra de las labores relevantes es la de los artesanos. En Cherán, se realizan diversas artesanías que caracterizan a la comunidad.

Existen diversas familias que se entregan a este oficio, trabajando primordialmente dentro de la rama textil. Los bordados de Cherán forman parte de la identidad

cultural del pueblo, además de brindar un sustento a la mayoría de las familias cuya cabeza familiar es una jefa del hogar.

Mientras que, por otra parte, están los joyeros que elaboran aretes tipo arracada plana en forma de media luna, fabricadas en plata con la técnica del cinceleo. “*Un arete muy característico desde tiempos inmemoriales*”¹⁰², de acuerdo con las señoras Eva N. y Adelina N.

También existen los maestros artesanos de la madera, quienes elaboran máscaras para los diversos bailes de la región, al igual que realizan juguetes de torno como lo son los yoyos, baleros y trompos, además de la elaboración de muebles.

3.3.3 GASTRONOMÍA

En esta comunidad se considera al maíz como el ingrediente principal de sus recetas, incluso para algunas comuneras este cereal es sagrado, pues con él se elaboran los adornos y las comidas que se han de llevar a las fiestas tradicionales del pueblo.

Al lado del fogón lleno de ollas, la señora Teresa Leco Tomás, de Barrio Primero explicó que del maíz se aprovecha todo:

¹⁰² Charla libre en la Plaza Principal en barrio 1° con señoras del lugar, Cherán, Michoacán, México, realizada por Miriam Flores Parra el 22 de noviembre del 2017.

“...El grano pues para las tortillas, la masa, el pozole; las hojas para envolver las corundas o los nacatamales; el caballito para hacer el atolito negro o pa' los riñones y hasta el olote pues para la lumbre...”¹⁰³

Los principales platillos elaborados con este ingrediente son: tortillas, pozole, corundas, unos tamales especiales, no más grandes que un puño y que en la mayoría de ocasiones se usan como acompañamiento de comidas en bodas o fiestas típicas; las *atápakuas*, que son unas salsas espesas con maíz nixtamalizado cuyo color rojizo recuerda a los tabiques de los fogones. Este color es proporcionado por chile que en Cherán se conoce como nopalero o guajillo; puedes existir *atápakuas* de diversos contenidos como pollo, queso, carne, con lentejas o con hongos.

Otro platillo son los *nacatamales*, que son tamales que se preparan principalmente el día de muertos y se utilizan como agradecimiento a las rezanderas y a las familias que acuden al panteón (**Imagen 11**); la salsa de estos tamales es casi igual de espesa que la de las *atápakuas*.

¹⁰³ Entrevista realizada a la señora Teresa Leco Tomás. Barrio Primero, 2 de noviembre del 2017. Cherán, Michoacán.



Imagen 11: Nacatamales con café. Fuente: Creación propia, 2017.

De los atoles más sobresalientes en las recetas cheranenses son el de tamarindo, el cual es muy característico por su color rojo brillante, casi tan parecido al del granate. Su sabor agridulce era utilizado para saciar la sed de los que laboraban en el campo. Por su parte, el atole negro, elaborado con el “pelo” del elote tostado o en ocasiones con cacao casi quemado se prepara solo en fechas muy especiales. Y por último, aunque no menos importante, el de leche es el que está más presente en las mesas de la comunidad, dado que es un alimento muy nutritivo para los niños.

La *turka de hongos* es otro de los platillos tradicionales de la cultura p'urhépecha. Su preparación era principalmente para la festividad de San Juan o para cuando se realizaba la toma de posesión de cargos importantes.

También las *tokeras* (galletas o pan de maíz), son parte vital de la comida cheranense durante las festividades de pascua, junto con el *torrezno* (tortitas de arroz) y las *atápakuas* de hongos o queso.

Otro guisado muy importante y presente en todas las celebraciones es el *churipo*, una especie de caldo con chiles, verduras y carne de res.

El trigo es otro cereal presente en la gastronomía de la comunidad, independientemente del pan que, en sus diversas formas y sabores, se utiliza como base para el tamal de harina que acompaña el atole de tamarindo, reconocidos por el pregonar del vendedor de estas delicias, y así son llevados a los hogares de los cuatro barrios.

La mayoría de estos platillos siempre se encuentran presentes en los principales festejos de la comunidad, aunque existen algunos que acompañan a los comuneros en las actividades cotidianas que realizan a lo largo del día.

Las comuneras y comuneros de Cherán consideran relevante y de carácter urgente la preservación de una memoria sonora en donde estén presentes las recetas gastronómicas que se han transmitido durante varias generaciones pero que en la actualidad, con la migración y la influencia de las recetas estadounidenses, corren peligro de cambiar su procedimiento original.

Es así como, por todos los puntos anteriormente mencionados, al formar la identidad cultural del Pueblo P'úrhépecha estos juegan un papel fundamental en la

composición de la memoria sonora colectiva que se preservará a través de las grabaciones realizadas en campo.

CAPÍTULO 4

PRODUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DE CHERÁN K'ERI.

Imagen: Herramientas para la producción sonora. Foto: Creación propia, 2019.



CAPÍTULO 4

PRODUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DE CHERÁN K'ERI.

En los anteriores capítulos se ha comentado acerca de cómo la comunicación y producción sonora influyen en la conservación del patrimonio cultural de una comunidad. Al igual, se ha informado al lector acerca de la realidad que se vive actualmente en el municipio de Cherán y de cómo, a partir de los eventos sociales que los llevaron a su autonomía, salvaron y fortalecieron los usos y costumbres que se habían perdido con el paso del tiempo por diversas causas que se han mencionado anteriormente. Este capítulo tiene como finalidad mostrar la realización de las etapas de la producción para emplear los conocimientos teóricos expuestos en el capítulo uno y llevarlos a la praxis para la realización en campo y con ello obtener los documentos sonoros propuestos por los propios comuneros para posteriormente lograr su preservación y difusión del patrimonio sonoro purépecha.

El proyecto de investigación *“Fortalecimiento, organización y preservación de la información originaria: Bases para construir un modelo de biblioteca en la comunidad purépecha”* (PAPIIT IG400417) convocó a los habitantes del municipio a participar en la selección de los *100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha*, mismo que es parte del proyecto PAPIIT original. De ahí surgió la propuesta de que los habitantes de Cherán pudieran reconocer, apreciar y rescatar los sonidos que se encuentran dentro de su contexto socio- cultural- ambiental, para que con sus ideas expuestas se creara una memoria sonora colectiva.

Bajo estas bases, el Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI, UNAM), formó un equipo interdisciplinario en el que cada miembro contribuiría desde su saber una colaboración para crear un repositorio preservado en un gestor de contenidos, cuyo objetivo es conservar y otorgar acceso al material sonoro más representativo de la zona de la Meseta Purépecha. De ahí que este trabajo de titulación aporte al proyecto la parte de producción sonora y realización en campo desde la perspectiva de la comunicación.

De esta manera a través de la producción sonora, la contribución de este trabajo a dicho proyecto se ejecutó con entrevistas realizadas a comuneras y comuneros en situaciones cotidianas, así como durante las festividades de Cherán gracias a experiencias directas obtenidas en la entidad.

En este capítulo se desglosa cada etapa de la producción y de los elementos que la conforman, con el objetivo de desarrollar de manera óptima la grabación, preservación y acceso a los 47 sonidos que se aportan al proyecto *“100 sonidos del paisaje sonoro purépecha”*.

También se expone la documentación que requiere cada etapa de la producción para lograr un producto final definido. Con este propósito se explica el desarrollo del área de preproducción y cómo se organizan los preparativos para gestionar los recursos disponibles en la realización del registro de los diversos paisajes sonoros de Cherán.

Por su parte, en el tema de producción se comenta sobre la metodología empleada para el registro de los sonidos presentados en la comunidad. Desde las técnicas

empleadas, hasta las estrategias para resolver las dificultades técnicas presentadas durante las grabaciones.

Finalmente, en el apartado de postproducción se exhibe la temática relacionada con el manejo del programa de edición de audio, la colocación de ficha de datos y la transferencia de los documentos sonoros dentro del gestor de contenidos Telemeta ARDISO.

4.1 PREPRODUCCIÓN

En este apartado se expondrán los elementos utilizados para la planeación estratégica y optimizar los recursos económicos y tecnológicos que se dispusieron para este trabajo de tesis.

Se presentarán los documentos como: la catalogación de sonidos, escaletas, *break down*, plan de producción, cronogramas de producción, presupuestos, listas de *check in* y *check out* así como *scouting*; además, los requerimientos técnicos para poder contar con una planeación de realización de registro y levantamiento sonoro en campo y evitar en la medida de lo posible cualquier contratiempo que pueda entorpecer la producción.

A continuación, se desglosa de manera detallada cada componente de esta etapa, los cuales se realizaron divididos en seis viajes, con la finalidad de registrar y documentar la mayor cantidad de sonidos propuestos por los habitantes de la comunidad.

4.1.1 CATALOGACIÓN DE LOS SONIDOS

A partir del 30 de enero del 2017 se publicó a través de la página web del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI, UNAM) la convocatoria para que los comuneros de Cherán propusieran los sonidos más representativos de la comunidad. El equipo de difusión y los encargados de proyecto decidieron utilizar este medio para hacer uso de las tecnologías de la información y lograr un mayor alcance (**Anexo 1**).

Al mismo tiempo se colocaron en puntos estratégicos de la comunidad carteles con la convocatoria para la participación por parte de los comuneros y así poder ejercer una producción democrática en donde los miembros de los cuatro barrios fueran quienes propusieran los sonidos que consideraban de relevancia socio cultural y ambiental para su posterior grabación y conservación.

Debido a que el proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha” es interdisciplinario, el apoyo de la Maestra Leticia Cervantes Naranjo en conjunto con su equipo de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán (UIIM), fue fundamental en la recolección de datos estadísticos sobre los sonidos que los comuneros de los cuatro barrios habían propuesto (**Anexo 2**).

A partir de los resultados de dicha encuesta se obtuvieron en ese momento 44 propuestas, las cuáles se catalogaron para este trabajo de investigación y titulación primordialmente en dos formas. La principal fue de acuerdo con la propuesta por Murray Schafer, para indicar el origen del sonido ya sea natural o humano. Por otra parte, se realizó la segmentación de acuerdo con la convocatoria, la cual se divide

en: Personajes emblemáticos que dan cuenta de la historia y tradiciones de Cherán, fiestas tradicionales, narración de tradiciones de Cherán, sonoridad en las lenguas, entornos naturales, oficios tradicionales, música y otros sonidos de relevancia para la comunidad; además se calendarizaron conforme a las fechas proporcionadas por el Concejo de Jóvenes y por la comunidad.

A continuación, se expone la realización de la catalogación final que se adaptó a conveniencia de la producción sonora y que se consideró como una guía de los sonidos a grabar en la localidad de Cherán K'eri (**Tabla 7**), cabe recordar que, por la naturaleza documental del trabajo, la cantidad de sonidos pudo variar en cada evento.

ORGANIZACIÓN DE LOS 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA								
#CLAVE	SONIDO	CLAVE CONVOCATORIA	TIPO	LUGAR	TIEMPO	MESES	OTROS	GRAB APROX
1	El cantar de los grillos	E. Entorno Nat.	N	Bosque	Noche	Ago-Nov	Paisaje	1:30 MIN
1.1	El cantar de los grillos	E. Entorno Nat.	N	Bosque	Mañana	Ago-Nov	Paisaje	1:30 MIN
2	Cohetes	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Mañ-Noch	Atemporal	Paisaje	3 MIN
3	Huaraches	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Mañ-Noch	Atemporal	Paisaje	3 MIN
3.1	Hauraches (fabricación)	F.Oficios	M	Taller	Mañana	Atemporal	Incluye Narración Paisaje	4 MIN
4	Los sonidos de la mañana							3 MIN
4.1	Los sonidos de la mañana	H.Otros sonidos	H	Plaza Princi	Mañana	Atemporal	Paisaje	3 MIN
4.2	Los sonidos de la mañana	H.Otros sonidos	H	Hogar típico	Mañana	Atemporal	Incluye Narración Paisaje	5 MIN
4.3	Los sonidos de la mañana	H.Otros sonidos	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Paisaje	3 MIN
4.4	Los sonidos de la mañana	E. Entorno Nat.	N	Bosque	Mañana	Atemporal	Paisaje	3 MIN
5	Cuando soldán	F.Oficios	M	Taller	Mañana	Atemporal	Incluye Narración Paisaje	4 MIN
6	El sonido del metate	H.Otros sonidos	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Incluye Narración Paisaje	5 MIN
7	Cuando bordan	F.Oficios	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Inclu Narra Purép Paisaje	5 MIN
8	Cuando suben el globo	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Mañana	Agosto	Paisaje	5 MIN
9	La fiesta del Corpus	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Jueves	May o Jun	Paisaje	4 MIN

Capítulo 4. Producción y conservación de los paisajes sonoros de Cherán K'eri

#CLAVE	SONIDO	CLAVE CONVOCATORIA	TIPO	LUGAR	TIEMPO	MESES	OTROS	GRAB APROX
10	Los panaleros de Corpus	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Jueves	May o Jun	Paisaje	3 MIN
11	Cuando arman los panales	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Jueves	May o Jun	Incluye Narración	5 MIN
12	El sonido de los borregos	E. Entorno Nat.	N	Barrios	Mañana	Atemporal	Paisaje	2 MIN
12.1	El sonido de los borregos	E. Entorno Nat.	N	Pastando	Mañana	Atemporal	Paisaje	2 MIN
13	Las rezanderas	H.Otros sonidos	H	Iglesia	Mañana	Atemporal	Paisaje	1:30 MIN
13.1	Las rezanderas	H.Otros sonidos	H	Sepelio	Noche	Atemporal	Paisaje	2 MIN
13.2	Las rezanderas	B. Fiestas tradiciona	H	Iglesia	Mañ-Noch	Fiestas	Paisaje	1:30 MIN
14	Pájaros cuando no llueve	E. Entorno Nat.	N	Bosque	Mañ-Tard	Nov-Mar	Paisaje	1 MIN
14.1	Pájaros cuando no llueve	E. Entorno Nat.	N	Barrios	Mañ-Tard	Nov-Mar	Paisaje	5MIN
15	Perros cuando avisan la muerte	E. Entorno Nat.	N	Barrios	Atemporal	Atemporal	Paisaje	3 MIN
16	Danza de los negritos	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Mañana	Dic, Ene, Feb	Paisaje	4 MIN
16.1	Danza de los negritos	C. Narración de trad	H	Barrios	Mañana	Dic, Ene, Feb	Inclu Narra Purép	5 MIN
17	Grito de los borrachos "uy, uy, uy"	H.Otros sonidos	H	Barrios	Atemporal	Atemporal	Paisaje	1 MIN
18	Campanas del calvario y otras cap	H.Otros sonidos	H	Barrios	Atemporal	Atemporal	Paisaje	1:30 MIN
19	Murmullo de la gente	H.Otros sonidos	H	Barrios	Atemporal	Atemporal	Paisaje	2 MIN
19.1	Murmullo de la gente	H.Otros sonidos	H	Fiesta	Atemporal	Atemporal	Paisaje	2 MIN
19.2	Murmullo de la gente	H.Otros sonidos	H	Tianguis	Mañana	Atemporal	Paisaje	2 MIN
19.3	Murmullo de la gente	H.Otros sonidos	H	Iglesia	Mañana	Atemporal	Paisaje	2 MIN
19.4	Murmullo de la gente	H.Otros sonidos	H	Dia de Muer	Noche	02-nov	Paisaje	2 MIN
20	Sonido de los coyotes	E. Entorno Nat.	N	Bosque	Noche	Atemporal	Paisaje	2 MIN
21	Campanas de la igle princi	H.Otros sonidos	H	Plaza Princi	Atemporal	Atemporal	Paisaje	2 MIN
21.1	Campanas de la igle princi	H.Otros sonidos	H	Plaza Princi	Fiest Patron	04-oct	Paisaje	3 MIN
22	Campana de la basura	H.Otros sonidos	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Paisaje	1:30 MIN
23	Danzas de la comunidad	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Mañana	FIESTAS	Paisaje	5 MIN
23.1	Danzas de la comunidad	C. Narración de trad	H	Barrios	Mañana	Fiestas	Inclu Narra Purép	5 MIN
23.2	Danzas de la comunidad	G. Música	H	Barrios	Mañ-Tard	Fiestas	Paisaje	5 MIN
24	Pájaros llamando lluvia	E. Entorno Nat.	N	Barrios	Mañ-Tard	Abr-Ago	Paisaje	3 MIN
24.1	Pájaros llamando lluvia	E. Entorno Nat.	N	Bosque	Mañ-Tard	Abr-Ago	Paisaje	3 MIN
25	Atole de Tamarindo	H.Otros sonidos	H	Hogar típico	Mañ-Tard	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
25.1	Atole de Tamarindo	D. Sonoridad en Leng	H	Hogar típico	Mañ-Tard	Atemporal	Inclu Narra Purép	5 MIN
26	Talleres artesanales de juguetes	F.Oficios	M	Taller	Mañana	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN

Capítulo 4. Producción y conservación de los paisajes sonoros de Cherán K'eri

#CLAVE	SONIDO	CLAVE CONVOCATORIA	TIPO	LUGAR	TIEMPO	MESES	OTROS	GRAB APROX
27	La sonoridad de la leng. Purépe	D. Sonoridad en Leng	H	Barrios	Atemporal	Atemporal	Inclu Narra Purép	5 MIN
28	Las corridas de toros	H.Otros sonidos	H	Barrios	Fiestas	Fiestas	Paisaje	3 MIN
29	Las peregrinaciones de dif fiestas	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Fiestas	Fiestas	Paisaje	4 MIN
30	Entran los comisionados casa com	B. Fiestas tradiciona	H	Casa comunal	Mañana	Abril	Paisaje	4 MIN
31	Entrada de las bandas	G. Música	H	Barrios	Fiestas	Fiestas	Paisaje	5 MIN
32	quema castillo fiesta	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Noche	Fiestas	Paisaje	5 MIN
33	Música clásica en la comu	G. Música	H	Plaza Princi	Mañ-Noche		Paisaje	5 MIN
34	Entrada de las palmas	B. Fiestas tradiciona	H	Barrios	Mañana	Mar o Abr	Paisaje	5 MIN
34.1	Entrada de las palmas	G. Música	H	Barrios	Mañana	Mar o Abr	Paisaje	4 MIN
35	El levantamiento	H.Otros sonidos	H	Casa comunal	Mañana	Abril	Paisaje	5 MIN
35.1	El levantamiento	A. Personajes emble	H	Casa comunal	Mañana	Abril	Incluye Narración	5 MIN
36	Elaboración de aretes	F.Oficios	M	Taller	Mañana	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
37	Trueque de sal	C. Narración de trad	H	Tianguis	Mañana	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
38	Cuando ensayan los músicos	G. Música	H	Taller	Mañana	Atemporal	Paisaje	5 MIN
39	Cuando echan tortillas	H.Otros sonidos	H	Hogar típico	Mañana	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
39.1	Cuando echan tortillas	D. Sonoridad en Leng	H	Hogar típico	Mañana	Atemporal	Inclu Narra Purép	5 MIN
40	Cuando se va al molino	H.Otros sonidos	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Paisaje	5 MIN
40.1	Cuando se va al molino	H.Otros sonidos	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
41	sonidos de un sepelio	H.Otros sonidos	H	Barrios	Noche	Atemporal	Paisaje	3 MIN
41.1	sonidos de un sepelio	C. Narración de trad	H	Barrios	Noche	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
42	Los consejos del mayor en una boda	C. Narración de trad	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Incluye Narración	5 MIN
42.1	Los consejos del mayor en una boda	D. Sonoridad en Leng	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Inclu Narra Purép	5 MIN
43	Cuando los médicos trad curan	D. Sonoridad en Leng	H	Barrios	Mañana	Atemporal	Inclu Narra Purép	5 MIN
44	Los levantamientos del niño dios	B. Fiestas tradicional	H	Barrios	Mañana	Dic y Feb	Paisaje	5 MIN

Tabla 7: Catalogación de los sonidos propuestos para la producción en campo de Cherán, Michoacán.
Fuente: Creación propia, basada en la lista recopilada por el equipo de la UIIM. 2017.

