

Norma mexicana de catalogación de documentos fonográficos

Etnólogo Benjamin Muratalla

FONOTECA DEL INAH

benjaminmuratalla@hotmail.com



Astrolabio flamenco anónimo. Siglo XVI (c.1560). Es un instrumento único en el mundo, por aunar los conceptos de los mejores astrolabios flamencos junto a la herencia de los planteamientos de la astronomía islámica del siglo XI (Ibn Jalaf). Colección del MNCT. © Carlos V. La náutica y la navegación.

El interés por guardar los sonidos se remonta a épocas muy antiguas, al respecto se tienen documentados casos entre los egipcios y los griegos con los famosos oráculos a través de los cuales -según la historia mezclada con la leyenda-, se escuchaban voces divinas y misteriosas (Westwood, 1996:36); por otra parte, se dice que los chinos idearon complicadas maquinarias de cuerda con las que lograron reproducir no sólo armonías musicales, sino voces, gorjeos, silbidos, bramidos y otras resonancias de la naturaleza (Bedini, 2001:7). En el caso de los mayas, sorprende el hallazgo reciente que puso al descubierto la supuesta reproducción del aleteo y graznido de una parvada de quetzales, mediante el choque de palmadas contra los muros de una composición arquitectónica en Chichén Itzá (Lubman, 2003).

Sin embargo, los hechos que dieron lugar a la tecnología de grabación y reproducción del sonido que conocemos y utilizamos hoy día tuvieron lugar a mediados del siglo XVIII, con los experimentos del sabio francés Charles Bourseul, quien en 1854 presenta avances en la transmisión del

sonido a distancia, esto lo hace a partir de dos diafragmas; uno funcionaba con un estímulo eléctrico y el otro por el efecto de un electroimán, de modo que uno de los diafragmas emitía un sonido y el otro lo captaba, mismo que a su vez con otro estímulo eléctrico lo reproducía (Schoenherr, 2003). Posteriormente muchos otros científicos se dieron a la tarea de capturar esa materia tan etérea y fugaz para estar en posibilidades de escucharla después: era como la labor de los viejos alquimistas que buscaban extraer la esencia de las cosas para conservarla en redomas y matraces mágicos; en este caso, se trataba de que los sonidos quedaran atrapados en la bruma negra del tizne, sujetos a la voluntad del grabador, quien sorprendía a los incautos, liberándolos de su cautiverio en forma de armoniosos acordes, funestos alaridos o matizados cánticos.

A partir de las primeras invenciones para la captura del sonido, proliferaron las más extrañas máquinas y artefactos para grabarlos y reproducirlos.

A finales del siglo XIX la aplicación de esta larga experimentación se había concretizado en los inventos de

Thomas Alva Edison y Emilio Berliner, respectivamente; su utilización se hizo común. Aunque el manejo de los aparatos sólo lo efectuaban algunos cuantos expertos, los sonidos grabados: música, voces y sonidos de la naturaleza, los podían escuchar asombrados y embelesados muchos oyentes. Comenzó así la era de la grabación y reproducción del sonido, es decir, la construcción de la memoria sonora.

En aquellos tiempos decimonónicos y hasta los albores del siglo XX, la tecnología del sonido significaba la realización de una portentosa fantasía, pero no existía aún la preocupación explícita por guardar para la posteridad los soportes, principalmente cilindros y discos de insólita fragilidad, como sí se ha hecho desde hace varias centurias con otros documentos por ejemplo, los rollos de papiro, los pergaminos y los libros, tan preciados en las legendarias Pérgamo y Alejandría, o los códices de los ancestrales mexicas y mixtecos. Sin embargo, algunas de las grabaciones primitivas efectuadas con fines experimentales o como producto de la curiosidad, quedaron por ventura guardadas casualmente

por personas previsoras o por excéntricos coleccionistas.

La acumulación natural de los arcaicos fonogramas dio lugar a los primeros acervos en posesión de los mismos fabricantes de fonógrafos, gramófonos, cilindros y discos, que ellos mismos grababan y divulgaban como parte de su promoción para la exhibición o venta. Posteriormente, cuando este invento se integró a la radiodifusión -otra maravillosa quimera hecha realidad-, los primeros radiodifusores que los utilizaron, en tanto materia prima de la incipiente industria, aún no tenían la idea, de manera contundente, de que los fonogramas pudieran considerarse elementos primordiales de la memoria sonora de pueblos y sociedades; sin embargo, fueron los precursores de su conservación.

