

Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital

Perla Olivia Rodríguez Reséndiz
coordinadora



La presente obra está bajo una licencia de:

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.es_MX



Atribución-No Comercial-Licenciamiento Recíproco 3.0 Unported

Eres libre de:



copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra



hacer obras derivadas

Bajo las condiciones siguientes:



Atribución — Debes reconocer la autoría de la obra en los términos especificados por el propio autor o licenciente.



No comercial — No puedes utilizar esta obra para fines comerciales.



Licenciamiento Recíproco — Si alteras, transformas o creas una obra a partir de esta obra, solo podrás distribuir la obra resultante bajo una licencia igual a ésta.

Esto es un resumen fácilmente legible del:
[texto legal \(de la licencia completa\)](#)

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.



**Preservación de documentos sonoros
y audiovisuales de origen digital**

COLECCIÓN
SISTEMAS BIBLIOTECARIOS DE INFORMACIÓN Y SOCIEDAD
Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital

Coordinadora

Perla Olivia Rodríguez Reséndiz



**Universidad Nacional Autónoma de México
2018**

**Z701.3
C65P74**

Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital / coordinadora Perla Olivia Rodríguez Reséndiz. – México : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2018.

117 p. – (Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)

ISBN: 978-607-30-0468-8

Preservación Digital 2. Materiales Audiovisuales I. Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia, coordinadora II. ser.

Diseño de portada: *Mario Ocampo Chávez*

Primera edición, 2018

D.R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN:

Publicación dictaminada

Contenido

| | |
|---|----|
| PANORAMA DE LA PRESERVACIÓN DE COLECCIONES SONORAS Y AUDIOVISUALES DE ORIGEN DIGITAL. | 1 |
| Perla Olivia Rodríguez Reséndiz | |
| ESCUCHAR A LOS RARÁMURIS HOY. ORALIDAD Y NARRATIVAS ESPACIALES (ECOUTER-VOIR LES RARÁMURIS). | 13 |
| Sylvie Marchand | |
| CANTOS RITUALES CORAS. MATERIALES HISTÓRICOS DE KONRAD THEODOR PREUSS. | 33 |
| Margarita Valdovinos Alba | |
| MITO Y GRABACIÓN SONORA: DOS CONCEPCIONES DEL TIEMPO, EL ESPACIO Y LA SUSTANCIA COMO MEMORIA | 43 |
| Benjamín Muratalla | |
| CONSERVER ET VALORISER LE PATRIMOINE SONORE ENREGISTRÉ L'EXPÉRIENCE DE LA PHONOTHÈQUE DE LA MAISON MÉDITERRANÉENNE DES SCIENCES DE L'HOMME (MMSH) À AIX-EN-PROVENCE, FRANCE..... | 49 |
| Véronique Ginouvès | |
| INVESTIGAR EN LA ERA DIGITAL CON ARCHIVOS ANALÓGICOS..... | 67 |
| Dora Alicia Brausin Pulido | |
| EXPERIENCIAS DE PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO SONORO PURÉPECHA XEPUR, RED DE RADIOS INDÍGENAS Y UNIVERSIDAD INTERCULTURAL INDÍGENA DE MICHOACÁN..... | 73 |
| Laura Leticia Cervantes Naranjo | |

| | |
|--|----|
| POSIBLES MONTAJES INTERPRETATIVOS DE LA DOCUMENTACIÓN EN CAMPO. EL QUEHACER DEL LABORATORIO NACIONAL DE MATERIALES ORALES..... | 83 |
| Berenice Araceli Granados Vázquez | |
| PRESERVACIÓN DIGITAL. EL CASO DEL PORTAL DE DATOS ABIERTOS UNAM, COLECCIONES UNIVERSITARIAS..... | 97 |
| Edurne Uriarte Santillán | |

Panorama de la preservación de colecciones sonoras y audiovisuales de origen digital

PERLA OLIVIA RODRÍGUEZ RESÉNDIZ

Universidad Nacional Autónoma de México

ANTECEDENTES

La preservación digital de materiales sonoros y audiovisuales es uno de los ámbitos más complejos y desafiantes que tienen ante sí los museos, las galerías, las bibliotecas y los archivos que resguardan este tipo de colecciones. La preservación es compleja porque implica diversos enfoques como reconocer que el documento es un objeto digital cuya naturaleza es diferente a la de los materiales analógicos; el diseño y la puesta en marcha de planes y políticas de largo plazo; la perspectiva sustentable en las tareas de preservación; la aparición de nuevos procesos y roles profesionales; el uso de técnicas y tecnologías en el ciclo de vida digital; el reconocimiento de los derechos de autor y la propiedad intelectual, entre otros. Es desafiante porque la preservación digital es, hasta ahora, la única forma de conservar los documentos para el futuro; no existe una tecnología única y debe ser una tarea permanente. Esta condición contribuye a que el riesgo de pérdida de los contenidos sea alto.

Las grabaciones sonoras y audiovisuales producidas por la radio y la televisión, los centros de investigación, las productoras

Preservación de documentos...

privadas, las instituciones públicas y los creadores independientes son fuentes de información, medios de adquisición de conocimiento, vehículos de educación y bienes culturales. Estos documentos dan cuenta del pensamiento y la creación social.

La situación de los archivos sonoros y audiovisuales comenzó a formar parte de la discusión pública en los años ochenta del siglo pasado. Se reconoció que forman parte de la herencia documental de la humanidad y que, por lo tanto, su conservación y preservación son tareas de alta prioridad (UNESCO 1980).

A finales del siglo XX, se emprendieron los primeros proyectos de digitalización. La transferencia de contenidos grabados en soportes analógicos a plataformas digitales fue el *leit motiv* en el ámbito de los archivos sonoros y audiovisuales. Los primeros años del siglo XXI se caracterizaron por la digitalización como principio de conservación. Todos los documentos grabados en soportes analógicos debían ser transferidos en el menor tiempo posible a soportes digitales para garantizar su conservación. Gracias a este ímpetu, una parte de la herencia sonora y audiovisual fue digitalizada. Se emprendieron magnos proyectos de digitalización en Estados Unidos, Canadá, Europa, Japón, entre otros. México, Brasil y Colombia son algunas de las naciones de América Latina que iniciaron la digitalización de sus colecciones. En contraste, en muchos países de América Latina actualmente la digitalización ni siquiera ha empezado.