A principios del 2019 por parte de esta investigación y en colaboración al proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha” se registraron un total de 47 paisajes sonoros en la plataforma Telemeta ARDISO, mientras que el resto de las propuestas surgieron conforme se explicó a los comuneros la dinámica del proyecto.

Entre los sonidos que forman parte de este listado son: de la naturaleza, entrevistas, recetas de la gastronomía representativa de la comunidad, música presente en festividades y costumbres de la entidad.

4.1.2 ESCALETAS

El proceso de las escaletas correspondientes a esta producción se dividió en seis fases con la finalidad de organizar las grabaciones de audio de acuerdo con los eventos más importantes para la comunidad. Todas incluyen datos relevantes para el levantamiento de los documentos sonoros, cómo son: tipo de sonido a grabar, ubicación, fecha y que requerimientos técnicos son necesarios. Estas fueron las guías principales para la realización y grabación de los sonidos, quedando así de la siguiente forma: (**Tablas de la 8.1 a 8.6**)

ESCALETA DÍA DE MUERTOS EN CHERÁN, MICHOACÁN							
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM				FECHA: DEL 30 DE OCT. AL 03 DE NOV. DEL 2017			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA				PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	TIPO	REQUERIMIENTOS	ANOTACIONES
Murmullo de gente	Plaza principal	30-03	INT/EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Sonidos de la mañana	Plaza principal	31-03	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Campanas iglesia	Plaza principal	01-02	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Cohetes	Barrios	31-03	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Entrada de banda musical	Barrios	02	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Rezanderas	Iglesia de Sn. Fco.	01	INT	NOCHE	Paisaje	Contacto con Comuneros	
Rezanderas	Panteón	02	EXT	DIA	Paisaje	Contacto con Comuneros	
Narrativa de leyendas	Barrios	02	EXT	DIA/NOCHE	Narrativa	Contacto con Comuneros	
Narrativa de tradiciones	Barrios	02	EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Comuneros	
Sonidos en panteón	Barrio 1	02	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Cantar de grillos	Barrios	30-31	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	LLEVAR IMPERMEABLE PARA EQUIPO
Recetas	Barrios	02	EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Teresa Leco	
Sonidos de la mañana	Barrios	30-03	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Coyotes	Monte	30-03	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	ACOMPAÑADA DE COMUNEROS
Borregos	Barrio 2	30-03	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR							
	6	PLAZA PRINCIPAL					
	9	BARRIO 1					
	3	BARRIO 2					
	1	BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR							

Tabla 8.1: Escaleta día de muertos en Cherán, Michoacán.
Fuente: Creación propia. 2017.

ESCALETA DÍA DEL MÚSICO EN CHERÁN, MICHOACÁN							
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM			FECHA: DEL 21 AL 23 DE NOVIEMBRE DEL 2017				
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA			PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA				
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	TIPO	REQUERIMIENTOS	ANOTACIONES
Entrada de bandas iglesia	Plaza principal	21-23	INT/EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas en el atrio	Plaza principal	21-23	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas en el Calvario	Barrio 3	22	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Duelo de bandas	Plaza principal	22	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas jaripeo	Barrio 3	23	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas en casa comunal	Plaza principal	22	INT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas en el quiosco	Plaza principal	22	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Procesión Sta. Cecilia	Barrios	21-22	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Huekuaro	Barrio 4	23	EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Artemio J.	
Kumitzaro	Barrio1	23	EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Artemio J.	
Camión basura	Barrio 3	23	EXT	DIA	Paisaje	Contacto con Salvador P.	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR							
	5	PLAZA PRINCIPAL					
	3	BARRIO 1					
	3	BARRIO 3					
	1	BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR							

Tabla 8.2: Escaleta día del músico en Cherán, Michoacán.

Fuente: Creación propia. 2017.

ESCALETA BODA EN CHERÁN, MICHOACÁN							
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM				FECHA: DEL 27 AL 29 DE DICIEMBRE DEL 2017			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA				PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	TIPO	REQUERIMIENTOS	ANOTACIONES
Las Donas	Barrio 3	27	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Molino	Barrio 3	28	INT	DÍA	Paisaje	Equipo de grabación	
Recetas	Barrio 1	28	EXT	DIA	Narrativa	Equipo de grabación	
Tortillas	Barrio 3	28	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Murmullos	Barrio 3	27-29	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Rezandero	Barrio 1	28	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	ACOMPañADA DE COMUNEROS
Banda de boda	Barrio 3	27-29	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Sonidos de la mañana	Barrio 3	29	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR							
2	BARRIO 1						
6	BARRIO 3						
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR							

Tabla 8.3: Escaleta una boda en Cherán, Michoacán.
Fuente: Creación propia. 2017.

ESCALETA BAJADA DE LAS PALMAS EN CHERÁN, MICHOACÁN							
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM			FECHA: DEL 23 AL 25 DE MARZO DEL 2018				
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA			PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA				
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	TIPO	REQUERIMIENTOS	ANOTACIONES
Recetas pascua	Barrios	23-25	INT/EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Comuneros	
Tradiciones	Barrios	23-25	EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Comuneros	
Entrevistas	Barrios	24	EXT	DIA	Narrativa	Contacto con Comuneros	
La palma	Barrio 2	24	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
La rama	Barrio 3	24	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
El camino	Barrios 3 y 1	24	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
El encuentro	Plaza principal	24	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Domingo de ramos	Calvario	25	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Procesión Sn. Ramos	Barrio 3 y 1	24-25	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR							
	2	PLAZA PRINCIPAL					
	5	BARRIO 1					
	4	BARRIO 2					
	7	BARRIO 3					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR							

Tabla 8.4: Escaleta bajada de las palmas en Cherán, Michoacán.
Fuente: Creación propia. 2018.

ESCALETA CORPUS EN CHERÁN, MICHOACÁN							
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM				FECHA: DEL 29 DE MAY AL 01 DE JUN DEL 2018			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA				PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	TIPO	REQUERIMIENTOS	ANOTACIONES
Búsqueda panales	Montes	29-30	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Procesión Sn. Anselmo	Barrios	29-30	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Entrevistas	Barrios	29-01	EXT	DIA	Narración	Contacto con Comuneros	
Katarakuas	Barrio 3 y 1	30	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas	Barrios	30-01	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Corpus	Barrios 3 y 1	30	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Trueque de sal	Plaza principal	29-30	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Tradiciones	Calvario	30-01	EXT	DIA	Narración	Contacto con Comuneros	
Aves	Barrio 4	30-01	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Encuentro calvario	Calvario	30	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	LLEVAR PROTECTOR DE EQUIPO CONTRA POLVO
Las Pandakuas	Barrio 1	29	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR							
4	PLAZA PRINCIPAL						
5	BARRIO 1						
4	BARRIO 3						
3	BARRIO 4						
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR							

Tabla 8.5: Escaleta fiesta del Corpus en Cherán, Michoacán.
Fuente: Creación propia. 2018.

ESCALETA FIESTA PATRONAL EN CHERÁN, MICHOACÁN							
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM				FECHA: DEL 05 AL 08 DE OCTUBRE DEL 2018			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA				PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	TIPO	REQUERIMIENTOS	ANOTACIONES
Procesión Sn. Fco.	Barrios	05-06	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Mañanitas Sn. Fco.	Iglesia	06-07	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Bandas	Atrio	05-08	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Duelo de Bandas	Plaza principal	07	EXT	DIA/NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Entrada de bandas	Casa Comunal	07	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Jaripeo	Barrio 3	08	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Banda jaripeo	Barrio 3	08	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Castillo	Plaza principal	07	EXT	NOCHE	Paisaje	Equipo de grabación	
Toreros	Barrio 3	08	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
Vendedores	Plaza principal	07	EXT	DIA	Paisaje	Equipo de grabación	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR							
6	PLAZA PRINCIPAL						
3	BARRIO 1						
3	BARRIO 3						
1	BARRIO 4						
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR							

Tabla 8.6: Escaleta fiesta patronal en Cherán, Michoacán.

Fuente: Creación propia. 2018.

4.1.3 BREAK DOWN

Con la finalidad de tener un control sobre los tiempos y requerimientos necesarios para las grabaciones por evento se realizaron los desgloses por cada salida a campo, ya que a diferencia de los *break down* usados en el cine o audiovisuales, los utilizados en la producción de campo son guías sobre los eventos que pueden ocurrir durante el registro sonoro. (**Tablas de la 9.1 a la 9.6**):

BREAK DOWN DÍA DE MUERTOS EN CHERÁN, MICHOACÁN						
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM		FECHA: DEL 30 DE OCT. AL 03 DE NOV. DEL 2017				
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA		PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA				
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	ANOTACIONES DE PRODUCCIÓN
Murmullo de gente	Plaza principal	30-03	INT/EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> Grabadora Portátil Tascam DR- 44WL 4 memorias SD de 32 GB 2 memorias USB de 16 GB 1 disco duro externo de 1 TB 4 paquetes de baterías AA Power bank solar multicontacto 2 cables USB a Mini USB 2 pares de audífonos Un cubre viento para grabadora portátil Dispositivo móvil para toma fotográfica 	<ul style="list-style-type: none"> Llevar impermeable para equipo Llegar directo a la Casa Comunal para permisos de grabación Llevar botiquín médico Asistir acompañada de un comunero a las narrativas Contactar con la Sra. Teresa Leco Contactar con el joven Giovanni Fabian
Sonidos de la mañana	Plaza principal	31-03	EXT	DIA		
Campanas iglesia	Plaza principal	01-02	EXT	DIA		
Cohetes	Barrios					
Entrada de banda musical	Barrios	02	EXT	DIA		
Rezanderas	Iglesia de Sn. Fco.	01	INT	NOCHE		
Rezanderas	Panteón	02	EXT	DIA		
Narrativa de leyendas	Barrios	02	EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS LOGÍSTICOS	
Narrativa de tradiciones	Barrios	02	EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> Transporte Hospedaje Recargas de saldo telefónico Alimentación Impresiones Permisos de grabación Mapa de zona 	
Sonidos en panteón	Barrio 1	02	EXT	DIA		
Cantar de grillos	Barrios	30-31	EXT	NOCHE		
Recetas	Barrios	02	EXT	DIA	RECURSOS HUMANOS	
Sonidos de la mañana	Barrios	30-03	EXT	DIA	1 realizador	
Coyotes	Monte	30-03	EXT	NOCHE		
Borregos	Barrio 2	30-03	EXT	DIA		
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR						GASTOS IMPREVISTOS
6	PLAZA PRINCIPAL					\$800.00
9	BARRIO 1					
3	BARRIO 2					
1	BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR						

Tabla 9.1: Break Down, producción día de muertos en Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

BREAK DOWN DÍA DEL MÚSICO EN CHERÁN, MICHOACÁN						
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM			FECHA: DEL 21 AL 23 DE NOVIEMBRE DEL 2017			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA			PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	ANOTACIONES DE PRODUCCIÓN
Entrada de bandas iglesia	Plaza principal	21-23	INT/EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> • Grabadora Portátil Tascam DR- 44WL • 4 memorias SD de 32 GB • 2 memorias USB de 16 GB • 1 disco duro externo de 1 TB • 4 paquetes de baterías AA • Power bank solar multicontacto • 2 cables USB a Mini USB • 2 pares de audífonos • Un cubre viento para grabadora portátil • Dispositivo móvil para toma fotográfica 	<ul style="list-style-type: none"> • Llevar impermeable para equipo • Solicitar apoyo de K'eri Mario y el K'eri Pedro para permisos • Llevar botiquín médico • Asistir acompañada de un comunero a la procesión • El hospedaje lo proporcionará la familia Ambrocio Leco • Contactar con el sr. Salvador Pahuamba • Contactar al sr. Artemio Jerónimo
Bandas en el atrio	Plaza principal	21-23	EXT	DIA		
Bandas en el Calvario	Barrio 3	22	EXT	DIA		
Duelo de bandas	Plaza principal	22	EXT	DIA/NOCHE		
Bandas jaripeo	Barrios	23	EXT	DIA		
Bandas en casa comunal	Plaza principal	22	INT	DIA		
Bandas en el quiosco	Plaza principal	22	EXT	NOCHE		
Procesión Sta. Cecilia	Barrios	21-22	EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS LOGÍSTICOS	
Huekuaro	Barrio 4	23	EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> • Transporte • Hospedaje • Recargas de saldo telefónico • Alimentación • Impresiones • Permisos de grabación • Mapa de zona 	
Kumitzaro	Barrio 1	23	EXT	DIA		
Camión basura	Barrios	23	EXT	DIA		
					RECURSOS HUMANOS	
					1 Realizador	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR						GASTOS IMPREVISTOS
5	PLAZA PRINCIPAL					\$500.00
3	BARRIO 1					
3	BARRIO 3					
1	BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR						

Tabla 9.2: Break Down, producción día del música en Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

BREAK DOWN BODA EN CHERÁN, MICHOACÁN						
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM			FECHA: DEL 27 AL 29 DE DICIEMBRE DEL 2017			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA			PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	ANOTACIONES DE PRODUCCIÓN
Las donas	Barrio 3	27	EXT	NOCHE	<ul style="list-style-type: none"> Grabadora Portátil Tascam DR- 44WL 4 memorias SD de 32 GB 2 memorias USB de 16 GB 1 disco duro externo de 1 TB 4 paquetes de baterías AA Power bank solar multicontacto 2 cables USB a Mini USB 2 pares de audífonos Un cubre viento para grabadora portátil Dispositivo móvil para toma fotográfica 	<ul style="list-style-type: none"> Llevar ropa abrigadora Solicitar apoyo de Iván Ambrocio para permisos Llevar botiquín médico El hospedaje lo proporcionará la familia Ambrocio Leco Contactar con la sra. Guadalupe Ambrocio
Molino	Barrio 3	28	INT	DIA		
Recetas	Barrio 1	28	EXT	DIA		
Tortillas	Barrio 3	28	EXT	DIA		
Murmullos	Barrio 3	28	EXT	DIA/NOCHE		
Uandarhi (Rezadero)	Barrio 1	28	EXT	DIA		
Banda salida novia	Barrio 1	28	EXT	DIA		
Palabras del Uandarhi en atrio	Barrio 1	28	EXT	DIA	REQUERIMIENTOS LOGÍSTICOS	
Banda de boda	Barrio 3	27-29	EXT	DIA/NOCHE	<ul style="list-style-type: none"> Transporte Hospedaje Recargas de saldo telefónico Alimentación Permisos de grabación Mapa de zona 	
Sonidos de la mañana	Barrio 3	29	EXT	DIA		
					RECURSOS HUMANOS	
					1 realizador	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR						GASTOS IMPREVISTOS
6	BARRIO 3					\$500.00
4	BARRIO 1					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR						

Tabla 9.3: Break Down, producción boda tradicional en Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

BREAK DOWN CORPUS EN CHERÁN, MICHOACÁN						
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM			FECHA: DEL 29 DE MAY AL 01 DE JUN DEL 2018			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA			PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	ANOTACIONES DE PRODUCCIÓN
Búsqueda panales	Montes	29-30	EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> Grabadora Portátil Tascam DR- 44WL 4 memorias SD de 32 GB 2 memorias USB de 16 GB 1 disco duro externo de 1 TB 4 paquetes de baterías AA Power bank solar multicontacto 2 cables USB a Mini USB 2 pares de audífonos Un cubre viento para grabadora portátil Dispositivo móvil para toma fotográfica 	<ul style="list-style-type: none"> Llevar funda protectora para partículas finas Llevar calzado de montaña Solicitar apoyo de Yunuen Torres para permisos Llevar botiquín médico El hospedaje lo proporcionará la familia Ambrocio Leco Contactar con el Profesor Francisco Sixto Contactar con el sr. Miguel Fabian
Procesión Sn. Anselmo	Barrios	29-30	EXT	DIA		
Entrevistas	Barrios	29-01	EXT	DIA		
Katarakuas	Barrio 3 y 1	30	EXT	DIA/NOCHE		
Bandas	Barrios	30-01	EXT	DIA/NOCHE		
Corpus	Barrios 3 y 1	30	EXT	DIA/NOCHE		
Trueque de sal	Plaza principal	29-30	EXT	DIA		
Tradiciones	Calvario	30-01	EXT	DIA	REQUERIMIENTOS LOGÍSTICOS	
Aves	Barrio 4	30-01	EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> Transporte Hospedaje Recargas de saldo telefónico Alimentación Permisos de grabación Mapa de zona 	
Encuentro calvario	Calvario	30	EXT	DIA		
Las Pandakuas	Barrio 1	29	EXT	DIA		
					RECURSOS HUMANOS	
					1 realizador	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR						GASTOS IMPREVISTOS
4	PLAZA PRINCIPAL					\$500.00
5	BARRIO 1					
4	BARRIO 3					
3	BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR						

Tabla 9.5: Break Down, producción Corpus Christi en Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

BREAK DOWN FIESTA PATRONAL EN CHERÁN, MICHOACÁN						
ÁREA DE PRODUCCIÓN: IIBI- UNAM			FECHA: DEL 05 AL 08 DE OCTUBRE DEL 2018			
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA			PROYECTO: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			
SONIDO	LUGAR	FECHA	INT/EXT	DIA/NOCHE	REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	ANOTACIONES DE PRODUCCIÓN
Procesión Sn. Fco.	Barrios	05-06	EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> Grabadora Portátil Tascam DR- 44WL 4 memorias SD de 32 GB 2 memorias USB de 16 GB 1 disco duro externo de 1 TB 4 paquetes de baterías AA Power bank solar multicontacto 2 cables USB a Mini USB 2 pares de audífonos Un cubre viento para grabadora portátil Dispositivo móvil para toma fotográfica 	<ul style="list-style-type: none"> Llevar impermeable para equipo Solicitar apoyo de Yunuen Torres para permisos Llevar botiquín médico El hospedaje lo proporcionará la familia Ambrocio Leco Contactar con Tata Meche Contactar con el carguero de Barrio 4 Contactar con el Profesor Francisco Sixto
Mañanitas Sn. Fco.	Iglesia	06-07	EXT	DIA/NOCHE		
Bandas	Atrio	05-08	EXT	DIA		
Duelo de Bandas	Plaza principal	07	EXT	DIA/NOCHE		
Entrada de bandas	Casa Comunal	07	EXT	DIA		
Jaripeo	Barrio 3	08	EXT	DIA		
Banda jaripeo	Barrio 3	08	EXT	DIA		
Castillo	Plaza principal	07	EXT	NOCHE	REQUERIMIENTOS LOGÍSTICOS	
Toreros	Barrio 3	08	EXT	DIA	<ul style="list-style-type: none"> Transporte Hospedaje Recargas de saldo telefónico Alimentación Permisos de grabación Mapa de zona 	
Vendedores	Plaza principal	07	EXT	DIA		
					RECURSOS HUMANOS	
					1 realizador	
APROXIMADO DE SONIDOS A GRABAR POR LUGAR						GASTOS IMPREVISTOS
6	PLAZA PRINCIPAL					\$800.00
3	BARRIO 1					
3	BARRIO 3					
1	BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS A OBTENER PUEDE VARIAR						

Tabla 9.6: Break Down, producción Fiesta Patronal, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

4.1.3.1 ELEMENTOS TÉCNICOS UTILIZADOS PARA LA GRABACIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DE CHERÁN, MICHOACÁN

Dentro de las producciones tanto sonoras como audiovisuales son necesarias una serie de herramientas que serán utilizadas para la realización y levantamiento de los registros sonoros. En el caso de este proyecto de titulación, los elementos técnicos que fueron utilizados serán mencionados a continuación para dar una descripción más detallada de sus características particulares.