En México, la tecnología de la grabación sonora se conoció desde su invención a finales del siglo XIX, no obstante, la recopilación de los soportes se inicia de manera sistemática en la década de los veinte del siglo pasado gracias a la labor de los pioneros de la radiodifusión, quienes archivaron programas musicales, anuncios comerciales, sketch y radionovelas. Luego serían las empresas grabadoras -principalmente estadounidenses-, quienes integrarían importantes acervos de música mexicana, principalmente popular, los cuales aún existen en excelentes condiciones en California y Nueva Jersey (Garrido. 1984: 74).

En sus primeros años, a finales del XIX y principios del XX, a los fonogramas no se les atribuyó la suficiente importancia documental a nivel internacional por parte de las comunidades académica y bibliotecaria, no obstante que varios investigadores utilizaron la tecnología de grabación, casi desde su aparición, en campos como la Biología, la Medicina y la Psicología, el Folklore, entre otros. En México son notorios los trabajos al respecto, realizados en los albores de la grabación sonora, por el noruego Karl Lumholtz y el sueco Konrad T. Preuss, quienes dejaron testimonios grabados no sólo de músicas y cantos, sino de rezos, conocimientos de herbolaria, zoología y lenguas indígenas. Tiempo después, para los años treinta, aparece una importante recopilación fonográfica

lograda por investigadores del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía, precedente del actual Museo Nacional de Antropología, acervo que para el periodo de 1936 a 1952 tuviera a su cargo el folklorólogo Rubén M. Campos (Torres, 1998: 64). Este acervo contaba con su respectivo proyecto de investigación, de modo que la recopilación no era indiscriminada sino que obedecía a ciertos objetivos planteados principalmente con el enfoque del Folklore.

En nuestro país, como en muchas otras partes del mundo, la dedicación categórica por conservar de manera sistemática una amplia variedad de fonogramas, de acuerdo con sus contenidos, se inicia a finales de los años cuarenta del siglo XX con la creación de fondos sonoros integrados a grandes centros de documentación (Torres, 1998: 60). De este modo, si bien se utiliza un procedimiento para seleccionar qué tipo de contenidos fonográficos se integrarían a los depósitos documentales, se abre la gran posibilidad de resguardarlos en ellos.

Con el correr de los años la tecnología de grabación del sonido evolucionó a la par del desarrollo de las industrias mediática y del espectáculo, así como de su utilización en las ciencias sociales, de modo que por doquier surgían acervos fonográficos. Su cantidad y crecimiento constante exigió su organización, los mejor atendidos se ordenaron de acuerdo con reglas catalográficas planteadas por la bibliotecología o bien se crearon, en su oportunidad, bases de datos para un mayor control y manejo. Las primeras describían estos soportes sonoros cual si fueran libros; las segundas, los han organizado de acuerdo con las múltiples necesidades de los centros o empresas que los detentan, sean radiodifusoras, televisoras, disqueras, etcétera.