De acuerdo con el Archivo Nacional de Imagen y Sonido de Australia, hasta el año 2025 se podrán transferir a plataformas digitales soportes sonoros y audiovisuales grabados en cintas magnéticas. Debido a la obsolescencia de los equipos y al grave deterioro de los soportes, no será posible digitalizar los soportes electromagnéticos después de esa fecha (National Film and Sound Archive 2016). Por lo tanto, se dejará de digitalizar en menos de una década. La digitalización será una tarea que habrá quedado en el pasado.

Para los Archivos que emprendieron las tareas de digitalización, la acumulación de contenidos digitalizados comenzó a ser motivo de preocupación hace algunos años debido a que la mayoría de los materiales carecían de los datos mínimos de identificación y los

que estaban catalogados, en muchas ocasiones, tenían errores. Por lo tanto, aun cuando los materiales habían sido digitalizados, la recuperación fue compleja y en ocasiones imposible. En algunos casos, fue necesario volver a catalogar las colecciones.

A esta situación, se le añadió la falta de claridad en torno a los derechos de autor. Se evidenció que una gran cantidad de materiales digitalizados carecía de la autorización de los creadores para ser publicados en línea. Por lo tanto, el acceso a las colecciones digitales se circunscribió a la consulta *in situ* o a través de una red de instituciones.

Por otra parte, la carencia de continuidad presupuestal puso en riesgo las colecciones digitalizadas. De forma errónea, se piensa que una vez digitalizadas las colecciones no necesitan más recursos económicos. De manera contraria a esta afirmación, las colecciones digitalizadas requieren del suministro periódico de recursos económicos. La preservación no es una tarea que se concluye, es una tarea constante. Nunca se puede decir que algo haya sido preservado (Edmonson 2016).

EL RIESGO DE PÉRDIDA DE LOS DOCUMENTOS DE ORIGEN DIGITAL

Los archivos sonoros y audiovisuales coexisten con el riesgo de pérdida, el cual no sólo compete a los soportes analógicos, también incluye a la nueva generación de documentos creados en la era de la información: los documentos de origen digital o nativos digitales. La producción de documentos de origen digital es imparable. Cada día se produce una cuantiosa cantidad de libros, revistas, periódicos, videojuegos y grabaciones sonoras y audiovisuales. Se producen y transmiten miles de documentos sonoros y audiovisuales. La web posee la mayor cantidad de grabaciones sonoras (Bamberger y Brylaswky 2010) y audiovisuales en formato digital de la historia.

Gran parte de estas producciones digitales no se recopilan y muchas se pierden irremediamente. De forma paradójica, ante la

Preservación de documentos...

proliferación de contenidos digitales sonoros y audiovisuales que se pueden escuchar, ver, almacenar, intercambiar y producir en plataformas digitales, existen pocas garantías de que estos documentos estén siendo archivados de forma sistemática. En el ámbito sonoro, se ha señalado que si sólo el 17 por ciento de los cilindros grabados en un siglo en Estados Unidos pudieron ser recuperados; es muy probable que en 2110 un porcentaje similar de producciones de origen digital sobreviva (ibíd.).

Los documentos sonoros y audiovisuales ya forman parte de colecciones en bibliotecas, museos, galerías y archivos. El 89 por ciento de las instituciones europeas de la memoria sonora y audiovisual preservan documentos de origen digital (Stroeker y Vogels, 2014). En los últimos años, este tipo de documentos se ha ido acumulando y ha adquirido el estatus de documentos especiales; de igual modo sucedió cuando se incorporaron las primeras grabaciones sonoras y audiovisuales como colecciones especiales en las bibliotecas. La ausencia de conocimiento en torno a la naturaleza de los documentos sonoros y audiovisuales de origen digital los ha relegado, en algunas bibliotecas y archivos, a una condición de espera. Los archivistas y bibliotecarios no saben con precisión qué hacer con este tipo de materiales. Éste es un problema internacional que traspasa las fronteras. La UNESCO advirtió “el enorme tesoro de información digital producida hoy en día en prácticamente todas las áreas de las actividades humanas y concebida para ser consultada con computadoras, podría perderse si no se elaboran técnicas y políticas específicas para su conservación” (UNESCO 2003, s.p.). Por su parte, Stroeker & Vogels (2014) señalaron que sólo una tercera parte de las bibliotecas, los archivos, los museos y las galerías de Europa contaban con un plan de preservación.

La ausencia de planes de preservación digital a largo plazo y de procesos técnicos claramente establecidos para tratar a los documentos de origen digital son dos problemas que ya comienzan a ocupar las agendas de discusión científica. La búsqueda de soluciones convoca a los especialistas en archivos sonoros, técnicos e informáticos, así como a los científicos de otras áreas interesados en la preservación de esta herencia documental.

LOS SONIDOS Y LAS IMÁGENES DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

De todas las colecciones de origen digital en peligro de pérdida, los sonidos e imágenes de los pueblos originarios del mundo tienen alta prioridad. La razón es evidente: cuando concluya este siglo, la mitad de los seis mil idiomas que se hablan en el mundo se extinguirán (UNESCO 2010).

El ritmo de extinción de las lenguas ha alcanzado proporciones sin precedentes en la Historia: diez al año a escala mundial. Según los pronósticos más sombríos, del 50% al 90% de las lenguas habladas hoy en día morirán en el curso del presente siglo. Por lo tanto, preservarlas es un asunto urgente (Bleljak-Babic, 2001).

De todas las lenguas en peligro, las más vulnerables son las que se hablan en las comunidades indígenas.

Las estrategias propuestas por la UNESCO para salvaguardar las lenguas indígenas en extinción son diversas. De todas, interesa destacar la documentación del conocimiento, tradiciones, rituales, expresiones artísticas y culturales de los pueblos indígenas, lo que significa fijar en un documento (impreso, fotográfico, sonoro o audiovisual) la cultura de una comunidad.