GRABADORA PÓRTATIL

Para esta producción se utilizó una grabadora Tascam modelo DR-44WL que, de acuerdo con las especificaciones del fabricante, sus principales características son:

*“Micrófonos cardioides estéreo de condensador en configuración XY para una captación omnidireccional. Con cuatro pistas de grabación con modo MTR que permite la grabación multi pistas apoyada por micrófonos phantom power de +48V”.*¹⁰⁴

*“Grabación en Tarjeta SD/SDHC/SDXC hasta 128GB, en formato WAV / BWF con Muestreo a 44.1/48/ 96 KHz y resolución de 16/24 bits y en MP3 a 32, 64, 96, 128, 192, 256, 320 Kb/s”.*¹⁰⁵ Aunque para esta producción fueron utilizadas memorias de 32 GB para grabar en formato WAV a un muestreo de 44.1 KHz.

¹⁰⁴ Fotomecánica J. Bolaños. *Grabadora Tascam DR-44WL Portatil De Audio Con Wifi*. Disponible en: <https://www.fotomecanica.mx/grabadora-tascam-dr-44wl-portatil-de-audio-con-wi-fi.html> (Consultado el: 26/06/18.)

¹⁰⁵ Idem, Fotomecánica J. Bolaños.

Esta grabadora posee la función de Conexión Wi-Fi, que permite el control a distancia, la transferencia y reproducción de archivos en "*streaming*", además de conectarse de forma directa a teléfonos inteligentes, también conocidos como *smartphones*, sin necesidad de conexión a internet a través de la aplicación para dispositivos IOS y Android. Otra característica de la funcionalidad de Wi-Fi es el GPS para detectar la geolocalización del lugar donde fue grabado el sonido.

Cuenta también con 4 tipos de reverberación: *Hall, Room, Studio y Plate*; los cuales sirven para dar un efecto de posicionamiento de los diferentes instrumentos o elementos dentro de un mismo espacio sonoro.

De acuerdo con Héctor Jon, músico y redactor de la revista digital Audio Produccion, *“el Hall sirve más para cuando se cuentan con sonidos de cuerdas, mientras que el Room sirve para cuando son grabaciones de estudio o donde se utilizaran percusiones o el ambiente es muy cerrado, por su parte el Studio nos sirve para intensificar voces y finalmente el Plate se utiliza de manera creativa ya que da la sensación de cuando el sonido se propaga a través del metal”*.¹⁰⁶

La grabadora portátil en cuestión también cuenta con un cubre viento de espuma que reduce en menor medida la entrada de sonidos producidos por golpes de aire.

Además, dispone de un manipulador de niveles independientes para cada canal y un mezclador para los mismos. Estos niveles fueron verificados con audífonos para la seguridad de la calidad de grabación.

¹⁰⁶ JON, Héctor. *Los 5 tipos principales de Reverberación*. Disponible en: <https://www.audioproduccion.com/los-5-principales-tipos-reverberacion/> (Consultado el: 05/05/18)

MICRÓFONOS

Dadas las condiciones económicas del proyecto, se optó por no utilizar micrófonos externos; en su lugar se usaron los micrófonos cardioides incorporados en la grabadora antes descrita.

AUDÍFONOS

Los audífonos utilizados en esta producción fueron marca Sony, modelo MDR-ZX310 debido a que son plegables y de fácil transportación, además de ser económicos para la calidad de sonido que ofrecen. Soportan los “98 dB de sensibilidad, su respuesta de frecuencia va de los 10 Hz a los 24 KHz”¹⁰⁷ y la longitud de un poco más de un metro de su cable los hace de fácil manejo, aunque desafortunadamente este modelo no aísla plenamente el sonido exterior haciendo que a la hora de medir niveles de audio el sonidista pueda cometer un error con los decibeles de entrada y de salida; aunque en la pantalla de la grabadora se muestran las barras de medición, los audífonos son un herramienta indispensable para lograr una buena captura.

El otro modelo que se utilizó fue Panasonic RP-HF100E-K. De igual forma se eligieron por la facilidad de su transportación, la comodidad de su diadema y su precio económico. Su sensibilidad es de “103 dB, su respuesta en frecuencia va desde los 10 Hz hasta los 23 KHz”¹⁰⁸, de igual forma que los anteriores cuentan con

¹⁰⁷ Disponible en: <http://www.sony.com.mx/electronics/diadema-auriculares/mdr-zx310-zx310ap> (Consultado el: 13/08/18)

¹⁰⁸ Disponible en: <https://www.pagnasonic.com/mx/consumo/audifonos/tradicional/overhead/rp-hf100e.html> (Consultado el: 13/08/18)

un cable de 1.2 metros que permiten un manejo cómodo para el sonidista. A diferencia de los Sony, estos audífonos cubren bastante bien de los sonidos externos posibilitando un mejor cálculo en los niveles de audio para la grabación.

FOTOGRAFÍA

Para este trabajo de titulación también se realizaron tomas fotográficas para acompañar los metadatos de los sonidos obtenidos.

En este caso, debido a la naturaleza de la producción y recordando que la principal labor fue grabar los sonidos, se utilizó la cámara fotográfica de un dispositivo móvil (teléfono celular) por lo que la mayoría de las imágenes no presentan alta definición.

Las características de la cámara de acuerdo con Apple Store son las siguientes:

Teléfono iPhone 4s con cámara de 8 megapíxeles, enfoque automático por toque, detección facial en fotografías, flash LED, cámara frontal para fotografías con calidad VGA y vídeo de hasta 30 fotogramas por segundo y geotiquetado de fotos y vídeos.

DISCO DURO EXTERNO

Para este proyecto se optó por un disco duro externo de la marca ADATA, con capacidad de 1 TB de almacenaje. En específico se eligió el modelo AHD720-1TU3-CGR debido a las peculiaridades que se requerían para las grabaciones en campo.

Las características que describe la marca ADATA en la documentación del producto son: *“El disco cuenta con un sensor de golpes, en caso de recibir un fuerte impacto,*

*el disco realizará en automático una copia de seguridad, además es resistente a golpes y puede tolerar el impacto por caída de hasta 1.8 metros de altura, soporta temperaturas de los 5° a 50° además de que la serie HD720 resiste el agua y el polvo*¹⁰⁹, algo que realmente es conveniente para cuando se trabaja al aire libre.

Su cable de transferencia de datos es de USB 3.1 para un manejo de datos más veloz; aunque también es compatible con USB 2.0.

TARJETAS DE MEMORIA MICRO SD

La grabadora Tascam originalmente trae consigo una tarjeta Micro SD de 4 GB pero ya que se tenía contemplado grabar en varias ocasiones y no se sabía con exactitud la duración de cada paisaje sonoro, se decidió utilizar 4 tarjetas Micro SD de la marca Kingston, clase 10, cada una con capacidad de 32 GB, lo cual permitía una grabación de ocho horas de duración en alta calidad de sonido.

4.1.4 SCOUTING DEL PAISAJE SONORO DE CHERÁN K'ERI

Posteriormente a tener los elementos teóricos y técnicos se realizó la investigación geográfica y climática sobre la comunidad, así como las diferentes rutas de acceso y transportes públicos para llegar desde la Ciudad de México hasta Cherán.

Se prosiguió con la descarga e impresión de mapas de zona para tener el conocimiento del espacio territorial y de las calles, barrios y diversos lugares

¹⁰⁹ Disponible en: <https://www.adata.com/orderinfo/331> (Consultado el: 29/08/18)

propuestos por las comuneras y comuneros para realizar las grabaciones **(Imágenes de la 12 a la 17)**.

Se ubicaron los posibles puntos para realizar el levantamiento sonoro y conocer un poco la situación geográfica, social y cultural del lugar.

Dentro de las locaciones se buscaron los lugares más apropiados para el levantamiento y registro, contemplando todos los objetos sonoros que se encontraban dentro del entorno a grabar.



Imagen 12: Mapa general del Municipio de San Francisco Cherán o Cherán K'eri. Con delimitación de la zona de grabaciones.

Fuente: Google Maps. (Consultado el 16/10/17)

Capítulo 4. Producción y conservación de los paisajes sonoros de Cherán K'eri



Imagen 13: Mapa general de los barrios que conforman la comunidad de Cherán K'eri.
Fuente: Google Maps. (Consultado el 16/10/17)



Imagen 14: Mapa del Barrio Primero con el marcaje de las propuestas a grabar.
Fuente: Google Maps. (Consultado el 16/10/17)



Imagen 15: Mapa del Barrio Segundo con el marcaje de las propuestas a grabar.
Fuente: Google Maps. (Consultado el 16/10/17)



Imagen 16: Mapa del Barrio Tercero con el marcaje de las propuestas a grabar.
Fuente: Google Maps. (Consultado el 16/10/17)



Imagen 17: Mapa del Barrio Cuarto con el marcaje de las propuestas a grabar.
Fuente: Google Maps. (Consultado el 16/10/17)

4.1.5 PLAN DE PRODUCCIÓN

Cada plan de producción se realizó de manera individual durante las reuniones del equipo encargado de la dirección y producción del proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha”. En éstos se determinan las diferentes actividades a realizar y se proponen los tiempos para la ejecución. Todo con la finalidad de evitar contratiempos en la realización y registro de los sonidos en la comunidad.

Asimismo, se contemplan los posibles lugares para el registro del paisaje sonoro y una aproximación a los horarios en que pueden presentarse. También, se marcan

los espacios y tiempos para la post producción sonora y la transferencia de datos a la plataforma Telemeta ARDISO.

A continuación, se exponen los formatos utilizados en esta producción (**Tablas 10.1 a 10.6**):

PLAN DE PRODUCCIÓN DÍA DE MUERTOS CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: SEP/OCT/NOV 2017	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Junta de preproducción	Cubículo IIBI-UNAM	26/09/2017	10:00 Hrs.
Investigación previa de la locación	Biblioteca Central	30/09/2017	13:00 Hrs.
Elaboración de break down	Estudio	03/10/2017	11:00 Hrs.
Entrega de recursos económicos	Cubículo IIBI-UNAM	13/10/2017	10:00 Hrs.
Contratación de hospedaje	Oficina	16/10/2017	11:30 Hrs.
Contratación de transporte	Oficina	16/10/2017	15:00 Hrs.
Preparación del equipo técnico	Estudio	23/10/2017	10:00 Hrs.
Ensayo general con equipo técnico	Estudio	23/10/2017	12:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Estudio	28/10/2017	12:00 Hrs.
Hospedaje	Cherán	30/10/2017	15:00 Hrs.
Reunión Concejo de Jóvenes	Cherán	30/10/2017	17:00 Hrs.
Solicitud de permiso de grabación	Cherán	30/10/2017	19:00 Hrs.
Revisión de lista de check out	Cherán	30/10/2017	19:20 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	30/10/2017	20:00 Hrs.
Grabaciones en plaza principal	Cherán	30/10/2017	20:00 a 22:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	30/10/2017	22:30 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	31/10/2017	5:30 Hrs.
Grabaciones en plaza principal	Cherán	31/10/2017	6:00 a 8:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	31/10/2017	8:30 Hrs.
Grabaciones en Barrio Segundo	Cherán	31/10/2017	9:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Cuarto	Cherán	31/10/2017	11:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	31/10/2017	12:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	01/11/2017	5:30 Hrs.
Grabaciones en plaza principal	Cherán	01/11/2017	6:00 a 8:00 Hrs.

PLAN DE PRODUCCIÓN DÍA DE MUERTOS CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: SEP/OCT/NOV 2017	
Revisiones de grabaciones	Cherán	01/11/2017	8:30 Hrs.
Grabaciones Barrio Tercero	Cherán	01/11/2017	14:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Cuarto	Cherán	01/11/2017	15:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	01/11/2017	16:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	02/11/2017	5:30 Hrs.
Grabaciones en plaza principal	Cherán	02/11/2017	5:00 a 8:00 Hrs.
Grabaciones en panteón	Cherán	02/11/2017	8:30 a 12:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Segundo	Cherán	02/11/2017	13:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	02/11/2017	15:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Primero	Cherán	02/11/2017	19:00 Hrs.
Revisión de grabaciones	Cherán	02/11/2017	21:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	03/11/2017	6:30 Hrs.
Grabación en Barrio Segundo	Cherán	03/11/2017	7:00 Hrs.
Revisión de grabaciones	Cherán	03/11/2017	8:00 Hrs.
Transferencia de datos a disco duro	Cherán	03/11/2017	9:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Cherán	03/11/2017	11:00 Hrs.
Calificación	Oficina	05/11/2017	10:00 Hrs.
Postproducción	Estudio	05/11/2017	15:00 Hrs.
Subida a Telemeta ARDISO	IIBI- UNAM	07/11/2017	10:00 Hrs.

Tabla 10.1: Plan de Producción día de muertos. Cherán, Michoacán.

Fuente: Elaboración propia. 2017

PLAN DE PRODUCCIÓN DÍA DEL MÚSICO CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: NOV/DIC 2017	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Junta de preproducción	Cubículo IIBI-UNAM	13/11/2017	10:00 Hrs.
Investigación previa de la locación	Biblioteca Central	13/11/2017	15:00 Hrs.
Elaboración de break down	Estudio	15/11/2017	11:00 Hrs.
Entrega de recursos económicos	Cubículo IIBI-UNAM	13/11/2017	11:00 Hrs.
Contratación de hospedaje	Oficina	16/11/2017	11:30 Hrs.
Contratación de transporte	Oficina	16/11/2017	15:00 Hrs.
Preparación del equipo técnico	Estudio	18/11/2017	10:00 Hrs.
Ensayo general con equipo técnico	Estudio	18/11/2017	12:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Estudio	20/11/2017	12:00 Hrs.
Hospedaje	Cherán	21/11/2017	17:00 Hrs.
Reunión Orquesta Juvenil	Cherán	21/11/2017	17:30 Hrs.
Solicitud de permiso de grabación	Cherán	21/11/2017	17:30 Hrs.
Revisión de lista de check out	Cherán	21/11/2017	18:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	21/11/2017	18:30 a 21:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	21/11/2017	22:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	22/11/2017	5:00 Hrs.
Grabaciones en plaza principal	Cherán	22/11/2017	6:00 a 10:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Segundo	Cherán	22/11/2017	11:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	22/11/2017	12:30 Hrs.
Grabaciones en Barrio Primero	Cherán	22/11/2017	15:00 a 21: 00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	22/11/2017	22:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	23/11/2017	5:30 Hrs.
Grabaciones en plaza principal	Cherán	23/11/2017	6:00 a 8:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	23/11/2017	9:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	23/11/2017	12:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Cuarto	Cherán	23/11/2017	14:00 Hrs.

PLAN DE PRODUCCIÓN DÍA DEL MÚSICO CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: NOV/DIC 2017	
Revisiones de grabaciones	Cherán	23/11/2017	16:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	23/11/2017	17:00 Hrs.
Transferencia de datos a disco duro	Cherán	23/11/2017	17:30 Hrs.
Revisión de lista check in	Cherán	23/11/2017	18:30 Hrs.
Calificación	Oficina	27/11/2017	10:00 Hrs.
Postproducción	Estudio	27/11/2017	15:00 Hrs.
Subida a Telemeta ARDISO	IIBI- UNAM	04/12/2017	10:00 Hrs.

Tabla 10.2: Plan de Producción día del músico. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia. 2017

PLAN DE PRODUCCIÓN BODA CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: DIC 2017/ENE 2018	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Junta de preproducción	Cubículo IIBI-UNAM	04/12/2017	10:00 Hrs.
Investigación previa de la locación	Biblioteca Central	04/12/2017	15:00 Hrs.
Elaboración de break down	Estudio	12/12/2017	11:00 Hrs.
Entrega de recursos económicos	Cubículo IIBI-UNAM	04/12/2017	11:00 Hrs.
Contratación de hospedaje	Oficina	18/12/2017	10:00 Hrs.
Contratación de transporte	Oficina	18/12/2017	12:00 Hrs.
Preparación del equipo técnico	Estudio	26/12/2017	10:00 Hrs.
Ensayo general con equipo técnico	Estudio	26/12/2017	12:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Estudio	26/12/2017	12:00 Hrs.
Hospedaje	Cherán	27/12/2017	17:00 Hrs.
Revisión de lista de check out	Cherán	27/12/2017	18:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	27/12/2017	18:30 a 21:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	27/12/2017	22:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	28/12/2017	3:00 Hrs.
Grabaciones en molino	Cherán	28/12/2017	3:30 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	28/12/2017	4:30 a 11:30 Hrs.
Grabaciones en Barrio Primero	Cherán	28/12/2017	12:00 a 14:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	28/12/2017	15:00 a 20:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	28/12/2017	20:30 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	29/12/2017	12:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	29/12/2017	13:00 a 15 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	29/12/2017	16:00 Hrs.
Transferencia de datos a disco duro	Cherán	29/12/2017	17:00 Hrs
Revisión de lista check in	Cherán	29/12/2017	19:00 Hrs.
Calificación	Oficina	04/01/2018	10:00 Hrs.

PLAN DE PRODUCCIÓN BODA CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: DIC 2017/ENE 2018	
Postproducción	Estudio	08/01/2018	14:00 Hrs.
Subida a Telemeta ARDISO	IIBI- UNAM	12/01/2018	10:00 Hrs.