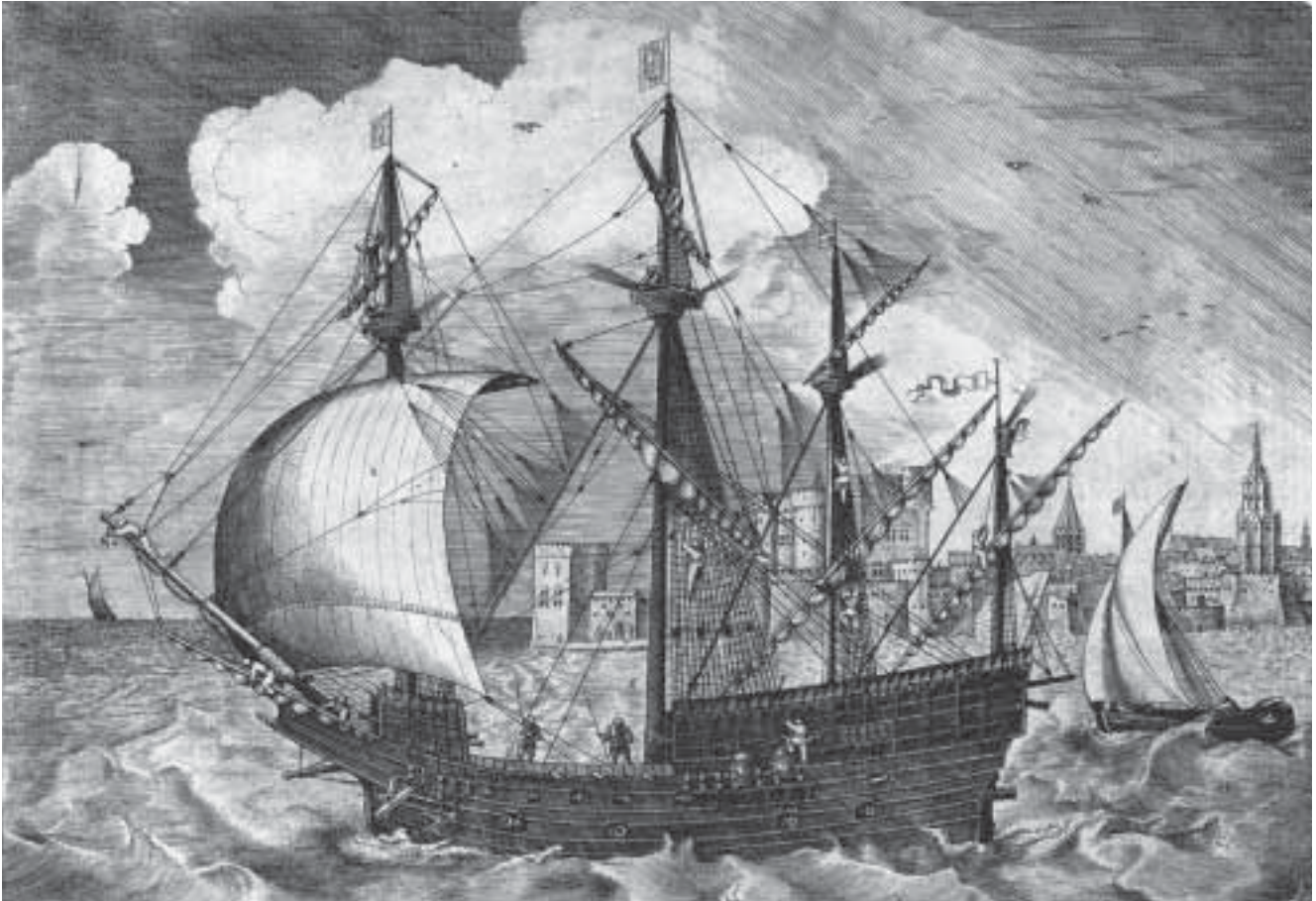
Hoy día, los fonogramas producidos en cantidades exorbitantes son considerados como documentos que contienen la memoria sonora de comunidades y pueblos; valorados como uno de los tantos instrumentos para difundir la cultura y el conocimiento.¹ Así que organismos internacionales han hecho énfasis acerca de su enorme importancia patrimonial, de modo

que en muchos países se han tomado distintas medidas para preservarlos.² En México se está haciendo lo propio -aunque aún falta mucho-, en este sentido han surgido diversas iniciativas orientadas a su conservación, pues existe una gran cantidad de archivos de este tipo.

Una de las medidas fundamentales es la creación de catálogos para saber cuántos, qué es lo que contienen, en qué condiciones están y cómo los puede usar el público. Uno de los precursores en la preocupación por catalogar y conservar los archivos sonoros de México es el maestro Thomas Stanford quien, como parte de la comunidad científica en el campo de las ciencias sociales, específicamente en la rama antropológica, crea en 1968 el Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología (Stanford, 1968: 7). Por supuesto, en otros centros documentales realizan acciones similares, integrando las colecciones fonográficas a los catálogos generales, lo que posibilita su conservación y utilidad social. Sin embargo, no se concretan criterios específicos y comunes para su control.