Las lenguas indígenas en riesgo de extinguirse deben ser documentadas en diferentes lenguajes y soportes, su documentación es una tarea prioritaria. Una amplia gama de dispositivos de grabación digital está a disposición de esta tarea. Además de escribir textos, es posible grabar los sonidos y las imágenes de las culturas originarias de los pueblos. En esta tarea deberán estar involucrados los profesionales de las ciencias de la información. Los bibliotecólogos, archivistas, documentalistas y otros profesionales que trabajan en instituciones de la memoria pueden contribuir en la tarea de documentar las lenguas en riesgo.

La documentación de las lenguas originarias de México es una tarea ineludible. Se ha señalado que las grabaciones sonoras y audiovisuales tienen un alto valor documental, pero sólo un parte de

Preservación de documentos...

la herencia documental sonora bajo resguardo de instituciones públicas se ha digitalizado.

Han emprendido la digitalización de sus colecciones la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y el Laboratorio de Lengua y Cultura Víctor Franco del CIESAS, entre otras. Sin embargo, todavía falta un vasto camino por recorrer para transferir las grabaciones sonoras y audiovisuales a plataformas digitales.

Se busca digitalizar la mayor cantidad de documentos en el menor tiempo posible. Por ello, las prioridades de los responsables de los archivos se centran en persuadir a las autoridades para que haya continuidad presupuestal y en contar con personal capacitado para llevar a cabo esta tarea. El mantenimiento y la actualización del equipo ocupa otro lugar importante en las actividades de mayor relevancia para los archivos. En consecuencia, el acopio, la conservación, la gestión y el acceso a documentos sonoros y audiovisuales de origen digital son procesos que en ocasiones se relegan a un ámbito no prioritario.

En la búsqueda de soluciones en torno a esta problemática, se desarrolla el proyecto *Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital*, auspiciado por el Programa UNAM DGPA-PAPIIT IN402016. El proyecto tiene como objetivo investigar en relación con la preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital. Para ello, se cuenta con una colección de grabaciones sonoras y audiovisuales de origen digital que desde 2008 grabó en la Sierra Rarámuri la investigadora francesa Sylvie Marchand.

El proyecto reúne los saberes de especialistas de la Phonothèque Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH) y de la École Européene Supérieure del Image Poitiers de Francia, y de la Universidad Complutense de Madrid, España, bajo la coordinación del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El proyecto comenzó en 2016 y tiene una duración de tres años. Durante este tiempo, el grupo de investigadores centrará su trabajo en la reflexión teórica y la experimentación con grabaciones

de origen digital. El libro que tiene el lector entre sus manos es un producto de este proyecto de investigación.

La preservación de colecciones sonoras y audiovisuales de origen digital es un tema complejo cuya solución no se encuentra en las manos de una sola disciplina. La búsqueda de alternativas es competencia de saberes provenientes de diversas disciplinas. Es necesario el diálogo de saberes para conocer la situación actual y las perspectivas de la preservación de los documentos sonoros y audiovisuales de origen digital.

Este libro reúne el conocimiento de bibliotecólogos, archivistas, antropólogos, etnomusicólogos y comunicólogos; ofrece reflexiones teóricas y conceptuales en torno a los archivos sonoros y audiovisuales de origen digital y, además, presenta experiencias de caso a través de las cuales se pueden conocer la situación y los problemas actuales que afrontan las instituciones que deben preservar documentos sonoros y audiovisuales cuyo origen es digital. La obra enfatiza la situación de riesgo en que se encuentran las colecciones sonoras y audiovisuales de los pueblos indígenas en México. Más adelante, se ofrecen una serie de experiencias internacionales de preservación de documentos de origen digital.

El libro está formado por nueve capítulos. Inicia con la presentación de un panorama en torno a la situación y problemas de los documentos sonoros y audiovisuales de origen digital. El apartado “Escuchar a los rarámuris hoy. Oralidad y narrativas especiales”, escrito por la investigadora francesa Sylvie Marchand, describe el proceso de grabación sonora y audiovisual que, desde 2008, lleva a cabo en comunidades rarámuris. La perspectiva de la doctora Marchand es la de la antropóloga interesada en documentar a través del uso de tecnologías digitales la vida cotidiana, las fiestas tradicionales, los rituales y las expresiones artísticas de los rarámuris. La búsqueda de alternativas para preservar estos documentos de origen digital motivó el diseño del proyecto PAPIIT IN402016.

El capítulo “Cantos rituales coras. Materiales históricos de Konrad Theodor Preuss”, escrito por la doctora Margarita Valdovinos Alba, analiza los registros sonoros de los cantos rituales del pueblo cora. La investigadora centra su trabajo en los estudios realizados

a principios del siglo XX por el etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss, y presenta pesquisas que reflexionan en torno a la metodología utilizada para el registro, el estudio y la preservación de la herencia oral de los pueblos indígenas.

“Mito y grabación sonora: dos concepciones del tiempo, el espacio y la sustancia como memoria”, del doctor Benjamín Muratalla, reflexiona en torno a la preservación a partir del mito y su relación con la grabación sonora. Indaga en torno a si es posible que permanezca el mito en la era contemporánea, que cuenta con la posibilidad de resguardar la memoria sonora en soportes tecnológicos y convencionales.

“Conserver et valoriser le patrimoine sonore enregistré: l’expérience de la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l’homme (MMSH) à Aix-en-Provence, France” es un texto de la investigadora francesa Véronique Ginouvès. El capítulo presenta las buenas prácticas y normas que la fonoteca de la Maison méditerranéenne des sciences de l’homme emplea para la preservación digital de materiales sonoros. Se pone atención especial en el proyecto Europeana Sounds, como un ejemplo de buenas prácticas de preservación del patrimonio sonoro en red entre instituciones de doce países europeos. La experiencia presentada inspira y guía las posibilidades de preservación de contenidos sonoros y audiovisuales de los pueblos originarios del mundo.