Tabla 10.3: Plan de Producción boda. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

PLAN DE PRODUCCIÓN BAJADA DE LAS PALMAS CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: MAR/ABR 2018	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Junta de preproducción	Cubículo IIBI-UNAM	02/03/2018	12:00 Hrs.
Investigación previa de la locación	Biblioteca Central	02/03/2018	16:00 Hrs.
Elaboración de break down	Estudio	03/03/2018	10:00 Hrs.
Entrega de recursos económicos	Cubículo IIBI- UNAM	05/03/2018	11:00 Hrs.
Contratación de hospedaje	Oficina	05/03/2018	11:00 Hrs.
Contratación de transporte	Oficina	22/03/2018	7:00 Hrs.
Preparación del equipo técnico	Estudio	16/03/2018	10:00 Hrs.
Ensayo general con equipo técnico	Estudio	16/03/2018	12:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Estudio	21/03/2018	18:00 Hrs.
Hospedaje	Cherán	22/03/2018	19:00 Hrs.
Revisión de lista de check out	Cherán	22/03/2018	22:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	23/03/2018	6:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	23/03/2018	7:00 a 9: 00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	23/03/2018	13:00 a 15:00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	23/03/2018	18:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	23/03/2018	20:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	24/03/2018	5:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	24/03/2018	5:30 a 11:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	24/03/2018	14:00 a 17:00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	24/03/2018	18:00 a 19:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	24/03/2018	21:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	25/03/2018	5:30 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	25/03/2018	6:00 a 7:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	25/03/2018	8:00 a 11: 00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	25/03/2018	12:00 a 15:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	25/03/2018	16:00 Hrs.

PLAN DE PRODUCCIÓN BAJADA DE LAS PALMAS CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: MAR/ABR 2018	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Transferencia de datos a disco duro	Cherán	25/03/2018	17:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Cherán	25/03/2018	19:00 Hrs.
Calificación	Oficina	27/03/2018	11:00 Hrs.
Postproducción	Estudio	27/03/2018	13:00 Hrs.
Subida a Telemeta ARDISO	IIBI- UNAM	13/04/2018	11:00 Hrs.

Tabla 10.4: Plan de Producción bajada de las palmas. Cherán, Michoacán.

Fuente: Elaboración propia, 2018.

PLAN DE PRODUCCIÓN CORPUS CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: MAY/JUN 2018	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Junta de preproducción	Cubículo IIBI-UNAM	07/05/2018	10:00 Hrs.
Investigación previa de la locación	Biblioteca Central	07/05/2018	15:00 Hrs.
Elaboración de break down	Estudio	07/05/2018	19:00 Hrs.
Entrega de recursos económicos	Cubículo IIBI- UNAM	07/05/2018	12:00 Hrs.
Contratación de hospedaje	Oficina	14/05/2018	19:00 Hrs.
Contratación de transporte	Oficina	14/05/2018	18:00 Hrs.
Preparación del equipo técnico	Estudio	24/05/1948	11:00 Hrs.
Ensayo general con equipo técnico	Estudio	24/05/1948	13:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Estudio	25/05/2018	12:00 Hrs.
Hospedaje	Cherán	28/05/2018	19:00 Hrs
Revisión de lista de check out	Cherán	28/05/2018	22:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	29/05/2018	4:00 Hrs.
Grabaciones Monte	Cherán	29/05/2018	5:30 a 9:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	29/05/2018	12:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Cuarto	Cherán	29/05/2018	16:00 a 19:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	29/05/2018	20:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	30/05/2018	5:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	30/05/2018	5:30 a 11:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	30/05/2018	12:00 a 16:00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	30/05/2018	17:00 a 20:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	30/05/2018	21:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	01/06/2018	6:30 Hrs.
Grabaciones Barrio Cuarto	Cherán	01/06/2018	7:00 a 8:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	01/06/2018	9:00 a 11: 00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	01/06/2018	12:00 a 14:00 Hrs.

PLAN DE PRODUCCIÓN CORPUS CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: MAY/JUN 2018	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Revisiones de grabaciones	Cherán	01/06/2018	16:00 Hrs.
Transferencia de datos a disco duro	Cherán	01/06/2018	17:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Cherán	01/06/2018	20:00 Hrs
Calificación	Oficina	04/06/2018	10:00 Hrs.
Postproducción	Estudio	04/06/2018	12:00 Hrs.
Subida a Telemeta ARDISO	IIBI- UNAM	22/06/2018	10:00 Hrs.

Tabla 10.5: Plan de Producción Corpus. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

PLAN DE PRODUCCIÓN FIESTA PATRONAL CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: SEP/OCT 2018	
ACTIVIDAD	LUGAR	DÍA	HORA
Junta de preproducción	Cubículo IIBI-UNAM	25/09/2018	11:00 Hrs.
Investigación previa de la locación	Biblioteca Central	25/09/2018	16:00 Hrs.
Elaboración de break down	Estudio	25/09/2018	20:00 Hrs.
Entrega de recursos económicos	Cubículo IIBI-UNAM	25/09/2018	13:00 Hrs.
Contratación de hospedaje	Oficina	27/09/2018	10:00 Hrs.
Contratación de transporte	Oficina	27/09/2018	11:00 Hrs.
Preparación del equipo técnico	Estudio	01/10/2018	10:00 Hrs.
Ensayo general con equipo técnico	Estudio	01/10/2018	12:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Estudio	04/10/2018	12:00 Hrs.
Hospedaje	Cherán	05/10/2018	08:00 Hrs.
Revisión de lista de check out	Cherán	05/10/2018	09:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	05/10/2018	12:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Segundo	Cherán	05/10/2018	18:00 a 19:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	05/10/2018	21:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	06/10/2018	5:00 Hrs.
Grabaciones Barrio Primero	Cherán	06/10/2018	6:00 a 12:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	06/10/2018	14:00 a 16:00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	06/10/2018	18:00 a 19:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	06/10/2018	20:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	07/10/2018	8:30 Hrs.
Grabaciones Plaza principal	Cherán	07/10/2018	10:00 a 15:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	07/10/2018	16:00 a 18: 00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza Principal	Cherán	07/10/2018	20:00 a 21:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	07/10/2018	22:00 Hrs.
Revisión de equipo	Cherán	08/10/2018	9:00 Hrs.

PLAN DE PRODUCCIÓN FIESTA PATRONAL CHERÁN, MICHOACÁN			
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA		DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.	
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA		FECHA: SEP/OCT 2018	
Grabaciones Plaza principal	Cherán	08/10/2018	10:00 a 12:00 Hrs.
Grabaciones en Barrio Tercero	Cherán	08/10/2018	13:00 a 15: 00 Hrs.
Grabaciones en la Plaza de Toros	Cherán	08/10/2018	16:00 a 18:00 Hrs.
Revisiones de grabaciones	Cherán	08/10/2018	19:00 Hrs.
Transferencia de datos a disco duro	Cherán	08/10/2018	20:00 Hrs.
Revisión de lista check in	Cherán	08/10/2018	21:00 Hrs
Calificación	Oficina	12/10/2018	12:00 Hrs.
Postproducción	Estudio	12/10/2018	16:00 Hrs.
Subida a Telemeta ARDISO	IIBI- UNAM	26/10/2018	11:00 Hrs.

Tabla 10.6: Plan de Producción Fiesta patronal. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

4.1.6 CRONOGRAMAS DE PRODUCCIÓN

Para el desarrollo de las grabaciones de los diferentes paisajes sonoros que conforman la comunidad de Cherán K'eri, Michoacán, fue necesario realizar de manera meticulosa seis cronogramas en los que se incluían: periodo de grabación, nombre de sonido a grabar, lugar, fecha, tipo de sonido, anotaciones y observaciones. Teniendo en cuenta que en cada salida a campo los sonidos podían variar ya fuera en cantidad o por condiciones climatológicas dado a la naturaleza de esta investigación documental.

Esto, con la finalidad de tener contemplado una aproximación del trabajo que se realizaría por día con base al listado de sonidos que se podrían presentar en cada evento.

A continuación, se muestran los cronogramas para cada salida a campo (**Tablas de la 11.1 a la 11.6**).

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN DÍA DE MUERTOS CHERÁN 2017								
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA				DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.				
RODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA				FECHA: OCT/NOV 2017				
SONIDO	LUGAR	30- oct	31- oct	01- nov	02- nov	03- nov	TIPO	ANOTACIONES
Murmullo de gente	Plaza principal	✓	✓	✓	✓	✓	Paisaje	
Sonidos de la mañana	Plaza principal		✓	✓	✓	✓	Paisaje	
Campanas iglesia	Plaza principal			✓	✓		Paisaje	
Cohetes	Barrios				✓		Paisaje	
Entrada de banda musical	Barrios			✓	✓		Paisaje	
Rezanderas	Iglesia de Sn. Fco.			✓	✓		Paisaje	
Rezanderas	Panteón			✓	✓		Paisaje	
Narrativa de leyendas	Barrios						Narrativa	
Narrativa de tradiciones	Barrios				✓		Narrativa	
Sonidos en panteón	Barrio 1				✓		Paisaje	
Cantar de grillos	Barrios	✓	✓				Paisaje	
Recetas	Barrios				✓		Narrativa	
Sonidos de la mañana	Barrios		✓	✓	✓	✓	Paisaje	
Coyotes	Barrio 2 y 4		✓	✓			Paisaje	
Borregos	Barrio 2					✓	Paisaje	
TOTAL DE SONIDOS POR LUGAR								
	4	PLAZA PRINCIPAL						
	2	BARRIO 1						
	2	BARRIO 2						
	2	BARRIO 4						
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS PUEDE VARIAR								

Tabla 11.1: Cronograma producción día de muertos. Cherán, Michoacán.

Fuente: Elaboración propia, 2017.

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN DÍA DEL MÚSICO CHERÁN 2017						
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.			
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA			FECHA: NOV 2017			
SONIDO	LUGAR	21- nov	22- nov	23- nov	TIPO	ANOTACIONES
Entrada de bandas iglesia	Plaza principal	✓	✓	✓	Paisaje	
Bandas por barrios	Barrios	✓	✓	✓	Paisaje	
Bandas en el atrio	Plaza principal		✓		Paisaje	
Bandas en el Calvario	Barrio 3		✓		Paisaje	
Duelo de bandas	Plaza principal		✓		Paisaje	
Bandas jaripeo	Barrio 3				Paisaje	
Bandas en casa comunal	Plaza principal		✓		Paisaje	
Bandas en el quiosco	Plaza principal		✓		Paisaje	
Procesión Sta. Cecilia	Barrios	✓	✓		Paisaje	
Huekuaro	Barrio 4			✓	Narrativa	
Kumitzaro	Barrio1			✓	Narrativa	
Camión basura	Barrio 3			✓	Paisaje	
TOTAL DE SONIDOS POR LUGAR						
	5	PLAZA PRINCIPAL				
	3	BARRIO 1				
	3	BARRIO 3				
	1	BARRIO 4				
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS PUEDE VARIAR						

Tabla 11.2: Cronograma producción día del músico. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN BODA CHERÁN K'ERI 2017						
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.			
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA			FECHA: DIC 2017			
SONIDO	LUGAR	27-dic	28-dic	29-dic	TIPO	ANOTACIONES
Las Donas	Barrio 3	✓			Paisaje	
Recetas	Barrio 1		✓		Paisaje	
Tortillas	Barrio 3		✓		Paisaje	
Murmullos	Barrio 3		✓		Paisaje	
Rezandero	Barrio 1		✓		Narrativa	
Banda de boda	Barrio 3	✓	✓	✓	Paisaje	
Sonidos de la mañana	Barrio 3		✓		Paisaje	
Recalentado	Barrio 3			✓	Paisaje	
TOTAL DE SONIDOS POR LUGAR						
	6	BARRIO 3				
	2	BARRIO 1				
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS PUEDE VARIAR						

Tabla 11.3: Cronograma producción boda tradicional. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN PALMAS CHERÁN 2018						
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.			
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA			FECHA: MAR 2018			
SONIDO	LUGAR	23-mar	24-mar	25-mar	TIPO	ANOTACIONES
Recetas pascua	Barrios	✓	✓	✓	Paisaje	
Tradiciones	Barrios	✓	✓	✓	Paisaje	
Entrevistas	Barrios	✓	✓	✓	Paisaje	
La palma	Barrio 2	✓	✓		Paisaje	
La rama	Barrio 3	✓	✓		Paisaje	
El camino	Barrios 3 y 1		✓		Paisaje	
El encuentro	Plaza principal		✓		Paisaje	
Domingo de ramos	Calvario			✓	Paisaje	
Procesión Sn. Ramos	Barrio 3 y 1	✓	✓	✓	Paisaje	
TOTAL DE SONIDOS POR LUGAR						
	3	PLAZA PRINCIPAL				
	3	BARRIO 1				
	3	BARRIO 3				
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS PUEDE VARIAR						

Tabla 11.4: Cronograma producción bajada de las palmas. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN CORPUS CHERÁN 2018						
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.			
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA			FECHA: MAY/JUN 2018			
SONIDO	LUGAR	29- may	30- may	01- jun	TIPO	ANOTACIONES
Búsqueda panales	Montes	✓	✓		Paisaje	
Procesión Sn. Anselmo	Barrios	✓	✓		Paisaje	
Entrevistas	Barrios	✓	✓	✓	Narración	
Katarakuas	Barrio 3 y 1	✓	✓		Paisaje	
Bandas	Barrios	✓	✓	✓	Paisaje	
Corpus	Barrios 3 y 1		✓		Paisaje	
Trueque de sal	Plaza principal	✓	✓		Paisaje	
Tradiciones	Calvario	✓	✓	✓	Narración	
Aves	Barrio 4		✓	✓	Paisaje	
Encuentro calvario	Calvario		✓		Paisaje	
Las Pandakuas	Barrio 1	✓			Paisaje	
TOTAL DE SONIDOS POR LUGAR						
	5 PLAZA PRINCIPAL					
	3 BARRIO 1					
	7 BARRIO 3					
	2 BARRIO 4					
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS PUEDE VARIAR						

Tabla 11.5: Cronograma producción Corpus Christi. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

CRONOGRAMA DE GRABACIÓN PATRONAL CHERÁN 2018						
PRODUCCIÓN: 100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA			DIRECTORA DE PROYECTO: DRA. RODRÍGUEZ R.			
PRODUCTOR Y REALIZADOR: MIRIAM FLORES PARRA			FECHA: OCT 2018			
SONIDO	LUGAR	06- oct	07- oct	08- oct	TIPO	ANOTACIONES
Procesión Sn. Fco.	Barrios	✓	✓		Paisaje	
Mañanitas Sn. Fco.	Iglesia	✓	✓		Paisaje	
Bandas	Atrio	✓	✓		Paisaje	
Duelo de Bandas	Plaza principal		✓		Paisaje	
Entrada de bandas	Casa Comunal		✓		Paisaje	
Jaripeo	Barrio 3			✓	Paisaje	
Banda jaripeo	Barrio 3			✓	Paisaje	
Castillo	Plaza principal		✓	✓	Paisaje	
Toreros	Barrio 3			✓	Paisaje	
Vendedores	Plaza principal		✓		Paisaje	
TOTAL DE SONIDOS POR LUGAR						
	7	PLAZA PRINCIPAL				
	2	BARRIO 1				
	4	BARRIO 3				
	1	BARRIO 4				
	1	BARRIO 2				
*NOTA LA CANTIDAD DE SONIDOS PUEDE VARIAR						

Tabla 11.6: Cronograma producción fiesta patronal. Cherán, Michoacán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

4.1.7 PRESUPUESTOS

Para este trabajo de investigación se contemplaron los principales rubros económicos para cubrir en seis ocasiones diferentes las salidas de campo al municipio de Cherán, Michoacán y la producción sonora en cada una de estas.

Los principales factores para considerarse fueron: los recursos humanos, que en esta ocasión solo sería una persona que fungiría el papel de productora y sonidista; equipo técnico para la grabación, tales como grabadora, baterías, audífonos, discos duros y los servicios a la producción, como son hospedaje, transporte, comidas, gastos diversos y gastos imprevistos a los que, de acuerdo con el Maestro Raúl Gutiérrez Manzanilla, “se les debe otorgar un veinte por ciento para cubrirlos”.¹¹⁰

También es necesario mencionar que dentro de la partida presupuestal se incluye la ayuda económica de la beca PAPIIT correspondiente a proyectos de titulación, la cual se recibió durante un periodo de seis meses por el apoyo proporcionado como becaria sonidista de campo y productora dentro del proyecto “100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha” para el IBII UNAM y cuyo monto total fue de \$16,434 (dieciséis mil cuatrocientos treinta y cuatro pesos mexicanos).

Además, por su parte, la familia Ambrocio Leco (comuneros de Cherán) a partir de la segunda salida a campo, amablemente ofrecieron hospedaje y comida durante las estadías de producción para este trabajo de titulación, reduciendo así considerablemente los gastos.

¹¹⁰ GUTIÉRREZ Manzanilla Raúl. *Taller de diseño de la producción audiovisual*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 2017.

A continuación, se muestran los documentos en donde se explica la repartición de los recursos económicos para este trabajo de producción sonora (**Tablas 12.1 a la 12.7**).

PRESUPUESTO DE GASTOS ÚNICOS DURANTE TODA LA PRODUCCIÓN			
Producción: 100 sonidos del paisaje sonoro purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
GRABADORA TASCAM	1	\$ 8,936.00	\$ 8,936.00
MEMORIAS MICROSD 32 GB	4	\$ 220.00	\$ 880.00
DISCO DURO EXTERNO DE 1 TB	1	\$ 2,150.00	\$ 2,150.00
POWER BANK SOLAR	2	\$ 250.00	\$ 500.00
CABLE CARGADOR	2	\$ 50.00	\$ 100.00
CABLE USB-MINI USB	2	\$ 80.00	\$ 160.00
AUDIFONOS	2	\$ 350.00	\$ 700.00
CASE PARA GRABADORA	1	\$ 400.00	\$ 400.00
CUADERNO	1	\$ 25.00	\$ 25.00
MAPA	1	\$ 10.00	\$ 10.00
CASE PARA MEMORIAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
		TOTAL	\$ 13,961.00

Tabla 12.1: Presupuesto de gastos únicos para la producción del paisaje sonoro de Cherán, Michoacán.

Fuente: Elaboración propia, 2017.

PRESUPUESTO GRABACIÓN DEL 30 DE OCTUBRE AL 3 DE NOVIEMBRE DEL 2017			
PRODUCCIÓN: 100 Sonidos del paisaje sonoro purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
		PRODUCCIÓN:	DÍA DE MUERTOS
GASTO POR EVENTO			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
CAMIONES	2	\$ 660.00	\$ 1,320.00
RECARGAS TELEFÓNICAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
BOTIQUÍN	1	\$ 150.00	\$ 150.00
IMPRESIONES	5	\$ 2.50	\$ 10.00
IMPONDERABLES	1	\$ 800.00	\$ 800.00
		TOTAL POR EVENTO:	\$ 2,380.00
GASTOS DIARIOS			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
HOSPEDAJE	5	\$ 300.00	\$ 1,500.00
ALIMENTACIÓN	5	\$ 300.00	\$ 1,500.00
PAQUETE DE BATERIAS	3	\$ 150.00	\$ 450.00
HIDRATACIÓN	5	\$ 20.00	\$ 100.00
		TOTAL GASTOS DIARIOS	\$ 3,550.00
		TOTAL DE LA GRABACIÓN	\$ 5,930.00

Tabla 12.2: Presupuesto para la producción sonora del día de muertos en Cherán.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

PRESUPUESTO GRABACIÓN DEL 21 AL 23 DE NOVIEMBRE DEL 2017			
PRODUCCIÓN: 100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
			PRODUCCIÓN: DÍA DEL MÚSICO
GASTO POR EVENTO			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
CAMIONES	2	\$ 660.00	\$ 1,320.00
RECARGAS TELEFÓNICAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
BOTIQUÍN	1	\$ 50.00	\$ 50.00
IMPRESIONES	1	\$ 2.50	\$ 2.50
IMPONDERABLES	1	\$ 500.00	\$ 500.00
		TOTAL POR EVENTO	\$ 1,972.50
GASTOS DIARIOS			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
HOSPEDAJE	3	\$ -	\$ -
ALIMENTACIÓN	3	\$ -	\$ -
PAQUETE DE BATERIAS	2	\$ 150.00	\$ 300.00
HIDRATACIÓN	3	\$ 20.00	\$ 60.00
		TOTAL GASTOS DIARIOS	\$ 360.00
NOTA: AGRADEZCO A LA FAMILIA AMBROCIO LECO POR EL HOSPEDAJE Y COMIDA BRINDADOS			
		TOTAL DE LA GRABACIÓN	\$ 2,332.50

Tabla 12.3: Presupuesto para la producción sonora del día del músico en Cherán.