En 1989 se realizan las primeras reuniones del Seminario de Fonotecas, por iniciativa de la Fonoteca del INAH, que convoca a cuatro fonotecas pertenecientes respectivamente, al entonces Instituto Nacional Indigenista, a El Colegio de México, a la Dirección General de Culturas Populares y a la Escuela Nacional de Antropología, su principal propósito: el intercambio de experiencias en cuanto a la conservación y a la catalogación de fonogramas. Uno de sus tantos productos fue el diseño y uso de la cédula de fonoregistro y la cédula de pieza, pensadas, concretamente, para la recuperación de información etnomusicológica de los registros de audio. Posteriormente se unió la fonoteca de Radio Educación, ello abrió otros horizontes temáticos en los campos de esas primeras propuestas de catalogación común.

Coincidentemente en el periodo cuando el Seminario de Fonotecas inicia sus labores, se realiza en la ciudad de Morelia un encuentro de bibliotecas donde se propone crear una agrupación de archivos musicales orienta-



Buque de guerra de cuatro mástiles frente a un puerto fortificado. Frans Huys a partir de Pieter Bruegel Amberes 1561, Museo Naval, Madrid. © Carlos V. La náutica y la navegación.

do al análisis de sus condiciones y al planteamiento de medidas para su mejor atención. Esta agrupación se integró con representantes de diversas fonotecas del país, pero su vigencia fue escasa.

El Seminario de Fonotecas con el tiempo se convirtió en permanente, participaron representantes de los principales acervos fonográficos de la Ciudad de México -más de 20- y, a distancia en los estados, vía Internet. Su finalidad ha sido el intercambio de experiencias en materia de conservación, catalogación, tecnologías de grabación, derechos de autor y políticas de difusión, uno de sus principales logros fue la creación, en el año 2000, de la cédula mínima de datos, proyectada para homologar los criterios de catalogación en las fonotecas del país.

Otra de las iniciativas destacadas para la atención de los acervos fonográficos ha sido la propuesta de creación de la Fonoteca Nacional, cuyos antecedentes se remontan a los inicios de los años ochenta del siglo pasado, cuando el músico y folclorólogo René Villanueva presenta su proyecto respectivo al INAH y posteriormente

a Radio Educación,³ los directivos de esta radiodifusora de manera decisiva retoman el proyecto en 2000, al presentar una propuesta que se encuentra en vías de realizarse.

En 2003, Radio Educación convoca a diferentes instituciones a una mesa de trabajo para crear lo que se denominó Norma Mexicana de Catalogación Sonora. Cabe señalar que dicho proyecto significó un gran esfuerzo interinstitucional por establecer criterios comunes para el control de estos acervos; sin embargo, en el documento destacaron las apremiantes necesidades catalográficas de las fonotecas de una vastedad de radiodifusoras, por lo que el énfasis recayó en la descripción de los fonogramas generados por la labor radiofónica. En ese mismo 2003, el Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (Cotenndoc) registrado en la Secretaría de Economía,⁴ creado un año antes para acordar también en consenso interinstitucional la creación de una norma para acervos videográficos, invita a los miembros del Seminario Permanente de Fonotecas y a los participantes en la mesa convocada por

Radio Educación, a unirse a ese organismo colegiado para la creación de la Norma de los archivos sonoros, pues según el reglamento de la Secretaría de Economía, el Cotenndoc es la instancia reconocida oficialmente para este tipo de menesteres en lo referente a archivos documentales.

Así que desde 2003, se retoman las valiosas experiencias anteriores y se crea en el seno del Cotenndoc el Subcomité de Normalización de Archivos Fonográficos, cuyos integrantes, después de casi dos años de actividades concluyen la Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos.

Por supuesto, la dinámica interinstitucional desarrollada en este trabajo no ha sido fácil; a todos los participantes nos ha reunido el ánimo por atender las imperiosas necesidades de los acervos fonográficos, principalmente en lo tocante a su catalogación y conservación, por lo que podría pensarse que sólo se considerarían criterios técnicos en esas materias, lo cual no ha sido así, y precisamente en ello radica la riqueza en la construcción de dicha norma, pues los trabajos para lograrlo

han sido un ejercicio académico donde no sólo se dirimen argumentos técnicos, sino también culturales, sociales y hasta políticos.