La maestra Dora Alicia Brasin Pulido presenta en “Investigar en la era digital con archivos” un avance de sus estudios en torno al acceso y uso de documentos radiofónicos y televisivos producidos en Colombia y analiza la situación que éstos enfrentan. Por una parte, se desea valorar, a través del acceso, las colecciones que se han digitalizado, o bien, aquéllas cuyo origen es digital; y, al mismo tiempo, los procesos analógicos de preservación que deben ser desarrollados. Esta situación es un común denominador en varios países de América Latina.

Leticia Cervantes Naranjo escribe “Experiencias de preservación del patrimonio sonoro purépecha: XEPUR, Red de Radio Indígenas y Universidad Intercultural Indígena de Michoacán”. En esta contribución, se presentan la situación actual y las perspectivas

que afronta la preservación de la herencia sonora en diversas fonotecas e instituciones que resguardan grabaciones del pueblo purépecha en Michoacán. La necesidad de digitalizar colecciones que fueron grabadas en soportes analógicos coexiste con el crecimiento de colecciones de origen digital.

En relación con los documentos de origen digital que se generan como producto de la investigación científica, Berenice Granados Vázquez ofrece el texto *Posibles montajes interpretativos de la documentación en campo*. La contribución inicia con la presentación de las actividades de documentación, procesamiento, almacenamiento y análisis de materiales orales en el Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO). Este capítulo es una aportación para entender, a partir de los materiales digitales, dinámicas sociales, formas de comunicación, estructuras de pensamiento, conformación de saberes locales, prácticas tradicionales y manifestaciones artísticas, entre otras realidades.

Finalmente, Edurne Uriarte Santillán muestra en el capítulo “Preservación digital: el caso del Portal de Datos Abiertos UNAM, Colecciones Universitarias” la operación de las bases de datos y objetos digitales del Portal de Datos Abiertos de la UNAM. Expone la metodología de trabajo, los alcances y los retos para la preservación de colecciones universitarias digitales. La metodología ofrecida en esta experiencia de preservación puede ser recuperada en el trabajo documental para colecciones sonoras y audiovisuales.

Este libro es resultado del trabajo y la buena voluntad de un grupo internacional de investigadores y de alumnos. En este sentido, conviene destacar el empeño y la dedicación de la alumna de maestría Mariela Salazar Hernández, quien contribuyó en la creación de esta obra.

El lector encontrará en este libro los elementos para comprender la situación actual y los desafíos de los archivos sonoros y audiovisuales de origen digital y, al mismo tiempo, identificará algunas de las posibles rutas y ejemplos a seguir para salvaguardar la herencia inmaterial de los pueblos originarios.

REFERENCIAS

- Bamberger, R. y S. Brylaswky. *The State of Recorded Sound Preservation in the United States*. Washington: Council on Library and Information Resources; The Library of Congress, 2010.
- Bjeljac-Babic, Ranka. *Seis mil lenguas, un patrimonio en peligro*. UNESCO, 2001.
- Edmondson, R. *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*. París: UNESCO, 2016.
- National Film and Sound Archive. *Deadline 2025. Collections at risk*. Acton: NFSA, 2016. Disponible el 7 de febrero de 2017 en http://www.nfsa.gov.au/site_media/uploads/file/2015/10/29/Deadline_2025_Collections_at_risk.pdf.
- Rodríguez, P. “El sonido grabado de los pueblos indígenas: documento y recurso de información”, en *Información y Comunidades Indígenas*. México: IIBI-UNAM, 2016.
- Stroeker, N. y R. Vogels. *Survey Report on Digitisation in European Cultural Heritage Institutions*, 2014, 1–54. Disponible el 7 de febrero de 2017 en <http://www.enumerate.eu/fileadmin/ENUMERATE/documents/ENUMERATE-Digitisation-Survey-2014.pdf>.
- UNESCO. *Vitalidad y peligro de desaparición de las lenguas*. París: UNESCO, 2010. Disponible el 7 de febrero de 2017 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001836/183699S.pdf>.
- . *Directrices para la preservación del Patrimonio Digital*. París: UNESCO, 2003. Disponible el 7 de febrero de 2017 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071s.pdf>.

———. *Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento*. París: UNESCO, 1980. Disponible el 7 de febrero de 2017 en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Escuchar a los rarámuris hoy
Oralidad y narrativas espaciales
(Ecouter-Voir les Rarámuris)

voir corrections en rouge

SYLVIE MARCHAND

*Laboratoire Art & Anthropologies Numériques, École
Européenne Supérieure de l'Image Angoulême-Poitiers*



Image 1. Sylvie Marchand and Celina, gobernadora rarámuri, selecting sounds and pictures into a DVD, Norogachi 2013. © Gigacircus

PREAMBULE

Les formes du nomadisme et la quête des racines rituelles de l'art dirigent mon travail de création «anthropo-artistique». Depuis 2010, j'expérimente et j'enregistre avec mon équipe¹ les cérémonies Tarahumaras : Tutuguri, Yumari, Tesguino, Matachines, Pintos, Ciguri, vouées à nourrir le contenu du dispositif *Continent Rouge*² (décrit plus loin).

Depuis 2012, j'ancre la collecte dans un processus d'échanges artistiques avec les habitants de Chihuahua, de Naranachi et de Norogachi. Nos dialogues s'organisent autour d'ateliers de création spontanée réunissant artistes et habitants.

Au cours de cette expérience me parviennent des récits étonnants, relatant la présence dans la Sierra Tarahumara d'un poète français, Antonin Artaud.

En Février 2013, j'ébauche l'idée d'enregistrer l'histoire du poète français dite par les Tarahumaras, pour, parallèlement, transmettre la poésie et la littérature orale des Tarahumaras du XXI^e siècle, inédites.

C'est sur cet échange épistémologique et poétique qu'est né *Continent Rouge*, un dispositif d'art numérique qui relie une installation vidéo immersive à un parcours de récits sonores géolocalisés.

LA POSITION DE L'ARTISTE : DEPUIS LA COLLECTE SUR LE TERRAIN, JUSQU'AU PARTAGE AVEC LE PUBLIC

En 2012, alors aux prémisses de cette création mexicaine dans la Sierra Tarahumara, je me suis trouvée par bonheur à ce point de l'Histoire: Un point d'intersection sans contact, entre les récits oraux tarahumaras et les écrits produits par Artaud sur les Tarahumaras entre 1936 et 1948 (Artaud 2007).