Fuente: Elaboración propia. 2017

PRESUPUESTO GRABACIÓN DEL 27 AL 29 DE DICIEMBRE DEL 2017			
PRODUCCIÓN:100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
			PRODUCCIÓN: BODA Y OTROS SONIDOS
GASTO POR EVENTO			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
CAMIONES	2	\$ 330.00*	\$ 660.00*
RECARGAS TELEFÓNICAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
BOTIQUÍN	1	\$ 50.00	\$ 50.00
IMPRESIONES	1	\$ 2.50	\$ 2.50
IMPONDERABLES	1	\$ 500.00	\$ 500.00
		TOTAL POR EVENTO	\$ 1,312.50
GASTOS DIARIOS			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
HOSPEDAJE	3	\$ -	\$ -
ALIMENTACIÓN	3	\$ -	\$ -
PAQUETE DE BATERIAS	2	\$ 150.00	\$ 300.00
HIDRATACIÓN	3	\$ 20.00	\$ 60.00
		TOTAL GASTOS DIARIOS	\$ 360.00
		TOTAL DE LA GRABACIÓN	\$ 1,672.50
NOTA: AGRADEZCO A LA FAMILIA AMBROCIO LECO POR EL HOSPEDAJE Y COMIDA BRINDADOS			
			*Por temporada vacacional con 50% de descuento estudiantil

Tabla 12.4: Presupuesto para la producción sonora de una boda tradicional de Cherán.

Fuente: Elaboración propia, 2017.

PRESUPUESTO GRABACIÓN DEL 23 AL 25 DE MARZO DEL 2018			
PRODUCCIÓN: 100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
		PRODUCCIÓN:	BAJADA DE LAS PALMAS
GASTO POR EVENTO			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
CAMIONES	2	\$ 380.00*	\$ 760.00*
RECARGAS TELEFÓNICAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
BOTIQUÍN	1	\$ 50.00	\$ 50.00
IMPRESIONES	1	\$ 2.50	\$ 2.50
IMPONDERABLES	1	\$ 500.00	\$ 500.00
		TOTAL POR EVENTO	\$ 1,412.50
GASTOS DIARIOS			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
HOSPEDAJE	3	\$ -	\$ -
ALIMENTACIÓN	3	\$ -	\$ -
PAQUETE DE BATERIAS	2	\$ 150.00	\$ 300.00
HIDRATACIÓN	3	\$ 20.00	\$ 60.00
		TOTAL GASTOS DIARIOS	\$ 360.00
		TOTAL DE LA GRABACIÓN	\$ 1,772.50
NOTA: AGRADEZCO A LA FAMILIA AMBROCIO LECO POR EL HOSPEDAJE Y COMIDA BRINDADOS			
			*Por temporada vacacional con 50% de descuento estudiantil

Tabla 12.5: Presupuesto para la producción sonora de la bajada de las palmas en Cherán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

PRESUPUESTO GRABACIÓN DEL 29 DE MAYO AL 1º DE JUNIO DEL 2018			
PRODUCCIÓN: 100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
			PRODUCCIÓN: CORPUS
GASTO POR EVENTO			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
CAMIONES	2	\$ 770.00	\$ 1,540.00
RECARGAS TELEFÓNICAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
BOTIQUÍN	1	\$ 50.00	\$ 50.00
IMPRESIONES	1	\$ 2.50	\$ 2.50
IMPONDERABLES	1	\$ 800.00	\$ 800.00
		TOTAL POR EVENTO	\$ 2,492.50
GASTOS DIARIOS			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
HOSPEDAJE	3	\$ -	\$ -
ALIMENTACIÓN	3	\$ -	\$ -
PAQUETE DE BATERIAS	2	\$ 150.00	\$ 300.00
HIDRATACIÓN	3	\$ 20.00	\$ 60.00
		TOTAL GASTOS DIARIOS	\$ 360.00
		TOTAL DE LA GRABACIÓN	\$ 2,852.50
NOTA: AGRADEZCO A LA FAMILIA AMBROSIO LECO POR EL HOSPEDAJE Y COMIDA BRINDADOS			

Tabla 12.6: Presupuesto para la producción sonora del Corpus en Cherán.

Fuente: Elaboración propia. 2018.

PRESUPUESTO GRABACIÓN DEL 5 AL 8 DE OCTUBRE DEL 2018			
PRODUCCIÓN: 100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha			
Productor: Miriam Flores Parra			
		PRODUCCIÓN:	FIESTA PATRONAL
GASTO POR EVENTO			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
CAMIONES	2	\$ 825.00	\$ 1,650.00
RECARGAS TELEFÓNICAS	1	\$ 100.00	\$ 100.00
BOTIQUÍN	1	\$ 50.00	\$ 50.00
IMPRESIONES	2	\$ 2.50	\$ 5.00
IMPONDERABLES	1	\$ 800.00	\$ 800.00
		TOTAL POR EVENTO	\$ 2,605.00
GASTOS DIARIOS			
CONCEPTO	UNIDAD	IMPORTE UNITARIO	SUBTOTAL
HOSPEDAJE	3	\$ -	\$ -
ALIMENTACIÓN	3	\$ -	\$ -
PAQUETE DE BATERIAS	2	\$ 180.00	\$ 360.00
HIDRATACIÓN	3	\$ 30.00	\$ 90.00
		TOTAL GASTOS DIARIOS	\$ 450.00
		TOTAL DE LA GRABACIÓN	\$ 3,055.00
NOTA: AGRADEZCO A LA FAMILIA AMBROCIO LECO POR EL HOSPEDAJE Y COMIDA BRINDADOS			

Tabla 12.7: Presupuesto para la producción sonora de la fiesta patronal de Cherán.
Fuente: Elaboración propia, 2018.

4.1.8 LISTAS DE CHECK IN Y CHECK OUT

Uno de los elementos vitales en la preproducción son las listas de *Check in- Check Out*. En este trabajo de investigación se utilizaron con la finalidad de comprobar el funcionamiento antes de empacar los requerimientos técnicos para la grabación y optimizar recursos técnicos y económicos.

Antes de ello se les efectuaron las pruebas pertinentes a los diversos dispositivos para comprobar su correcto funcionamiento y evitar contratiempos en el momento de la grabación en campo, ya que el menor de los fallos puede costar una gran pérdida de documentos sonoros con valor histórico y patrimonial.

Para esta realización se siguió el siguiente protocolo de revisión:

- Grabadora: función de encendido y apagado, niveles de audio para evitar saturar grabación, volumen, señal GPS, elección de acústica y carga de baterías.
- Audífonos: cable de conexión, entrada del conector, calidad de audio en cada canal (izquierdo, derecho).
- Baterías: carga completa, carga en aparatos.
- Baterías solares: carga en campo solar.
- Disco duro: cable de conexión, carga de datos, verificación de transferencia de datos.
- Teléfono móvil: encendido y apagado, apertura de las aplicaciones móviles para captura de fotografías, correcto funcionamiento en el almacenaje de toma fotográfica o de video.

- Memorias SD: sin datos almacenados y con su capacidad disponible para 8 horas de grabación.
- Filtro antiviento: sin daño parcial o total.
- Cables USB y micro USB: que se encuentren íntegros sin daño físico, además de que transfieran información de manera correcta.

A continuación, se presenta un ejemplo del formato utilizado para esta función dentro de esta investigación sonora (**Tabla 13**):

CHECK LIST PROYECTO "100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA"

PRODUCCIÓN: DÍA DE MUERTOS															
PRODUCTOR: MIRIAM FLORES PARRA															
FECHA: 30/10/17 AL 3/11/17															
MATERIAL	CANTIDAD	ORIG MEX	REVCHERÁN	30 OCT OUT	30 OCT IN	31 OCT OUT	31 OCT IN	1 NOV OUT	1 NOV IN	2 NOV OUT	2 NOV IN	3 NOV OUT	3 NOV IN	ORIG CHERÁN	REV MEX
Case con grabadora	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Funda Tascam	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Grabadora Tascam	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Antipopper	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Case memorias	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Memorias microsd	5	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Paquete baterías	2	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	X
Baterías recargables	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Cables usb-microusb	2	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Audifonos	2	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Cargador solar	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Disco duro	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Cargador iphone	2	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Bitacora	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Impermeable	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Celular	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Mapa	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Marcador	3	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Botiquin	1	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Plumas	3	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Identificaciones	4	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Boletos	2	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X

Tabla 13: Ejemplo de lista Check in-check out para la producción de día de muertos.
Fuente: Elaboración propia, 2017.

4.2 PRODUCCIÓN

Tras llegar a la comunidad de Cherán K'eri se procedió primero a presentarse como estudiante de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM ante las autoridades del Concejo Mayor de Gobierno *K'eri Jánaskakua* (2015-2018) y con el Concejo de Jóvenes (2015-2018) para mostrar el plan de trabajo dentro de la comunidad y solicitar los permisos que dichas instancias consideraran necesarios para realizar las grabaciones de los diferentes paisajes sonoros y entrevistas de la comunidad (**Anexo 3**).

Después se confirmó con el Concejo Coordinador de los Barrios (2015-2018) la ubicación de los lugares que se habían marcado en los mapas y la orientación y distribución de los cuatro barrios dentro de Cherán.

Posteriormente se dispuso a revisar el cronograma de sonidos para identificar el material a grabar y en qué barrio se ubica cada sonido.

Al tener los sonidos ubicados, se realizó una práctica de escucha atenta del entorno. Además, se contemplaban los probables ángulos de acústica para obtener grabaciones más nítidas.

En esta etapa de producción, la realización y el levantamiento de los documentos sonoros fueron la prioridad, contemplando todos los factores que pudieran interferir con el proceso.

4.2.1 ESTRATEGIAS DE GRABACIÓN EN CAMPO APLICADAS PARA LA REALIZACIÓN DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA

ANTES DE LA GRABACIÓN

En primer lugar, es necesario comprobar el funcionamiento del equipo técnico, para ello se requiere del apoyo de la lista de *check in y check out*, conforme se van

enumerando se les aplican los testeos de funcionamiento antes mencionados tales como: encendido, medición correcta de volumen, captación de sonidos, velocidad de grabación, verificación de sonido de salida en auriculares y la correcta carga en el celular y baterías (**Imagen 18**).



Imagen 18: Revisión de niveles de audio y funcionamiento correcto de la grabadora portátil antes de realizar las grabaciones.

Fuente: Creación propia. 2018

Al término de la prueba, se deben de guardar correctamente cada uno de los dispositivos para su transportación, de manera que la grabadora quede protegida contra golpes, humedad y polvo. Por su parte los auriculares y la **power bank**¹¹¹ deben de estar a la mano al igual que el celular para poder registrar de manera más ágil algún sonido que se presente de manera imprevista.

¹¹¹ Batería portátil para respaldo de energía.

Posteriormente, se debe de verificar el cronograma para saber a qué eventos, lugares y horarios se debe de presentar. De igual manera, se procede a consultar el pronóstico del clima mediante una aplicación móvil meteorológica que monitorea las probabilidades de lluvia y humedad cada hora. Es muy importante considerar las condiciones climáticas, ya que en invierno Cherán presenta bastante humedad, ésta afecta a los micrófonos de condensador que posee la grabadora portátil; mientras que durante la primavera y el verano hay precipitaciones que dificultan los registros y en ocasiones impiden la producción.

En conjunto, se retoman los mapas de barrio para localizar con mayor precisión el sonido propuesto por los habitantes; además de conocer el tipo de terreno y los objetos sonoros que se encuentran en el entorno.

Por otra parte, se procedió a contactar con los comuneros indicados en las listas de *break down* para conocer sobre los detalles que acompañan a cada festividad o tener el contexto de un determinado lugar.

DURANTE LA GRABACIÓN

Una vez en el lugar, se observan cuáles son todos los objetos sonoros que se encuentran dentro de la zona a registrar; esto con la finalidad de que el sonidista se ubique en la mejor posición para que el elemento central a grabar no sea opacado por algún otro sonido.

Es recomendable realizar una medición de niveles de dB (decibeles) para evitar la saturación en el audio. En otras palabras, cuando la intensidad del sonido es muy alta puede ser inaudible haciendo que el mensaje se entorpezca. Esta condición se

debe de evitar a toda costa sobre todo en trabajos de naturaleza documental dado que los sonidos pueden presentarse sólo en una ocasión y no hay manera de lograr una repetición como en el caso de cine o grabaciones en cabina.

También es necesario revisar el tipo de reverberancia en los lugares cerrados como la iglesia o la casa comunal porque de ello depende el ángulo para que el sonidista dirija la grabadora y evite que los efectos ocasionados por la acústica propia del sitio distorsionen el audio.

En el caso de grabaciones de bandas y orquestas se mantuvo distancia de dos a dos y medio metros para evitar que el sonido emitido por los instrumentos de metal como lo son las trompetas, cornetas y trombones acapare la grabación. (**Imagen 19**).



Imagen 19: En caso de que existan grupos musicales, quien funge como sonidista debe de considerar una distancia de aproximadamente dos metros y medio para no saturar la grabación. Este ejemplo es en el registro de la procesión de Sn. Ramos. Fuente: Creación propia, 2018.

En el caso de las entrevistas o la grabación de charlas abiertas con vecinos de alguno de los cuatro barrios que estuvieron dispuestos a colaborar con alguna narrativa sobre la comunidad; se procedía a colocar la grabadora de forma no directa al entrevistado, esto con la finalidad de evitar incomodar al actor social al momento de participar proporcionando información del evento o de las costumbres de Cherán.

Se inicia la grabación dejando 10 segundos de espacio, después de este tiempo se proporcionan los datos para marcar una **pleca**¹¹², en estos se deben de incluir: fecha, nombre del proyecto, hora, evento, lugar y nombre de sonidista. Tras ello el realizador se enfoca en la grabación del paisaje sonoro solicitado y al finalizar las grabaciones se dejan 10 segundos de espacio antes de detener por completo la grabación.

De ser posible se procede al levantamiento fotográfico para sustentar el material sonoro con evidencia visual y complementar las fichas de datos en el gestor de contenidos.

Por otra parte, en el caso de que alguna tarjeta Micro SD se llene o se acerque a su límite de almacenamiento, de inmediato se procede a cambiarla y guardarla en la caja de memorias para su protección. También se cambian las baterías de la grabadora para mantener la herramienta siempre dispuesta por si se presenta algún sonido repentinamente.

¹¹² Indicador de inicio que contiene los datos básicos de la producción.

DESPUÉS DE LAS GRABACIONES

Al finalizar el día, siempre es recomendable realizar la transferencia de datos de la Micro SD al disco duro portátil para tener un respaldo de seguridad. Además, para facilitar la tarea de postproducción se sugiere marcar en una lista independiente cuales eran los sonidos que ya se han grabado y una duración aproximada de ellos, las coordenadas de GPS, acompañados del nombre de las calles o referencias geográficas de donde han sido obtenidos.

Por último, se realiza la lista de *check in* de los materiales y herramientas para corroborar que nada falte y el estado en el que se encuentran los recursos técnicos. Y se preparan para el siguiente día de grabación o bien para el regreso a la bodega en donde por último se realizará el *check out* y entrega al encargado de los recursos técnicos.

4.3 POSTPRODUCCIÓN

Una vez finalizada la etapa de producción con el registro de los paisajes sonoros y levantamientos fotográficos en las diversas locaciones de la comunidad de Cherán, Michoacán; se inicia con la última fase: la postproducción.

Esta etapa corresponde con la revisión de los materiales que se grabaron, para poder calificarlos y seleccionarlos por su nivel de relevancia, de grado inédito y de valor sociocultural y ambiental, además por la calidad de audio con la que fue registrado.

Así que las etapas de postproducción que se aplicaron fueron las siguientes (**Tabla 14**):

FASES DE LA POSTPRODUCCIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DE CHERÁN	
A	Selección de material sonoro
B	Calificación del material
C	Edición digitalizada de los documentos sonoros
D	Creación de carpeta con documento sonoro, metadata y fotografías
E	Transferencia de datos a gestor de contenido Telemeta ARDISO

Tabla 14: Etapas de postproducción para el proyecto “Cien sonidos del paisaje sonoro purépecha”. Fuente: Elaboración propia, 2019.

4.3.1 SELECCIÓN DE MATERIAL Y TÉCNICA DE EDICIÓN

Primeramente, en cada ocasión de producción se efectuó la transferencia de datos de la memoria SD a la PC y se realizó una copia de seguridad en el disco duro. Posteriormente en la oficina se efectuó el copiado de los documentos sonoros a la PC para poderlos trabajar en el programa de edición de audio Adobe Audition CC y así editar la pleca de datos de identificación (conforme a la solicitud de la Doctora Perla Olivia Rodríguez, directora del proyecto “100 sonidos del paisaje sonoro purépecha” sólo se permite editar ello para no alterar la información del resto del

documento sonoro). También se procede a agregar un *fade in* y un *fade out* y colocarles un nombre de fácil identificación para su almacenamiento.

Cabe señalar que el contenido de los audios no fue alterado con ningún efecto, ni se le realizó ningún tipo de edición invasiva para conservar el valor documental de estos, por lo que en muchos casos existen fallas de origen, en su mayoría sonidos de viento que se filtraron en los audios.

Al finalizar, se crearon carpetas para cada documento sonoro, estas contenían: el audio, dos fotografías relacionadas al paisaje sonoro y un documento en formato Word con la ficha de datos, también denominado metada.

4.3.2 INTEGRACIÓN DE DOCUMENTOS AL GESTOR DE CONTENIDOS TELEMETA ARDISO


Como último paso de este proceso de postproducción los documentos antes mencionados: audio, fotografía y metadatos, se integraron directamente en el gestor de contenidos Telemeta ARDISO; esto gracias a las facilidades proporcionadas por el personal del IIBI, quienes otorgaron una cuenta dentro de la plataforma para poder acceder a la colección purépecha y sumar los documentos sonoros dentro de los archivos correspondientes.

En Telemeta ARDISO, todos los sonidos se catalogaron por medio de colecciones (categorías) mismas que el IIBI decide conforme a sus lineamientos internos cuál es la mejor forma de organización de los archivos sonoros. A su vez en cada una de éstas se agrega cada sonido como un ítem.