Lo anterior se traduce a largas y constantes jornadas de análisis, de consulta documental, de discusión y polémica por parte de un equipo interdisciplinario integrado por bibliotecólogos, documentalistas, ingenieros en acústica, antropólogos, lingüistas, comunicólogos, músicos, etnomusicólogos, historiadores, etnomusicólogos y restauradores, entre otros, representantes de más de 20 instituciones en el ámbito nacional.

Finalmente, se ha logrado un proyecto normativo incluyente de la diversidad de usos e intenciones de los fonogramas, alineados en dos categorías: a) los publicados-no publicados y b) los radiofónicos. En los primeros están considerados los de carácter comercial y los que son parte de investigaciones de todo tipo que no son para publicarse precisamente, pero que constituyen un testimonio sonoro disponible a la consulta; mientras que los segundos son producto de las labores radiofónicas, publicados con ciertas condiciones del medio de comunicación.

La Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos está sustentada en las más importantes normas catalográficas internacionales, atiende específicamente las características del documento fonográfico y posee, entre sus aportes sustantivos, el reconocimiento autoral a los creadores de la música tradicional, sean éstos individuos, comunidades, poblaciones, regiones culturales o etnias.

A través de sus áreas y campos de descripción se establecen los criterios generales para la homologación y control de los acervos, lo cual permitirá la construcción de catálogos nacionales y, sobre todo, atender con medidas oportunas sus necesidades de conservación, a fin de prolongar por tiempo indefinido la memoria sonora de la diversidad cultural de nuestro país. Por supuesto que esta norma constituye un proyecto abierto a las adecuaciones y cabildeos necesarios para su perfeccionamiento, tarea que continuarán los responsables e interesados en esta parte primordial del patrimonio cultural intangible.

Instituciones participantes:

- Archivo General de la Nación (Secretaría de Gobernación)
- Biblioteca Nacional de México
- Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (INAH- Conaculta)
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (INBA-Conaculta)
- Centro Nacional de las Artes (Conaculta)
- El Colegio de México
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
- Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (Conaculta)
- Escuela de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
- Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH-Conaculta)
- Escuela Nacional de Música (UNAM)
- Estudios Churubusco (Conaculta)
- Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (Conacyt)
- Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (Conaculta)
- Instituto Mexicano de la Radio, (SEP)
- Radio Educación (SEP- Conaculta)
- Radio Universidad de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
- Dirección General de Radio UNAM
- Radiotelevisión de Veracruz
- Red Nacional de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales A. C.
- Sistema de Información y Comunicación del Estado de Puebla
- Videoteca Nacional Educativa

Notas

¹ Véase página web de la Cumbre Mundial Sobre la Sociedad de la Información, celebrada en Ginebra en 2003.

² Véase la página web de la UNESCO, Memoria del Mundo.

³ Conversación sostenida entre René Villanueva y el autor en julio de 1987, en la estación Estéreo Joven 105.7, del Instituto Mexicano de la Radio.

⁴ La Secretaría de Economía tiene entre sus atribuciones el registro y la publicación de normas nacionales para el control de calidad. Véase página web respectiva.

Bibliografía

WESTWOOD, Jennifer (Cord.), Atlas de lugares misteriosos, Debate, España, 1996, p. 36.

BEDINI, Silvio A., "El papel de los autómatas en la historia de la tecnología", Historias 49, INAH, México, mayo-agosto de 2001, p. 7.

LUBMAN, David, página web de la Acoustical Society of America.

Sep. 2003, Orange Country Regional Chapter

<http://www.ocasa.org>

SCHOENHERR, Steve, Recording Technology History, página web <http://history.sandiego.edu>

GARRIDO, Juan S., Historia de la música popular en México, 1981, p. 74.

TORRES MEDINA, Violeta, "Origen y desarrollo del acervo sonoro de la Subdirección de Documentación de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia", en Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Estudio acerca de sus acervos, Colección Obra Diversa, Stella María González Cicero (Coordinadora), INAH, México, 1998, p. 64.

STANFORD, Thomas, Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología, INAH, 1968, p. 7.



Guisarma. Italia. Siglo XVI. Madrid, Museo del Ejército. © Carlos V. Las armas y las letras.