1 Cf ci-dessous p16

2 Co-production Gigacircus, CNES Avignon, Région Poitou-Charentes, Institut Français, Alliance Française de Mexico, Graph CMI Carcassonne, Association Temps Réel.

D'un côté les Tarahumaras, détenteurs d'une riche culture orale, exclus de la culture livresque, n'avaient pas accès aux textes d'Artaud³ ; et de l'autre je constatais avec surprise que la littérature orale tarahumara était quasiment inconnue des universitaires, des écrivains, des libraires, et du grand public.

Aussi décidai-je de placer les publics mexicain, canadien et européen à ce point d'intersection, fomentant le projet artistique et politique de mettre en contact ces deux courants disjoints par la suprématie du 'texte' qui avait gommé l'oralité. La création d'un dispositif sonore mobile répondait pour moi à la nécessité de réactiver la mémoire et la richesse de la pensée Raràmuri 'gommée' par la culture livresque dominante.

ART, CORPS, RITE ET CAMÉRA ENGAGER UN DIALOGUE DE CRÉATION POUR COMPRENDRE LA GLOBALITÉ D'UNE CULTURE



Image 2: "Arte en la calle" création collective, Asentamiento tarahumara, Matachines, 2012. © Gigacircus

3 Une transcription et traduction en langue Tarahumara, de *Viaje al país de los Tarahumaras* vient d'être réalisée par Enrique Servin et Martin Makawi (*Basalowala aminà ralàmuli paísila*, cf p7, Colección Rayénali, Pialli, Chihuahua, 2014).

Preservación de documentos...

La collecte des sons, des récits et images vidéos qui forment la substance de *Continent Rouge*, naît d'un travail de création sur le terrain initié avec Lionel Camburet (performer, musicien, photographe) et Lelio Moehr (réalisateur video et musicien), en collaboration avec les communautés Raràmuris de Chihuahua, Norogachi et Nararachi.

C'est par le partage de créations artistiques collaboratives dans les rues des villages et asentamientos Tarahumaras, et par la lecture de textes d'Antonin Artaud, que j'ai pu progressivement édifier un dialogue avec des habitants et en particulier des musiciens, des danseurs et des poètes tarahumaras.

Et c'est grâce à ces dialogues de création partagée avec ces communautés Raràmuris, que nous avons pu être invités, ensuite, à des cérémonies rituelles.

OMAWARI

En 2012 par exemple, grâce au concours de l'artiste anthropologue Gustavo Alvarez⁴, nous organisons un 'Omawari', une 'fête' dans une rue de l'asentamiento Tarahumara (Nord de Chihuahua). Il s'agit de délimiter un espace public, une rue où chacun montrera ce qu'il aime et sait faire : les femmes Raràmuris vont danser un 'Matachine' et chanter quelques chansons en Raràmuri. Gustavo Alvarez et Lionel Camburet montreront deux performances fondées sur l'échange de foulards et de poésies. Lelio Moehr (F) et Jairo Castillo (Mx) créeront un rap franco-tarahumara. Depuis lors, Jairo et Lelio continuent leur collaboration vidéo musicale, à écouter sur You Tube (Castillo y Moehr 2016; 2017).

Et pour ma part, je montrerai un ensemble de films tournés dans la Sierra. Au cours de ces projections, certains reconnaissent le lieu où ils ont grandi, un membre de leur famille, ou déplorent

4 Gustavo Álvarez Lugo, artiste performer et anthropologue. Créateur du réseau international «performancar o morir». Vit et travaille à Irapuato, Guanajuato, MX.

un changement d'architecture. D'autres, plus jeunes, découvrent la mythique Sierra de leurs ancêtres où ils ne sont encore jamais allés. Les films jouent déjà leur rôle d'ancrage de la mémoire. Et pour la collecte, le partage des documents enregistrés crée un lien, génère des croisements d'idées et de paroles, fertilise et encourage de nouvelles contributions.

La recherche et la 'collecte' prennent ainsi la forme d'un processus d'échange et de création «vivant», nourri par les dialogues et les rencontres autour de moments de création partagée.

KORIMA

A Norogachi dans la Sierra, nous créons un 'espace d'échanges de photos' parallèlement aux dialogues de création que nous menons dans les asentamientos urbains.

Lionel Camburet crée une structure de bois avec les branches que nous ramenons de nos promenades dans la Sierra. Chaque dimanche, nous y accrochons un ensemble de photos que nous allons imprimer à Guachochi dans la semaine. Dimanche après dimanche, les habitants de Norogachi se rassemblent autour de ces photos, et le kiosque que nous avons investi devient un lieu de rencontre, une sorte de studio photo. Les images, support du dialogue, sont commentées. Certains Rarámuris viennent à cet endroit pour prendre des photos, ou être pris en photos. Tous les dimanches pendant deux mois, nous reproduisons l'événement, et à la fin de notre séjour la structure est intégralement recouverte d'images. Le dimanche qui précède notre départ toutes les photos sont partagées, redistribuées: un Korima photo!



Image 3 : Korima Photo, Norogachi 2012. © Gigacircus

Nous avons l'habitude, avant chaque départ, de copier pour les gouvernadores, représentants de la communauté, l'intégralité des documents sur support DVD et CD Rom. Mais qu'advient-il de ces disques, nous le savons, périssables, lors d'un changement de gouvernance ?

L'ancrage pérenne de notre banque de données au sein de la communauté semble nécessaire, afin d'assurer un accès et un partage permanent.

LES TARAHUMARAS, D'ANTONIN ARTAUD

*«Le 16 Septembre (1936), le jour de
l'indépendance du Mexique,
j'ai vu à Norogachic, au fond de la
Sierra Tarahumara,
le rite des rois de l'Atlantide».*

ANTONIN ARTAUD

En 1936, Antonin Artaud, poète français né et enterré à Marseille, séjourne au Mexique. En 1957, les Editions de L'Arbalète (Paris)

publient *Les Tarahumaras* compilation des écrits du poète français sur son expérience dans la Sierra.