Los pasos para agregar cada elemento dentro del gestor de contenidos son los siguientes:

- Ingreso a la plataforma con clave y contraseña de acceso.
- Acceder a Fondo “Purépecha”.
- Entrar al Corpus “Cien sonidos del paisaje sonoro purépecha”.
- Elegir alguna de las colecciones en donde se vaya a transferir el documento sonoro (narración de tradiciones de Cherán, paisaje sonoro de la comunidad de Cherán, fiestas tradicionales de la comunidad de Cherán y oficios tradicionales y vida cotidiana en Cherán).
- Añadir ítem y comenzar con el llenado de la ficha técnica metada
- Transferir sonido y fotografías y cargarlo a la plataforma.
- Confirmar calidad sonora del documento.

Al finalizar, el gestor de contenidos nos mostrará el documento completo con el sonido, la metadata y las fotografías o videos referentes (**Imagen 20**).



Instituto de Investigaciones
Bibliotecológicas y de la
Información, UNAM

[Ayuda \(/pages/help\)](#) | [Conectarse \(/accounts/login\)](#)

Inicio (/)
Archivos
Geo Navegador (/geo/)
Búsqueda avanzada (/search/advance/)
Terminology
Español ▾

●

**Item : Ojo de agua en la Cofradía,
Cherán Michoacán**

[← \(/archives/items/005_8/\)](#) [Compartir](#) [→ \(/archives/items/UNAM-Purepecha01-02/\)](#)

Título	Ojo de agua en la Cofradía, Cherán Michoacán
Título original / traducción	Paisaje sonoro del Ojo de agua en la Cofradía, Cherán Michoacán.
Coleccionista	Miriam Flores Parra
Colección	Paisaje sonoro de la comunidad de Cherán (/archives/collections/UNAM-Purepecha01-02/)
Fecha de grabación	31 de Octubre de 2017 - 31 de Octubre de 2017
Tipo de acceso	consulta restringida

Informaciones geográficas y culturales

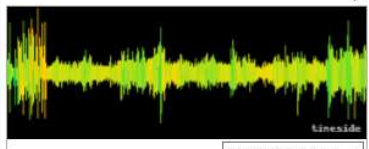
Ubicación	Cherán, Mich.
Detalles de ubicación	19.688339,-101.955091
Área cultural	Comunidad purépecha
Idioma	Purépecha
Populación / grupo social	
contexto etnográfico	

Informaciones de la música

Número	Voz / Instrumentos	Nombre vernáculo	Interpretas
--------	--------------------	------------------	-------------

Archivado de datos

Code	005_9
Observaciones	
Última modificación	22 de Agosto de 2018 a las 12:19



Waveform spectral ▾


Propiedad	Valor	Unidad
Channels	2	
Duration	0:06:30.33	s
Level Analyzer Max	0.0	dBFS
Level Analyzer RMS	-20.589	dBFS
Mean DC shift Analyzer	0.02	%
MIME type	audio/x-wav	
Resolution	16	bits
Samplerate	44100	Hz
Size	68860534	

[FLAC \(/archives/items/download/005_9.flac\)](#)
[MP3 \(/archives/items/download/005_9.mp3\)](#)
[OGG \(/archives/items/download/005_9.ogg\)](#)
[WAV \(/archives/items/download/005_9.wav\)](#)

Datos técnicos


Medios relacionados

Medio	Previsualización
-------	------------------



[\(/archives/items/005_9/related/15/view/\)](#)

Título	Ojo de agua de la Cofradía, Cherán Michoacán. (/archives/items/005_9/related/15/view/)
Descripción	El Ojo de agua de la Cofradía se usa como abrevadero para los animales del campo.
Créditos	Miriam Flores Parra
Tipo mime	image/jpeg
Descargar	IMG-5869_1.JPG (/archives/items/005_9/related/15/download/)



[\(/archives/items/005_9/related/16/view/\)](#)

■

Dublin Core (/archives/items/005_9/dc/)

Imagen 20: Ejemplo de ficha metadata dentro del gestor de contenidos Telemeta ARDISO. Fuente: Telemeta ARDISO, http://132.248.242.7:8000/archives/items/005_9/ (Consultado el 25/04/19).

Es requerida la conservación de las grabaciones en un soporte (en este caso digital) para que la comunidad a posterior pueda consultar de manera libre el material que se grabó en Cherán bajo la elección de los propios habitantes, dando como resultado un trabajo de producción democrático y sustentable.

Los sonidos grabados durante el 2017 y 2018 para esta investigación de tesis pueden ser consultados temporalmente en: <http://132.248.242.7:8000> (Dirección propuesta por la ingeniera Dafne C. Abad, ya que por el momento Telemeta ARDISO es una herramienta para la investigación interdisciplinaria y se encuentra en etapa de desarrollo por lo que aún no cuenta con un dominio).

La memoria sonora colectiva resguardada en el repositorio antes mencionado se pondrá a disposición de la comunidad p'urhépecha para que su patrimonio sonoro sea preservado y difundido a través del paso del tiempo.



CONCLUSIONES

La presente tesis es un primer acercamiento desde la comunicación y la producción al paisaje sonoro que habita en los barrios de la comunidad de Cherán K'eri. Es por ello que resulta un poco complejo el trabajo de campo dada la necesidad de suficientes recursos humanos en el equipo de trabajo (como mínimo compuesto de un productor, un sonidista y un ayudante general) y que en esta ocasión sólo se contó con la productora realizando las labores de sonidista y, al ser una sola persona, en ocasiones ésta no podía cubrir varios puntos de la comunidad para capturar los diversos sonidos expuestos en las festividades que se realizaban simultáneamente.

También, es necesario manifestar que esta producción sonora se realizó con recursos económicos limitados, ya que las condiciones monetarias no permitieron contar con un equipo técnico más sofisticado y profesional (grabadoras portátiles de uso documentalista, micrófonos *shotgun* para un largo alcance o micrófonos de parábola que permiten capturar diversas frecuencias y son recomendables en las grabaciones de fauna) que facilitarían la adquisición de una mejor calidad en los audios grabados.

Además, cabe hacer mención que se presentaron contratiempos para la realización de esta producción (sobre todo de corte climático), sin embargo se trató de arreglar

de la forma más óptima posible aprovechando los recursos tanto humanos como económicos para poder cumplir con la lista de los 44 elementos solicitados por los habitantes, aunque algunos, en su mayoría sonidos que se presentan en los diversos bosques como es el caso de los coyotes, no se realizaron por cuestiones de seguridad.

Otra complicación para el desarrollo del presente trabajo de titulación es la escasez de materiales bibliográficos referentes al tema de paisaje sonoro desde la perspectiva de la producción y comunicación. Por lo que se pretende sentar precedentes en este tema para futuros investigadores y productores en campo.

Después de realizar el estudio de los contenidos teóricos y utilizar los métodos de producción ya antes mencionados en el contenido de la presente tesis, se abordó la investigación sobre la relevancia de la conservación del paisaje sonoro purépecha y la creación de una colección digital en una plataforma que pudiera poner a disposición el material recopilado durante este proyecto a los usuarios actuales y posteriores.

En los últimos años la comunidad de Cherán ha sufrido cambios radicales. La invasión de talamontes en sus bosques cambiaron la sonoridad del hábitat. Al igual que la migración, el desinterés de los jóvenes por realizar oficios tradicionales y en algunos casos el fallecimiento de artesanos, han modificado en varios aspectos la acústica del quehacer cotidiano en la comunidad.

El análisis acústico de la entidad sugiere que existe una mezcla entre el paisaje sonoro urbano y natural, acercándose un poco más al paisaje rural. Abarcando sonidos de aves, ojos de agua, ganado, maquinaria, motores de autos, entre otros,

los cuales permite razonar sobre como la naturaleza forma parte de la identidad del Pueblo P'urhépecha de Cherán K'eri.

Además, se observó que tras la clasificación de sonidos en: naturales, tecnológicos y humanos; la comunidad tiene una preferencia por los sonidos de la naturaleza manifestando que hace años podían escuchar con mayor facilidad más aves o el sonido de viento y que en la actualidad esos sonidos se han visto opacados por el ruido proveniente de las calles y carreteras que atraviesan el municipio, haciendo notar el crecimiento urbano.

Pese a que la convocatoria tuvo difusión a través de los medios más consumidos por los comuneros (Radio Fogata 101.7 FM y la XEPUR La Voz de los Purépechas 830 del AM), no hubo tanto quorum como se esperaba, así que el trabajo en campo por parte del equipo de la Universidad Indígena Intercultural de Michoacán contribuyó de manera valiosa con las encuestas realizadas en los cuatro barrios de la comunidad de Cherán. Con ello, este trabajo de investigación se basó en los resultados para elaborar la guía de sonidos propuestos por los habitantes.

Sin embargo, al realizar la producción de campo y estar hablando del tema con diversos comuneros, se les invitaba a realizar algunos ejercicios de escucha activa para sensibilizar un poco más y así proponían otros sonidos que identificaban. A sí mismo, compartían sus experiencias con sus vecinos y familiares para repetir la acción de prestar atención a su alrededor, enriqueciendo la lista de sonidos a grabar y fortaleciendo la participación de la comunidad para la elección de su patrimonio sonoro.

A partir de esto, surgieron otras propuestas de sonidos para ser grabados en los diversos eventos a los que se asistió. Estas capturas sonoras, al ser sugeridas por la comunidad, se decidieron incluirlas en la colección digital en el gestor ARDISO, quedando en la Colección “Cien Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha” un total de 67 sonidos para principios del 2019, de los cuales este trabajo de titulación colaboró con 47.

La mayoría de las propuestas eran sobre animales de los bosques circundantes a la comunidad, personajes que participaban en fiestas tradicionales, música que, aunque no propia de la región sino la mayoría proviene de bandas oaxaqueñas, la comunidad ha adoptado como parte de su identidad; un ejemplo de ellos es la canción de Jinetes en el cielo o del Corpus.

En este proyecto de producción se contaron con más documentos sonoros de tipo musical debido a la fuerte presencia de los músicos en los diversos eventos que se realizan en Cherán, ya sea de un cumpleaños, boda, fiesta tradicional, jaripeo e incluso hasta en un funeral.

Caso contrario ocurre con los documentos de narrativa y tradición oral, debido a que el contacto con las personas que poseen este conocimiento es más reservado y se solicita que de preferencia el documentalista sea alguien de la comunidad.

Como parte de las conclusiones, se recomienda que, para lograr los cien sonidos, se debe impartir un taller de producción sonora a los jóvenes de la comunidad de Cherán, donde se realicen diversos ejercicios de escucha efectiva. En él se deben estudiar los conceptos básicos de paisaje sonoro y explicar técnicas de grabación

con dispositivos móviles para una producción de bajo costo; y así sean ellos quienes puedan darle continuidad al proyecto hasta generar los cien sonidos que la comunidad considere posean un valor social, histórico o ambiental y con ello fortalecer su patrimonio sonoro.

Además, con la presentación del proyecto se busca mostrar a la comunidad su riqueza cultural a través del sonido y con ello crear una mayor conciencia sobre el entorno sonoro y su patrimonio inmaterial. Por lo que es relevante que el Concejo Mayor y la comunidad misma evalué la posibilidad de presentar la propuesta ante la UNESCO para su registro oficial como parte de la lista de patrimonio cultural inmaterial, como lo es actualmente la pirekua o bien como parte del programa “Memoria del Mundo”.

Finalmente, al encontrarse los sonidos resguardados en una plataforma digital como lo es Telemeta ARDISO, existe la posibilidad de que los documentos puedan ser consultados incluso por las comunidades cheraníes que radican en diversos puntos de Estados Unidos y Canadá, cumpliendo con el propósito de difusión de la cultura P’urépecha en las generaciones actuales y venideras.

Uno de los mayores gozos personales que deja este trabajo de producción sonora es hacer partícipes a los habitantes de la comunidad en la sensibilización a un sentido tan poco valorado como lo es el oído hasta el reconocimiento del valor que posee su espacio acústico.

Por último, pero no menos importante, es una invitación directa a mis colegas en Ciencias de la Comunicación a profundizar en un tema tan relevante como lo es la

aportación de los productores sonoros en la preservación del paisaje sonoro como herencia inmaterial de nuestros pueblos originarios, puesto que el entorno sonoro y la oralidad son parte de la esencia en la multiculturalidad de nuestro México.

ANEXOS

- ANEXO 1: Convocatoria
- ANEXO 2: Tabla de sonidos propuestos por la Maestra Leticia Cervantes
- ANEXO 3: Permisos otorgados para grabar en la comunidad de Cherán K'eri



ANEXO 1

CONVOCATORIA



CONVOCATORIA

100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA

Proyecto UNAM-DGAPA-PAPIIT IG400417

El paisaje sonoro es el conjunto de sonidos que escuchamos a diario y que les confieren identidad a nuestros pueblos. Los sonidos se producen, permanecen y no se vuelven a escuchar si no se graban. Cuando esos sonidos desaparecen una parte de nosotros muere con ellos. La única forma de conservarlos es grabarlos.

Por ello, en el marco del proyecto de investigación ***“Fortalecimiento, organización y preservación de la información originaria: bases para construir un modelo de biblioteca en la comunidad purépecha”*** (PAPIIT IG400417) del **Seminario de Investigación Información y Comunidades Indígenas**, el **Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI)** de la **Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)** y el **Concejo Mayor de autoridades de Cherán** convocan a los habitantes del municipio, a participar en la selección de los ***100 Sonidos del Paisaje Sonoro Purépecha*** de la comunidad que dan identidad y forman parte de su herencia inmaterial.

B A S E S

Podrán participar todas las personas interesadas en identificar sonidos que tengan valor emotivo para la construcción de la identidad del pueblo purépecha de Cherán.

Los sonidos podrán ser identificados de acuerdo con las siguientes categorías:

- Personajes emblemáticos que dan cuenta de la historia y tradiciones de Cherán
- Fiestas tradicionales (sonidos tradicionales de los barrios)
- Narración de tradiciones de Cherán
- Sonoridad en las lenguas (sonoridad de las lenguas habladas en la comunidad)
- Entornos naturales (sonidos de la naturaleza, animales, entre otros)
- Oficios tradicionales (zapateros, vendedores de frutas, campesinos, etcétera)
- Música (tradicional y creación actual)
- Otros sonidos que sean de relevancia para la comunidad

Los interesados en participar deberán escribir el nombre del sonido propuesto, el lugar donde se encuentra, el periodo del año en que se produce y la razón por la cual consideran que debe ser grabado.

Las propuestas se recibirán del 1 de enero al 30 de abril de 2017 en las instalaciones de la **Radio comunitaria Fogata** o la **Radio Indigenista XEPUR**, ambas ubicadas en Cherán o bien podrán ser enviadas al correo-e: ciensonidos@iibi.unam.mx

Los sonidos seleccionados se incorporarán al registro de los **100 sonidos del pueblo purépecha de Cherán** y posteriormente serán grabados y documentados.

Las grabaciones serán conservadas y podrán ser consultadas en las instalaciones de la biblioteca modelo de Cherán y a través de una aplicación tecnológica para su localización y escucha a través de diversos dispositivos móviles.

La selección de los 100 sonidos se hará con base en la participación de la comunidad y será procesada por investigadores del **IIBI / UNAM** e investigadores de la **Universidad Intercultural Indígena de Michoacán (UIIM)**.

ANEXO 2

**TABLA DE SONIDOS
PROPUESTOS POR LA
MAESTRA LETICIA CERVANTES**

100 SONIDOS DEL PAISAJE SONORO PURÉPECHA.
MTRA. LETICIA CERVANTES N.

Sonido	Lugar	Fecha de grabación	Responsable
1. El cantar de los grillos			
2. El sonido de los cohetes			
3. El sonido de los huaraches			
4. Los sonidos de la mañana Cuáles?			
5. Cuando soldán			
6. El sonido del metate			
7. Cuando bordan			
8. El sonido cuando suben el globo			
9. La fiesta del Corpus, todo el contexto de la fiesta			
10. La baja de los panales de la fiesta del Corpus. (los panaleros)			
11. Cuando arman los panales por barrio			
12. El sonido que hacen los borregos			
13. Las rezanderas ¿Qué es?			
14. El sonido de los pájaros cuando no llueve			
15. Perros cuando avisan que alguien morirá			
16. Sonido de la danza de los negritos			
17. Gritos de borrachos “uy, uy, uy”			
18. Campanas de la iglesia del Calvario y de las capillas de la comunidad			
19. Murmullo de la gente			
20. Sonido de los coyotes en la noche			
21. Campanas de la iglesia principal			
22. Campana de la basura			
23. Diferentes danzas de la comunidad			
24. Los pájaros llamando a la lluvia			
25. Cuando se hace el atole de tamarindo			
26. El sonido de los talleres artesanales del juguete			
27. La sonoridad de la lengua purhépecha de Cherán			
28. El sonido de las corridas de toros			
29. El sonido de las peregrinaciones de las diferentes fiestas de la localidad			
30. Cuando entran los comisionados a la casa comunal			
31. La entrada de las bandas en las fiestas			
32. Cuando se quema el castillo en la fiesta			
33. Los conciertos de música clásica en la comunidad			
34. La entrada de las palmas			
35. El levantamiento de la comunidad			
36. Sonidos del trabajo de la elaboración de aretes			
37. Sonidos del intercambio de sal por productos			
38. Cuando ensayan los músicos			
39. Cuando echan toritilla			
40. Cuando se va al molino			
41. Sonidos de un sepelio			
42. Cuando hay una boda, los consejos del mayor. Uandarhi			
43. Cuando los médicos tradicionales curan			
44. Los levantamientos del niño Dios			

ANEXO 3

**PERMISOS OTORGADOS PARA
GRABAR DENTRO DE LA
COMUNIDAD DE CHERÁN K´ERI**



DEPENDENCIA: CASA COMUNAL
SUBDEPENDENCIA: CONCEJO MAYOR
EXPEDIENTE ÚNICO: 014/2017

ASUNTO: Constancia de autorización.
Cherán, Mich a 30 de octubre del 2017

A QUIEN CORRESPONDA:

Los que suscriben miembros, **del Concejo Mayor de Gobierno** de la comunidad Indígena de San Francisco cherán, Michoacán.

HACE CONSTAR:

Por medio de la presente la comunidad indígena de Cherán, Michoacán manifiesta su interés y facilita a la **C. Miriam Flores Parra** quien apoya al proyecto de la biblioteca modelo a cargo de la comunidad y UNAM doy ampliamente todo lo necesario con la finalidad de realizar grabaciones y sonidos dentro de nuestra comunidad de cheran K'eri.

A solicitud del (a) interesado (a) se extiende la presente para los usos y fines legales que estime convenientes en Cherán, Michoacán, a los treinta días del mes de octubre del año dos mil diecisiete.

ATENTAMENTE:
K'eri jamekallcha
CONCEJO MAYOR DE GOBIERNO COMUNAL
"POR LA JUSTICIA, SEGURIDAD Y RECONSTITUCIÓN DE NUESTRO TERRITORIO"


MICHOCAN DE OCAMPO SECRETARIA DEL
CONCEJO MAYOR DE GOBIERNO COMUNAL
2018 - 2018
CHERAN, MICH.


MTRO PEDRO CHÁVEZ SÁNCHEZ.
CONCEJO MAYOR

Casa Comunal, Portal Hidalgo No. 3 Centro,
Tels.: 01 (423) 594 22 10 y 01 (423) 594 20 44
C.P. 60270 Cherán, Michoacán, México



DEPENDENCIA: CASA COMUNAL
SUBDEPENDENCIA: CONCEJO MAYOR
EXPEDIENTE: 003/2018

ASUNTO: Constancia de autorización.
Cherán, Mich a 28 de mayo del 2018

A QUIEN CORRESPONDA:

Los que suscriben miembros, **del Concejo Mayor de Gobierno** de la comunidad Indígena de San Francisco cherán, Michoacán.

HACE CONSTAR:

Por medio de la presente la comunidad indígena de Cherán, Michoacán manifiesta su interés y facilita a la C. **Miriam Flores Parra** , doy lo necesario con la finalidad de realizar grabaciones de sonidos y tomas de fotos para el proyecto " cien sonidos del paisaje sonoro purhépecha en diferentes lugares en nuestra comunidad

A solicitud del (a) interesado (a) se extiende la presente para los usos y fines legales que estime convenientes en Cherán, Michoacán, a los veintiocho días del mes de mayo del año dos mil dieciocho .

ATENTAMENTE:
K'eri janaskalicha
CONCEJO MAYOR DE GOBIERNO COMUNAL
"POR LA JUSTICIA, SEGURIDAD Y RECONSTITUCIÓN DE NUESTRO TERRITORIO"



Pedro Sánchez
MTRO PEDRO CHÁVEZ SÁNCHEZ.
CONCEJERO PRESIDENTE.

Casa Comunal, Portal Hidalgo No. 3 Centro,
Tels: 01 (423) 594 22-10 y 01 (423) 594 20 44
C.P. 60270 Cherán, Michoacán, Mexico

GLOSARIO

Acervo sonoro: Conjunto o colección de bienes culturales de soportes sonoros (discos, cd, cintas de casete abierto, rollos de pianola, cilindros de cera) y que se resguardan principalmente en formato análogo o digital.

Atápakua: Comida tradicional p'urhépecha. Una especie de salsa espesa realizada con maíz nixtamalizado, combinado con chiles y que es común en las áreas de la Meseta y del Lago.

Break down: También llamado desglosamiento, es la planeación total para la realización de cualquier tipo de producción ya sea sonora o audiovisual.

Corundas: Comida tradicional p'urhépecha degustada en todo el Estado de Michoacán. Es una especie de tamal elaborado con maíz nixtamalizado y envuelto en las hojas de la caña del maíz (milpa).

Cosmogonía: Es la narración mítica que cada Pueblo Origen posee sobre cómo fue creado el Universo y la humanidad. Dentro de esta se encuentran las costumbres y creencias vitales que proporcionan identidad a cada Comunidad.

Cronograma: Formato utilizado para indicar tiempos y lugares de realización dentro de la producción.

Churipo: Comida tradicional p'urhépecha. Caldo elaborado con res y verduras y que es ofrecido en festividades.

Chútatis: De origen p'urhépecha. Significa “Los que corrieron”.

Decibeles: También conocido como dB. Es una unidad de medida de la potencia de los sonidos.

Documento sonoro: Información que posee un hecho sonoro (voz, música, paisaje sonoro o radioarte), la cual se encuentra registrada en un soporte (contenedor llámese disco, casete, cinta, entre otros) y que requiere de un reproductor para su consulta.

Efecto Doppler: La frecuencia es mayor a medida que un objeto sonoro se nos acerca, luego, cambia súbitamente a una frecuencia menor a medida que se aleja.

Entorno acústico: Los sonidos que se presentan en determinado espacio geográfico y en determinado tiempo.

Escaleta: En producción es la estructura base de un guión o del tema a realizar.

Etnomusicología: Es un área de estudio de la música de Pueblos Originarios y de la Tradición Oral, dentro de su contexto social y cultural.

Fonoteca: Lugar cuyo objetivo es el de preservar, dar acceso y difundir el patrimonio sonoro de un pueblo.

Foro Mundial de Ecología Acústica: Proyecto que ayuda a conectar a grupos e individuos de todo el mundo preocupados por las afectaciones causadas por la contaminación acústica y sus repercusiones en el paisaje sonoro.

Fuente sonora: También conocida como objeto sonoro. Es todo material que al vibrar emite ondas sonoras.

Función semiótica: Función que consiste en evocar o representar cualquier cosa a través del uso de signos y símbolos.

Gestor de contenidos: Interfaz que controla diversas bases de datos donde se alojan diversos contenidos. Por lo general actualmente utilizado en la web.

GPS: Siglas en inglés de *Global Positioning System*, que significa Sistema de Posicionamiento Global. Como su nombre lo menciona es un sistema de navegación satelital que permite ubicar en el espacio global a quién lo consulta.

Guión: Escrito esquematizado que incluye todos los elementos necesarios para la realización de la historia. En el caso de lo sonoro (voz, música, efectos).

Huekuaro: Ojo de agua relevante para los habitantes de Cherán, ubicado en el Barrio Primero. Deriva del vocablo p'urhépecha *uekuá* (lágrima).

Identificación de toma: Datos relevantes (nombre, lugar, fecha, hora, evento) que se deben de proporcionar al principio de toda grabación.

In situ: En el lugar de los hechos.

Ítem: Documento sonoro dentro de la plataforma Telemeta ARDISO.

Juátarisi P'urhépecha: Del p'urhépecha que significa: Meseta Purépecha.

¡Juchari Uinápikua!: Del p'urhépecha que significa: ¡Nuestra fuerza!

Jarhukutini: Así se denomina al Barrio Primero de la Comunidad de Cherán K'eri. Y significa: entre la loma.

Karakua: Así se denomina al Barrio Tercero de la Comunidad de Cherán K'eri. Y significa: el de arriba o en lo alto.

Katarakuas: Estructuras de madera utilizadas en la fiesta del Corpus en la comunidad, donde se colocan más de 20 panales, animales del bosque, flores de Corpus, pan, servilletas bordadas a mano, bebidas y frutas.

K'eris: Del p'urhépecha que significa: Grandes, mayores, sabios.

Kerichas: Del p'urhépecha que significa: los mayores.

Ketsikua: Así se denomina al Barrio Segundo de la Comunidad de Cherán K'eri. Y significa: el de abajo.

K'eri Jánaskakua: Del p'urhépecha que significa: Concejo Mayor. Es la máxima autoridad del Municipio.

Kuájpekurhikua: Del p'urhépecha que significa: cuidar del territorio.

Kumitzaro: Ojo de agua relevante para los habitantes de Cherán, ubicado en el Barrio Cuarto. Cuentan que sólo los hombres pueden bañarse en sus aguas. Deriva del vocablo p'urhépecha **uekuá** (lágrima).

Listas de check in- check out: Formato utilizado en producción para el ingreso y egreso de materiales y herramientas utilizadas en la realización.

Mapas sonoros: Ubicación sonora dentro de una cartografía con coordenadas.

Mashup: Integración de tecnología aplicada para la geolocalización dentro de aplicaciones digitales.

Metadata: Ficha de datos elementales para la catalogación de documentos.

Música Diagética: pertenece al momento y es captada durante el evento dentro del mismo lugar.

Música Extradiagética: Es utilizada para darle énfasis o crear una atmosfera acústica específica y resaltar estados de ánimo.

Nacatamales: Comida tradicional p'urhépecha. Especie de tamal realizado con maíz nixtamalizado y salsa de chiles, ofrecido principalmente en la festividad de día de los fieles difuntos.

Netlabels: Plataformas o canales de distribución por internet que divulgan material sonoro.

Niveles de entrada: Término utilizado en producción para revisar la captación de la señal de audio en la grabadora.

Objeto sonoro: También conocido como fuente sonora. Es todo material que al vibrar emite ondas sonoras.

Open Source: También conocido como código abierto, es el desarrollo de software basado en la colaboración, en donde cualquiera puede hacer uso gratuito de éste sin fines de lucro.

Paisajes sonoros: Conjunto de sonidos que se presentan en determinado lugar, contexto cultural y social y tiempo.

Pak Karhakua: Del p'urhépecha que significa: loma arriba.

Pandakuas: Collares elaborados con pan, bolitas de pinole (maíz tostado y pulverizado) envueltas en papel celofán de colores y hojas de Núrite (árbol de tila); los cuales se entregan como reconocimiento.

Patrimonio inmaterial: Lo conforman los bienes intangibles como: la oralidad, la creatividad, expresiones, música, usos y costumbres que forman parte de la herencia de una cultura y refuerzan su identidad.

Parhikutini: Así se denomina al Barrio Cuarto de la Comunidad de Cherán K'eri. Y significa: al otro lado.

Pirekua: Música y canto tradicional de los p'urhépechas.

Plan de producción: Es la herramienta que sirve para gestionar el tiempo y los detalles de la producción, así como los aspectos técnicos que conciernen para evitar contratiempos en la realización.

Plano secuencia: Técnica de grabación en continuidad, para determinar una unidad narrativa sin cortes, durante un tiempo prolongado.

Playback: Técnica utilizada en producción que consiste en sincronizar visualmente el sonido reproducido con el objeto que emula producirlo.

Power bank: Batería portátil, por lo general utiliza conexión USB o Mini USB.

Programa Memoria del Mundo: Iniciativa de la UNESCO destinada a preservar el patrimonio documental del mundo; albergado en bibliotecas, archivos y museos como símbolo de la memoria colectiva de la humanidad.

P'ukuminturhu: Del p'urhépecha que significa: zona de bosques.

P'urhépechas: Pueblo Origen que habita en las cuatro principales zonas del Estado de Michoacán: Ciénega, Lago, Meseta y Cañada.

Radioarte: Una obra artística compuesta de elementos sonoros como lo son: música, voz, silencio y efectos sonoros.

Radiosemas: Son los elementos que conforman el lenguaje sonoro (música, voz, silencio y efectos sonoros).

Repositorio: Institución encargada de conservar en las mejores condiciones los documentos y que desarrolla dentro de sus actividades todos los procesos de custodia, conservación, recuperación y acceso de dichos materiales.

Router: También conocido como enrutador, es el hardware encargado de interconectar a las computadoras con una red informática.

Scouting: Búsqueda de las diferentes locaciones o lugares para la grabación.

Señales sonoras: Sonidos que emiten un mensaje de alerta.

Soporte de respaldo: Contenedor o soporte copia (Disco, casete, cinta, disco duro, memoria USB) en dónde se almacenará una copia de seguridad de la información.

Es recomendable siempre contar con dos copias de soporte de respaldo y una se sugiere tenerla mínimo a 10 Km. de distancia de la original.

Soundmarks: Sonido que determinan las características únicas e inigualables del lugar.

Soundscape: Palabra anglosajona para referirse al paisaje sonoro.

Soundwalk: Técnica de grabación sonora empleada para realizar tomas de plano secuencia o grabaciones del paisaje sonoro en movimiento.

Streaming: Tecnología que permite consultar un archivo de audio o video desde una aplicación móvil o una página web sin descargarlo completamente para reproducirlo.

Tatas: Señores.

Telemeta ARDISO: Telemeta (Archivo Digital Sonoro) es un gestor de contenidos audiovisuales de código abierto, que está enfocado a la preservación de la información de los Pueblos Originarios de México.

Tokera: Comida tradicional p'urhépecha. Especie de galleta realizada con masa de maíz como principal ingrediente. Su uso es diverso ya que se puede colocar en collares (Pandakuas), altares y otros usos. Se otorga principalmente durante la festividad de “La bajada de las palmas”.

Torrezno: Comida tradicional p'urhépecha. Tortitas de maíz, arroz u otros ingredientes, que se dejan tostar en el comal. Por lo general son consumidos durante la cuaresma.

Turka: Comida tradicional p'urhépecha. Guisado ofrecido en cazuela de barro y tapada con masa de maíz. Por lo general se acostumbraba a ser ofrecida cuando alguien ocupaba un cargo importante en la comunidad.

UNESCO: De las siglas anglosajonas (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) que significan: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, es una dependencia internacional de la ONU (Organización de las Naciones Unidas) para gestionar a través de la preservación y difusión los recursos naturales, culturales y patrimoniales de la humanidad.

WAV: Formato de audio (Waveform Audio File) es nativo del sistema operativo Windows. Es ideal para almacenar audios de gran calidad.

Web mapping: Es el proceso cartográfico a través del internet.

World Project Soundscape: Proyecto creado en los años setenta por Murray Schafer y otros compositores como Barry Truax y Hildegard Westerkamp que propone se utilicen los mejores elementos sonoros de un entorno para combatir aquellos que lo contaminan acústicamente.



BIBLIOGRAFÍA

BACA, M. J. *Espacios sonoros: La dimensión social de la comunicación acústica.*

Ed. ArCibel. Sevilla, España, 2010. pp.209.

BAENA, P. Guillermina et Montero, O. Sergio. *Tesis en 30 días.* Editores mexicanos

unidos, S.A. México, 2012. pp. 127.

BALSEBRE, Armand. *El lenguaje radiofónico.* Ed. Cátedra. Madrid, España, 1994.

pp.192.

CARLES, J. et Palmese, C. *Procesos de cambio en el paisaje sonoro urbano.*

Nuevos desarrollos metodológicos. En Foro Mundial de Ecología Acústica.

Fonoteca Nacional de México. México, 2009.

CHION, Michael. *El sonido: música, cine y literatura.* Ed. Paidós. Barcelona,

España, 1999. pp. 413.

CURIEL, Fernando. *La escritura radiofónica. Manual para guionistas.* Ed. UNAM.

México, 1984. pp.167.

ECO, Umberto. *Como se hace una tesis.* Gedisa. Barcelona, España, 2007. pp. 233.

ESPINOSA, Susana. *Ecología acústica y educación: Bases para el diseño de un*

nuevo paisaje sonoro. Graó Editorial. Barcelona, España, 2006. pp. 31-125.

HAUSMAN, Fritz et al. Producción moderna de radio. Ed. Congage Learning Editores. México, 2011. pp.380.

HEWITT, Paul. Física Conceptual. Décima edición. Ed. Person. E.U.A., 2000. pp.361-405.

LABRADA, Jerónimo. El sentido del sonido. Ed. Alba. Barcelona, España, 2008. pp.369.

ONZAGA, Y.T. y Vásquez, C. A. El sonido en la oscuridad, producción sonora, entretenimiento para personas con discapacidad visual. Pontificia Universidad Javierana. Bogotá, Colombia, 2010. pp. 26-27, 36-41.

POLLI, Andrea. Antártida sonora: paisaje sonoro, geovisualización y geografía social del cambio climático mundial. Foro Mundial de Ecología Acústica. México, 2009. p.47.

PARRONDO, J. L., Velarde S. et al. Acústica Ambiental. Universidad de Oviedo. España, 2006. pp.67-73.

ROCHA, Manuel. Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico. Foro mundial de ecología acústica. México, 2009. pp. 182.

RODRÍGUEZ, Ángel. La dimensión sonora del lenguaje audiovisual. Ed. Paidós. Barcelona, España, 1998. pp.272.

SCHAFER, Murray. R. The new soundscape. A handbook for the modern music teacher. BMI CANADA. Ontario, 1969. pp.3-37.

SCHAFFER, Murray. R. *Our sonic environment and the soundscape. The tuning of the world.* Rochester, Vermont, 1994. pp.143-150.

SCHAFFER, Murray. R. *El paisaje sonoro y la afinación del mundo. Intermedio.* España, 1996. pp. 6-52.

SCHAFFER, Murray. R. *Hacia una educación sonora.* Ed. CONACULTA. México, 2006. pp.145.

TRUAX, Barry. *Acoustic Communication.* Ed. Ablex Publishing Corporation. E.U.A., 1984. pp.13-26, 123-141.



HEMEROGRAFÍA

COLEMAN, M. (2003). Playback. From the Vitrola to MP3, 100 years of music, machines, and money. Da Capo Press. E.U.A. p. 30- 125.

COMELLES A. E. Mapas sonoros, netlabels y culturas emergentes. Una aproximación sobre la fonografía y el paisaje sonoro en la Era Digital. Arte y Políticas de Identidad, vol. 7, Murcia, 2012. pp. 187-208.

CONDE, G. Escuchar nuestra historia. Revista KmCero. Tomo Agosto. Núm. 105, 2017. pp. 10-11.

COTTOM B. La Orquesta Típica de la Ciudad de México: Nuestro Patrimonio Cultural. Revista KmCero. Tomo Agosto. Núm. 105, 2017. pp. 20-25.

GIMÉNEZ, G. Culturas e identidades. Revista Mexicana de Sociología. (UNAM), año 66, núm. Especial. 2004. pp. 77.

KOZO, H. A Review of Soundscape Studies in Japan. Acta Acustica united with Acustica, Volume 92, Number 6, November/December 2006, pp. 857-864.



DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

ABELLÁN, B. (2014). ¿Se puede reconstruir un paisaje Sonoro? IES Francisco de Goya. Madrid, España. Disponible en:

http://www.clubcientificobezmiliana.org/blog/wp-content/uploads/2014/10/Paisaje_sonoro.pdf (Consultado el 27/09/17)

Animales sagrados. Gráfica prehispánica de Michoacán. (2011). Disponible en:

<http://www.purepecha.mx/threads/6121-quot-Gr%C3%A1fica-Prehisp%C3%A1nica-de-Michoac%C3%A1n-quot-reedici%C3%B3n-de-libro>

(Consultado el 20/12/18)

Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (2005). IASA TC03.

La salvaguardia del patrimonio sonoro: ética, principios y estrategias de

preservación. IASA Radio Educación, México. Disponible en: https://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_Spanish.pdf (Consultado

el 25/10/18)

Binaural In Depth. Micrófono Neumann Dummy. Disponible en:

<http://www.binaural.com/SunBinArticle.html> (Consultado 20/06/17).

CABRELLES, M. S. (2006). El paisaje sonoro: “una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano”. Tomado de la Revista de Folklore.

Tomo 26a. Núm. 302, 2006. p.49-56. Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxs7k0> (Consultado el 18/10/17)

CAMACHO, L. (2004). El canto del planeta: los sonidos en peligro de extinción.

Dentro del II Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros. Centro Virtual

Cervantes. Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros02/default.htm

(Consultado el 20/10/17)

CAMACHO, L. Las Tic por la democratización del patrimonio sonoro. Disponible

en: http://www.agn.gob.mx/LeyArchivos/foros/pdf/f006/m0504_LidiaCamacho.pdf

(Consultado el 22/11/18)

CEBRIÁN, M. (2009). Comunicación interactiva en los cibermedios.