En 1975 *Viaje al país de los tarahumaras*, est publié au Mexique en espagnol, bientôt épuisé. En raison du fossé qui sépare la culture orale de l'écrit, et la langue espagnole 'officielle' de la langue 'indigène' raràmuri, les Tarahumaras n'ont jamais eu accès aux écrits d'Artaud.

En 2014, cet ouvrage est traduit en Tarahumara par Martin Makawi *Basalowala aminà ralàmuli paisila*, sous l'impulsion d'Enrique Servín coordinador del Lenguas Indígenas en el Instituto Chihuahuense de la Cultura, Chihuahua (Artaud 2014).

Pour des questions d'éthique, dès 2012 j'ai ressenti la nécessité de lire les poèmes écrits par Antonin Artaud sur les Tarahumaras, aux Tarahumaras. Comme un retour nécessaire, un acte de partage qui vient enrichir mon chemin de connaissance vers les cérémonies rituelles «lointaines» pour moi au plan culturel et philosophique.



Image 4: Dialogues à Turucheachi, autour d'Artaud avec Erasmo Palma, 2013. © Gigacircus

Preservación de documentos...

Ces actions de dialogues et de créations, répétées, donnent à l'équipe de tournage un statut au sein de la communauté Raràmuri: Nous sommes artistes et accueillis comme tels. Ainsi assez rapidement, sommes nous appelés à expérimenter les cérémonies de guérison Yumari, Tutuguri, et enfin le magnifique Ciguri (ou Jikuri, Hikuli). Très librement nous sommes invités à filmer. Raspadors et chanteurs nous ouvrent patiemment les portes de leur univers, de leur savoir.



Image 5 : Lionel Camburet, tournage Matachines, Nararachi 2016. © Gigacircus

A ce jour nous avons réuni des centaines d'heures de paysages sonores, d'interviews, récits de vie, chants, musiques, danses et rituels. Ces créations originales forment la substance de l'œuvre *Continent Rouge*⁵. Une sélection de ces documents viendra former

5 http://gigacircus.net/fr/creations/continent_rouge/.

la Colección Digital de Documentos Sonoros y Audiovisuales de Origen Digital.

DE L'EXPÉRIENCE DE LA 'DANZA' RARÀMURI À L'ESPACE DE PROJECTION NUMÉRIQUE.

Il me semble important d'éclairer ma position et les choix que j'opère lorsque j'enregistre.

L'on peut affirmer aujourd'hui que les «données» naissent du fruit de l'interaction entre le monde et celle/celui qui tente de le capturer.

Dans la dynamique du terrain de la rencontre, le corpus digital naît de la qualité de la relation qui se crée entre l'Autre et moi.

Lorsque je filme, je ne me contente pas d'enregistrer ; que ce soit dans la relation à l'autre, ou dans mon rapport à la nature, l'important pour moi est de créer une relation, d'accomplir un acte vivant. Dès ce stade initial je suis en création, j'opère des choix esthétiques, formels, humains. J'ai besoin d'un stimulus sensoriel fort. Pour capter la vie. Je me fonds dans l'énergie, dans le flux. La caméra est pour moi une prothèse sensorielle, un œil déplaçable aux limites de mon corps. Je filme toujours en caméra portée et en plan subjectif – filmant et retransmettant l'événement, suggérant ma présence et ma responsabilité d'auteur dès ce moment de genèse.

C'est au cours du tournage d'*AmeXica sKin*⁶ sur la frontière mexicano-américaine, que Gustavo Alvarez, performer et anthropologue, m'invita à Norogachic pour danser et filmer les fêtes de printemps des Raràmuris de la sierra Tarahumara.

Après s'être peint le corps, les danseurs déambulent en cercle, des collines jusqu'au coeur du village pendant une semaine ; je me trouve ainsi propulsée au sein du corps des tambours Raràmuris, dansant-filmant jour et nuit cette course.

6 http://www.gigacircus.net/fr/creations/amexica_skin/.

Preservación de documentos...

C'est la perspective d'un «cinéma incarné», sans doute, qui me pousse à filmer et à danser au sein du groupe raràmuri. Cette danse prolonge le mouvement qui caractérise le flux de mes créations depuis 1996, début d'une longue déambulation à travers le monde qui me mène de Compostelle à la Mongolie, à travers le Kirghizstan, sur la frontière nord-américaine, au cœur de la Sierra et dans la ronde des Pow Wows Cree du Canada.

Je cherche à traduire, dès la captation, la dynamique interne de la perception : ce que je ressens du réel et de la rencontre avec cette culture lointaine dont je ne comprends pas la langue, dont je ne possède pas les codes. Seules l'énergie, l'intuition et l'empathie me guident, et la force du groupe qui fait corps. Le corps de danse dans lequel je me fonds en dépit de tout.

Je prolonge ensuite cette énergie propre à la danse au montage, puis au mode de diffusion vers le public. L'immersion du spectateur dans l'espace de la projection en effet me semble indissociablement liée à ma manière de filmer.

CONVOQUER L'INTELLIGENCE COLLECTIVE DANS L'ESPACE PUBLIC, ENRICHIR LE *BIG DATA* : LA PHILOSOPHIE DU DISPOSITIF CONTINENT ROUGE

Une fois les données capturées puis architecturées en un ensemble signifiant, comment partager nos connaissances?

L'objectif de ces journées d'étude concerne la question de la conservation des données digitales collectées au sein des communautés autochtones. Si la question de la préservation est cruciale, la question de l'accès et du partage des connaissances acquises est essentielle.

Les formes du partage sont architecturées par une philosophie. A chaque système de rangement sa vision du monde : classifications segmentées à l'accès opaque et rigide? ou partage ouvert en accès libre sur des plates-formes dynamiques?

Pour conclure ma présentation je me permettrai de décrire brièvement la forme du dispositif d'art numérique *Continent Rouge* qui accueille les films et sons collectés dans la Sierra Tarahumara.

Ayant recours aux satellites et aux technologies de géolocalisation, ce dispositif est présenté dans l'espace public pour que soient partagés de façon pérenne, les contenus de l'œuvre artistique.