Comunicar.15–24. Disponible en: <http://doi.org/10.3916/c33-2009-02-001>

(Consultado el 27/11/18)

CHAMORRO, J. A. (2014). La pirekua inspirada en la ecología acústica de la

meseta tarasca. En Pirekua, canto poco conocido. CONACULTA. Michoacán,

México. Disponible en: [http://www.cephcis.unam.mx/wp-](http://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2016/10/11-Etnomusicolog%C3%ADa-paisaje-sonoro-y-ecolog%C3%ADa-ac%C3%BAstica.pdf)

[content/uploads/2016/10/11-Etnomusicolog%C3%ADa-paisaje-sonoro-y-](http://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2016/10/11-Etnomusicolog%C3%ADa-paisaje-sonoro-y-ecolog%C3%ADa-ac%C3%BAstica.pdf)

[ecolog%C3%ADa-ac%C3%BAstica.pdf](http://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2016/10/11-Etnomusicolog%C3%ADa-paisaje-sonoro-y-ecolog%C3%ADa-ac%C3%BAstica.pdf) (Consultado el 04/11/17)

Cherán K´eri. 5 Años de Autonomía. Por la seguridad, justicia, y la reconstrucción

de nuestro territorio. Autoría colectiva. Publicación por Concejo Mayor de Gobierno

Comunal de Cherán. Disponible en:

<http://www.ceaal.org/v2/archivos/publicaciones/booksaf/Cheran5anivAutonomia.pdf>

(Consultado el 14/04/18)

COLECTIVO ESCOITAR. ORG. (2005). Disponible en: <http://www.escoitar.org/>

(Consultado el 21/10/17)

CRESPO, F. J. L. Difusión en línea y preservación del documento sonoro: la fonoteca SONM. La Colmena 88 octubre-diciembre de 2015. Disponible en:

http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_88/docs/2_difusion_en_linea.pdf

(Consultado el 20/09/18)

FIORELLI, L. (2004). Diseño Sonoro Urbano. Universidad Federal Do Parana. Brasil. Disponible en:

https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/publicaciones/dsu_presentacion.html.

(Consultado el 12/11/17)

GALLO, A. E. (2014). Los sonidos perdidos y el paisaje sonoro en educación. Universidad de Jaén. Madrid, España. Disponible en:

http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/1090/7/TFG_GalloAquilera%2CElvira.pdf

(Consultado el 25/11/17)

GARRIDO, D. y CAMOU, A. (2016). Etnomusicología, Paisaje Sonoro y Ecología Acústica como elementos para los abordajes Etnobiológicos. Escuela de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM. México. Disponible en:

<http://www.cephcis.unam.mx/wp-content/uploads/2016/10/11->

Etnomusicolog%C3%ADa-paisaje-sonoro-y-ecolog%C3%ADa-ac%C3%BAstica.pdf (Consultado el 27/11/17)

Diseño de Materiales multimedia. Disponible en:

<http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/107/cd/audio/audio0102.html>

(Consultado el 26/08/17).

GARCÍA, Gago Santiago. Manual para radialistas analfatécnicos. UNESCO.

Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001875/187586s.pdf>

(Consultado el 17/05/17).

GODINEZ Galay Francisco. Dibujando definiciones sobre el documental sonoro.

Disponible en: <https://cpr.org.ar/dibujando-definiciones-sobre-el-documental-sonoro/>

(Consultado el 24/11/2018)

Grupo Radio Centro. Reporte anual 2012. Disponible en:

http://radiocentro.com/wpcontent/uploads/2014/08/corp_ReporteAnualGRC_2012.pdf

(Consultado el 22/07/17).

Guía de grabación de campo. Hispasonic. Disponible en:

<https://www.hispasonic.com/blogs/guia-grabacion-campo-00-introduccion/37062>

(Consultado el 26/05/17).

Guía Avid Protools. Disponible en: <http://www.avid.com/pro-tools-hd/features>

(Consultado el 23/07/17).

KYTÖ, M. (2008). Soundscape and emplaced pasts – analyzing one hundred

finnish soundscapes. Disponible en:

www.krajobraz.kulturowy.us.edu.pl/publikacje.artykuly/dzwiek/uimonen.pdf

(Consultado el 26/11/17).

Las 5 Mejores Grabadoras Portátiles Para Grabar Lo Que Sea. Disponible en:

<http://www.equipar.es/mejor-grabadoras-de-voz-portatil-barata-opiniones/>

(Consultado el 26/07/17).

Manuales para la grabación de campo. Manual de Escotar. Disponible en:

<http://www.mediateletipos.net/archives/4666> (Consultado el 26/05/17).

Mark Desmond e Irmgard Bontinck. Maquinas más Pop= a demasiados decibelios.

Dentro de la Revista Una Ventana abierta al Mundo. El Correo. Noviembre 1976,

Año XXIX. UNESCO. Pág. 9. Disponible en:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so.pdf> (Consultado el

24/05/17).

MARLO Mario. Cherán, el pueblo que corrió a los partidos políticos y al crimen

organizado. Disponible en: <https://latinta.com.ar/2017/04/mexico-cheran-el-pueblo/>

(Consultado el 22/09/18)

MARTÍ, Cristina (2012), Mapas sonoros: un mashup de sonidos cotidianos, PdM:

Papeles de Música. Sobre documentación musical, sonora y audiovisual.

Disponible en: [http://papelesdemusica.wordpress.com/2012/02/23/mapas-sonoros-](http://papelesdemusica.wordpress.com/2012/02/23/mapas-sonoros-un-mashup-de-sonidos-cotidianos/)

[un-mashup-de-sonidos-cotidianos/](http://papelesdemusica.wordpress.com/2012/02/23/mapas-sonoros-un-mashup-de-sonidos-cotidianos/) (Consultado el 29/09/18)

Metodología Del Soundwalk. Disponible en:

http://usir.salford.ac.uk/2461/1/Adams_etal_2008_Soundwalking_as_Methodology.pdf (Consultado el 1/08/17).

Neumann Berlín. Disponible en:

http://www.neumann.com/?lang=en&id=current_microphones&cid=ku100_description
(Consultado el 29/05/17).

Norma mexicana nmx-r-002-scfi-2009, documentos fonográficos: lineamientos para su catalogación. Comité Técnico de Normalización Nacional de

Documentación. México: Secretaría de Economía. 2010. Disponible en:

<http://200.77.231.100/work/normas/nmx/2010/nmx-r-002-scfi-2009.pdf> (Consultado el 25/11/18)

OJEDA, C. G. (2008). Los archivos audiovisuales en las redes digitales de comunicación para la educación y la cultura. Informe de Investigación y

Documentación Analítica. Serie de Informes CNICE. Ministerio de Educación y Ciencia de España. Disponible en:

<http://tecnologiaedu.us.es/nweb/html/pdf/versionpdf.pdf> (Consultado el 26/09/18)

Perspectives On Listening, Biosphere Soundscapes International Workshop And Symposium, Brisbane, Australia. Ecoacoustics Congress 2018. Mayo del 2017.

Disponible en: <https://www.wfae.net/news> (Consultado el 2/12/17)

RAMDOHR, L. Los mejores programas para la edición de audio y sonido. En New ZZ niper. Julio 19 del 2016. Disponible en:

<https://www.newzzniper.com/2016/07/19/los-mejores-programas-para-la-edicion-de-audio-pc-mac/> (Consultado el 25/05/17).

RODRÍGUEZ, P.O. (2011). El archivo sonoro. Fundamentos para la creación de una fonoteca nacional. Tesis para obtener el grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid. España. pp. 254. Disponible en:

<https://eprints.ucm.es/13738/1/T33255.pdf> (Consultado el 15/07/18)

RODRÍGUEZ, P.O. (2016) El sonido grabado de los pueblos indígenas: documento y recurso de información. En: Información y comunidades indígenas. pp. 15-28. Disponible en:

http://ru.iibi.unam.mx/jspui/bitstream/IIBI_UNAM/L95/2/informacion_comunidades_indigenas.pdf (Consultado el 3/09/19)

RODRÍGUEZ, P.O, Joséphine Simonnot y Dafne Citalli Abad-Martínez. 2018.

Gestor de contenidos de código abierto para archivos digitales sonoros que preservan materiales de investigación. Investigación Bibliotecológica:

archivonomía, bibliotecología e información. Disponible en:

<http://dx.doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2018.77.58005> (Consultado el 02/10/18)

RODRÍGUEZ García Ariel Alejandro y González Castillo Raúl Ariel. Las normas mexicanas de catalogación de acervos videográficos y documentos fonográficos ¿visión a corto plazo o a largo plazo? Disponible en:

<http://biblio.unam.mx/rbu/index.php/rbu/article/viewFile/119/118> (Consultado el 30/11/18)

RODRÍGUEZ, A.A. (2017) Colaboración entre la bibliotecología y los sectores productivos y económicos. Disponible en:
http://ru.iibi.unam.mx/jspui/bitstream/IIBI_UNAM/L142/1/colaboracion_bibliotecologias.pdf (Consultado el 5/12/18)

ROMERO, Jorge Candás (2006). El papel de los metadatos en la preservación digital, en *El profesional de la información*, vol. 15, no 2, p. 126-136. Disponible en:
<http://eprints.rclis.org/8359/1/final.pdf> (Consultado el 08/11/18)

SACCO, A. Apuntes sobre sonido digital. Disponible en:
http://smtp.antoniosacco.net/docu/apunte_sonido_digital.pdf (Consultado el 27/08/17).

SCHAFER, M. El mundo del sonido. Los sonidos del mundo. Dentro de la Revista Una Ventana abierta al Mundo. El Correo. Noviembre 1976, Año XXIX. UNESCO. Pág. 4. Disponible en:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so.pdf> (Consultado el 22/05/17).

Servicios científico y técnicos de la UPC. Disponible en:
<https://www.upc.edu/sct/es/equip/555/hidrofono-estandar.html> (Consultado el 29/05/17).

Técnicas de grabación. INECOL. Biblioteca de sonidos aves de México. Disponible en: <http://www1.inecol.edu.mx/sonidos/tecnicas.html> (Consultado el 27/05/17).

UNESCO. Patrimonio cultural inmaterial. Disponible en:

<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>

(Consultado el 10/12/17).

UNESCO. 1980. Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponible en:

<http://portal.unesco.org/es/ev.php->

[URL ID=13139&URL DO=DO TOPIC&URL SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) (Consultado el

30/05/18)

VOUTSSÁS Márquez, J. (2009). Preservación del patrimonio documental digital en México. México. UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas. pp. 226. Disponible en:

http://132.248.242.6/~publica/archivos/libros/preservacion_patrimonio.pdf

(Consultado el 12/09/18)

WESTERKAMP, H. Soundwalking. (Texto original de Sound Heritage, Volume III Number 4, Victoria B.C., 1974) Disponible en:

<https://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundwalking.html>

(Consultado el 1/08/17).

WESTERKAMP, H. (1999). "Speaking from Inside the Soundscape," En: From Awareness to Action, Proceedings from Stockholm Hey Listen! Conference on Acoustic Ecology, Junio 9-13, 1998, The Royal Swedish Academy of Music.

Estocolmo, Suecia. Disponible en:

<https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/westerkamp.html> (Consultado el 04/11/17)

WOODSIDE, J. (2008) La historicidad del paisaje sonoro y la música popular.

Tomado de Revista Transcultural de Música [en línea] 2008, (julio-Sin mes).

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201221> (Consultado el 16/12/17)

(100 SOUNDSCAPES OF JAPON, 1996) 100 soundscapes of Japan. Disponible

en: https://en.wikipedia.org/wiki/100_Soundscapes_of_Japan. (Consultado el 15/01/18)



FUENTES PERSONALES: (ENTREVISTAS)

Aguilar, B. V. (2008). Productora Audiovisual y Guionista de VAGH. Profesora del: Taller de guion para radio y televisión. CECATI 108. Trimestre 2008-2. México.

Ambrocio, I. (2018). Miembro del Concejo de Jóvenes (2015-2018). Usos y costumbres de la comunidad. Barrio Primero, Cherán, Michoacán.

Ávila, J.M. (2016). Profesor de la materia Técnicas de Producción Sonora. FCPYS, SUA. UNAM.

Fabián, F. (2017). Comunera cheraníe. Charlas informales sobre historias y costumbres de Cherán. Barrio Primero, Cherán, Michoacán.

Fabián, G. (2017). Miembro del Concejo de jóvenes (2015- 2018). El joven artista de los muros de Cherán. Barrio Cuarto, Cherán, Michoacán.

Jerónimo, A. (2017). Comunero cheraníe. Charlas informales sobre historias de Cherán. Barrio Primero y Cuarto, Cherán, Michoacán.

Leco, T. (2017). Comunera cheraníe. Entrevista sobre recetas de la comida típica de Cherán. Barrio Primero, Cherán, Michoacán.

Lerma, A. (2017). CEO y productor multimedia en las instalaciones de IKORIKO. Ciudad de México.

Pahumba, S. (2017). Comunero cheraníe. Charlas informales sobre historias de Cherán. Barrio Tercero, Cherán, Michoacán.

Sixto, F. (2018). Profesor e Historiador cheraníe. Costumbres en la bajada de las palmas y corpus. Barrios Primero, Tercero y Cuarto, Cherán, Michoacán.

Torres, A. Y. (2018). Miembro del Concejo de jóvenes (2015- 2018). Charlas informales sobre las costumbres de días festivos en la comunidad. Barrio Segundo, Cherán, Michoacán.



CONFERENCIAS

ABAD, Dafne C. “Telemeta, gestor de contenidos para la preservación de contenidos sonoros”. Primer Encuentro Nacional de Fonotecas y Acervos Sonoros. Fonoteca Nacional. Ciudad de México. 3 de octubre del 2019.

Coloquio Internacional sobre Información y Comunidades Indígenas: La Importancia de la Información en las Culturas Originarias. IIBI UNAM. Ciudad Universitaria, CDMX. Del 26 al 28 de septiembre del 2018.

HAYEM, Sibylle. Clínica: “Técnicas para la identificación y grabación de paisajes sonoros”. Dentro del marco de la tercera edición del Seminario de Investigación “Información y Comunidades Indígenas”. IIBI UNAM y la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán. Pátzcuaro, Michoacán. 30 de marzo del 2017.

SALAZAR, Mariela. “Técnicas para la conservación de archivos sonoros”. Fonoteca Estatal de Tlaxcala. Tlaxcala. 29 de junio del 2019.



IMÁGENES

(En orden de aparición)

Portada Principal: Fracción del mural de la Oficina del Concejo Mayor (K'eri Jánaskakua) creado por Giovanni Fabian Guerrero. Cherán, Michoacán. Fotografía: creación propia, 2017.

Imagen cabezal de agradecimientos: Decoración en tapa de olla. Módulo biespiral penetrando círculo solar con radiales estilizados, presente en: DELGADO, Alejandro. *Gráfica Prehispánica de Michoacán: aproximación al diseño gráfico ancestral*. pp. 108. Disponible en:

https://issuu.com/alejandrodeldgado1/docs/grafica_prehispanica_michoacan_pdf

(Consultado el: 06/08/19)

Imagen cabezal de índice: Representación del Dios gemelo poniente y oriente, presente en: DELGADO, Alejandro. *Gráfica Prehispánica de Michoacán: aproximación al diseño gráfico ancestral*. pp. 60. Disponible en:

https://issuu.com/alejandrodeldgado1/docs/grafica_prehispanica_michoacan_pdf

(Consultado el: 06/08/19)

Imagen cabezal de introducción e imagen de fondo de agua en anexos: Coyote, decoración en cajete, presente en: DELGADO, Alejandro. *Gráfica Prehispánica de Michoacán: aproximación al diseño gráfico ancestral*. pp. 61. Disponible en:

https://issuu.com/alejandrodeldgado1/docs/grafica_prehispanica_michoacan_pdf

(Consultado el: 06/08/19)

Portada del capítulo 1: Soportes sonoros vistos desde la parte superior. Creación propia. 2020.

Imagen 1: Modelo de comunicación propuesto por Shannon Weaver.

Fuente: Creación propia, basada en el libro: Comunicación para principiantes, ed. Era Naciente. Pág. 12. 2004.

Imagen 2: Modelo de comunicación acústica propuesto por Barry Truax.

Fuente: Creación propia, basada en el libro: Acoustic Communication. Ed. Ablex Publishing Corporation . 1984.

Imagen 3: Descripción gráfica del entorno acústico de Vancouver realizada por Murray Schafer, explicando la relación del sonido continuo e intermitente. Disponible en: <http://www.sfu.ca/~truax/FVS/fvs.html> (Consultada el: 26/02/19)

Imagen 5: Fondos en Telemeta ARDISO (Purépecha y Raramuri). Fuente: Telemeta ARDISO, ubicado en: <http://132.248.242.7:8000/archives/fonds/>, 2019.

Portada capítulo 3: Fracción del mural de la Casa Comunal creado por Giovanni Fabian Guerrero. Cherán, Michoacán. Fotografía: creación propia, 2017.

Imagen 6: Mapa del Municipio de Cherán, Michoacán. Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mexico_Michoacan_Cheran_comunities_map.svg

(Consultado el 02/10/17)

Imagen 7: Mapa de distribución de Barrios dentro de la cabecera municipal de Cherán K'eri. Fuente: Google Maps. Consultado el 25/02/ 2019.

Imagen 8: Desfile en conmemoración de la autonomía en 2012. Comuneros en las calles de Cherán, Michoacán. Agustín Ruiz para La Jornada Baja California. Comuneros en las calles de Cherán durante el primer aniversario en 2012. Mayo del 2015.

Imagen 13: Ejemplo de ficha metadata dentro del gestor de contenidos Telemeta ARDISO.

Fuente: Telemeta ARDISO, http://132.248.242.7:8000/archives/items/005_9/ (Consultado el 25/04/19).

Imagen cabezal de las conclusiones: Ave, hechicera del poniente, presente en:

DELGADO, Alejandro. *Gráfica Prehispánica de Michoacán: aproximación al diseño gráfico ancestral.* pp. 65. Disponible en:

https://issuu.com/alejandrodeldgado1/docs/grafica_prehispanica_michoacan_pdf

(Consultado el: 06/08/19)

Imagen cabezal de las diversas fuentes de consulta: Ave, decoración en cajete,

presente en: DELGADO, Alejandro. *Gráfica Prehispánica de Michoacán: aproximación al diseño gráfico ancestral.* pp. 64. Disponible en:

https://issuu.com/alejandrodeldgado1/docs/grafica_prehispanica_michoacan_pdf

(Consultado el: 06/08/19)



VIDEOS

Cherán las otras empresas. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=uUGddLUJGj8> (Consultado el 30/05/18).

La comuna de Cherán. Salvador Díaz Sánchez. Universidad de Chapingo. 2012.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QaDJfiBgNc> (Consultado el 26/10/17)

Cherán el pueblo purépecha en rebeldía. LGVPLE. Disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=DqI9_kKBwws&t=627s (Consultado el 27/10/17)

Cherán, 7 años sin partidos políticos. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=mrZxwrOipxw> (Consultado el 25/10/17).



TABLAS

Tabla 2: Categorías del documento sonoro de acuerdo con Francisco Godínez.

Fuente: Creación propia basada en Godínez Galay Francisco. Dibujando definiciones sobre el documental sonoro. Disponible en: <https://cpr.org.ar/dibujando-definiciones-sobre-el-documental-sonoro/> (Consultado el 24/11/2018)

Tabla 3 Ejemplo de ficha de metadatos para documento sonoro.

Fuente: Elaboración propia basada en la Norma Oficial Mexicana nmx-r-002-scfi-2011.

Tabla 5: Catalogación de los sonidos propuestos por los comuneros de Cherán, Michoacán. Fuente: Creación propia, basada en la lista recopilada por el equipo de la UIIM. 2017.