J'aimerais désigner les voies et potentiels des outils numériques qui mettent le grand public en position de réception active, tout autant sensorielle qu'intellectuelle. Je montrerai d'abord comment cette œuvre s'insère dans l'espace public, explorant d'abord le potentiel des dispositifs sonores géolocalisés ; puis je terminerai par la présentation du dispositif d'images. Ce faisant, cette partie de mon exposé éclairera les contenus collectés dans la Sierra tarahumara.

UN DISPOSITIF SONORE MOBILE ADAPTÉ À L'ORALITÉ

Quel meilleur support, pour l'écoute en marche de la poésie des coureurs Raràmuris, que les technologies mobiles de géolocalisation? Le choix du parcours sonore porté par les technologies mobiles de géolocalisation répond au plus près au désir de ne pas fixer ni 'paralyser' le mot. Il s'agit de pulvériser la poésie dans l'espace, de trouver un mode de lecture vivante, stimulante, qui «émette» la pensée sans la scléroser, sans la calcifier.

Le «parcours sonore géolocalisé» accessible par smartphone, semble bien être le mode le mieux adapté à l'écoute de la littérature orale Raràmuri qui par définition ne s'écrit pas. Les auditeurs sont en contact avec la voix des poètes: celle d'Artaud, «libérée du poids du texte», comme celle des Tarahumaras, inconnue de nos sociétés.

La nappe sonore fondamentale est créée à partir des tonalités des plateaux de la Sierra et des musiques raràmuris, ponctuées par des rencontres sur les chemins avec des Tarahumaras.



Image 6: Paseo Sonoro accessible vía smartphone, CDMX 2015 © Gigacircus

Le fil rouge de la narration retrace un voyage dans la Sierra, le nôtre (et peut être celui d'Artaud): de Norogachic, berceau de la culture tarahumara précolombienne, à Cusàraré, village des joueurs de harpe à bouche, jusqu'à Naràrachic, «la spirale des shamans». Car la quête mène aux rituels que nous découvrirons dans l'installation.

Au cours du voyage, des histoires, des poèmes chantés, des questionnements sur la construction de la route qui amène le narco trafico, des témoignages de la famine toujours latente, et des rires.

Le contenu narratif de la balade sonore initie le public à la culture et à la poésie tarahumara d'aujourd'hui.

UN ESPACE VIDÉO IMMERSIF ET INTERACTIF

L'installation *Continent rouge* est un espace de projections (vidéos, photographies digitales, séquences d'animation, vidéogrammes) pilotées par ordinateurs en réseau wifi interne sous Max MSP. Plusieurs

modes d'interactions s'accomplissent entre le parcours sonore géré par une application de géolocalisation pour la narration spatialisée⁷ et l'installation via OSC (Open Sound Control).

L'interaction produit le rythme, et l'écriture de textes écrits et/ou oraux : L'apparition de textes d'Artaud, d'Erasmus Palma et de Martin Makawi, est rythmée par le public en marche sur le parcours sonore.

Au cours de sa marche, le public capture de courtes séquences sonores qu'il 'dépose' dans l'installation en y entrant, créant ainsi une poésie sonore aléatoire.

Après l'expérience acoustique en marche, le public vit une expérience multi-sensorielle dans l'installation: Sur leur itinéraire, les marcheurs-auditeurs découvrent l'installation dont la présence est signalée par le son des tambours tarahumaras, géolocalisés en forme rayonnante autour du site de l'exposition. Les spectateurs sont invités à faire étape. L'immersion dans le dispositif multimédia vient alors augmenter la perception sonore d'une implication corporelle. L'expérience sensorielle est décuplée.



Image 7: Conçues selon les dimensions de l'Awiratzi, espace rituel rarámuri, les projections conduisent le public à travers trois niveaux d'images pour aboutir aux rituels, but du voyage, CDMX 2015. © Gigacircus

7 Notours : Application créée en 2008 par le collectif espagnol Escoitar.org : <http://www.notours.org/>. En 2017 nous utilisons l'application Locosonic, Université de Barcelone : <https://locosonic.com/>.

PROJECTION MULTI-ÉCRANS DE RITUELS

La projection de vidéos réparties dans l'installation dévoile un cycle annuel de danses rituelles.

Les Raràmuris se réfèrent aux notions spirituelles de *Onorùame* et *Eyerùame* : le soleil et la lune. Ils plantent et récoltent en implorant la lune, il chantent et dansent à l'adresse du Soleil en quête des pluies vitales. Les cérémonies printanières des *Pintos* et le *Pascolero* annoncent les semailles du Maïs ; les rites du *Tesguino*, et les *Matachines* clôturent la saison d'hiver.

Célébrés tout au long de l'année à Norogachi, *Yùmari* (rite propitiatoire) et *Tutuburi* (cérémonie de guérison) sont des rituels agraires préhispaniques : la célébration la plus intrinsèquement Raràmuri; ces rites réunissent symboles spirituels, danse, chant, offrandes, nourritures et le breuvage du «Tesguino», l'alcool de maïs dont la récolte répond à des règles d'organisation sociales fondamentales.

DANZAR O MORIR

L'esthétique visuelle fait écho à l'esthétique sonore de la ritournelle, de l'infini, de la répétition en boucle. C'est l'image d'un monde de *l'inséparation* (Quessada 2013) que l'on appellerait de *l'hyper connexion* en occident, mais bien plus encore. Nous allons vers la transe qui envisage des connexions autrement.

Partant du réel, nous basculons vers le non-figuratif, seul mode esthétique capable de traduire l'indicible, l'invisible, le spirituel; nous frôlons parfois la figure de la mort bientôt vaincue par le battement revitalisant des tambours venus par centaines, célébrer le retour de la résistance nécessaire. Danser ensemble, pour ne pas mourir, danser, et prendre conscience du monde dont nous faisons partie.



Image 8: Installation Continent Rouge, CDMX 2015. © Gigacircus

CONCLUSION

Les contenus sonores et vidéographiques collectés au sein de la communauté Raràmuri pour la création du dispositif d'Art Numérique *Continent Rouge*, ont été enregistrés en formats numériques natifs, et présentent des qualités artistiques, anthropologiques et techniques certaines. C'est la raison pour laquelle ce corpus a été choisi par l'IIBI pour la mise en place d'une première base de données digitales issues de la culture Raràmuri.

Cependant, un grand nombre des documents que nous avons enregistrés pendant les sessions de tournage n'ont pas servi pour le montage de l'œuvre ; ce matériau constitue néanmoins un intérêt culturel indéniable: paysages sonores diurnes et nocturnes de la Sierra sur plusieurs saisons, échos du quotidien des villages rarámuris, chansons, récits de vie, événements ponctuels (le changement de la poutre de l'église de Norogachi par exemple) ou saisonniers (la récolte du maïs, la fabrication des cuillères en bois...).

Preservación de documentos...

IL semble donc important, comme archives de l'équipe de production artistique, et comme mémoire de la communauté Raràmuri, que ces éléments puissent être conservés. Les étapes de la démarche artistique d'une part, et les transformations de la société raràmuri de l'autre, pourront offrir aux chercheurs nous l'espérons, un contexte parlant, susceptible d'éclairer leur compréhension du monde Tarahumara.

Ces documents, sous forme d'une banque de données numériques pourra résider au Mexique, contrairement aux nombreuses données Tarahumaras qui ont été réunies par des chercheurs occidentaux, sans avoir pu être conservées sur le terrain mexicain.

Pour le public récepteur des contenus, *Continent Rouge*, nous l'avons vu, explore une variété de situations et points de vue réflexifs pour un public mobile: les marcheurs-auditeurs-spectateurs-émetteurs-récepteurs vivent une expérience acoustique augmentée (narration spatialisée) et, sur leur parcours, ils découvrent les rites tarahumaras au centre d'un dispositif multi sensoriel. La scénographie organique mêlée aux technologies numériques propose au public une lecture corporelle, une posture active. L'on pourrait dire en résumé de l'œuvre *Continent Rouge*, qu'elle construit un ensemble évolutif, dont les éléments globalisés, liés, en interrelation et en co-dépendance, relie cultures, disciplines, et outils, pour offrir au public une expérience à vivre.

M'appuyant sur cette vision du monde, j'aimerais axer mon rôle au sein du programme universitaire «Preservation of sound and audiovisual digital born records of indigenous people in México» vers la conception d'un modèle d'accès et de partage de ces archives numériques, ouvert, flexible et dynamique, qui saura s'inscrire dans l'écologie des cultures numériques contemporaines.



Legend 9: Nuit de Noël 2015, Matachines. © Gigacircus

RÉFÉRENCES

- Artaud, Antonin. *Basalowala aminà ralàmuli paisila*. Chihuahua: Colección Rayénali, Pialli, 2014.
- . *Les Tarabumaras* (FolioEssais, 2007)
- Castillo Jairo ZD et Lelio Santoka Moehr. *Explícito*, 2017. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oFvMmaGCiDw> (2017)
- . *Personalmente ft. Olvi music*, 2016. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=MATKB2tkNaI>.
- Marchand, Sylvie, *Amexica sKin*. Página de internet. Francia, 2017. Disponible en http://www.gigacircus.net/fr/creations/amexica_skin/.

Preservación de documentos...

———. *Continent Rouge*. Página de internet, 2017. Disponible en http://gigacircus.net/fr/creations/continent_rouge/.

———. *Amexica skin*. DVD. Editions Le Point sur le I, 2010.

Perales Blanco, Verónica. “Créations à la frontière Sylvie Marchand: AmeXica sKin”.

Arte y políticas de identidad, 2010(2),111-122.

Quessada, Dominique. *L'inséparé, Essai sur un monde sans Autre*. Francia: Puf, 2013.

ANNEXES

À propos des applications Notours et Locosonic

Notours est un logiciel libre et gratuit pour smartphone qui fut développé par les artistes du collectif Escoitar.org de 2008 à 2016 (voir ci-dessous). Il permet de marcher en écoutant un parcours de sons, une narration sonore créée pour un territoire spécifique. L'expérience sonore «augmente» la perception de l'espace en superposant des couches de nouveaux sons à un espace public.

Les artistes auteurs de cette application furent partie prenante quant à la création du parcours sonore lié à l'installation de *Continent Rouge*.

Si les audioguides traditionnels sont conçus pour fournir des informations sur des domaines d'intérêt touristique, il est important de noter que Notours a été conçu pour et par des artistes, prolongeant et enrichissant ce support pour en faire un outil de création, d'expression libre, ouvert à l'invention.

Le développement de ce logiciel est aujourd'hui repris par Locosonic (université de Barcelone) <https://locosonic.com/>.

Les artistes français de la compagnie Gigacircus

Tournage sur le terrain et montage

Sylvie Marchand: conception, photo et réalisation vidéo (Paris - Poitiers)

Lionel Camburet: création sonore, photo et scénographie (Angoulême)

Lelio Moehr: image vidéo et photo (Paris)

Programmation informatique

Jacques Bigot: programmation informatique interaction temps réel (Paris)

Cécile Rouquié: infographie, effets spéciaux (Poitiers)

Yorick Barbanneau: interfaces, réseau (Bordeaux)

Le collectif espagnol Escoitar.org, artistes développeurs de l'application noTours

Horacio Gonzales: scénarisation du parcours sonore, développement (Compostela)

Xoan Xil Lopez: création sonore pour le parcours sonore (Compostela)

Enrique Tomas: développement (Linz, Autriche)

Sélection d'entretiens à Norogachi 2012-2016: Erasmo Palma, Elvira Palma, Lupita Castillo, Dora Lopez, Iram Loya, et Francisco Moreno.

Cantos rituales coras. Materiales históricos de Konrad Theodor Preuss

MARGARITA VALDOVINOS ALBA

Universidad Nacional Autónoma de México

En este texto analizaré el caso de los registros sonoros que existen en la actualidad sobre los cantos rituales del pueblo cora. Me detendré de forma particular en la manera en la que han sido estudiados a lo largo del tiempo, comenzando por los primeros estudios realizados a principios del siglo XX por el etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss (1869-1938) y continuando por los estudios contemporáneos que yo misma he emprendido a principios del siglo XXI. Esta reflexión me permitirá señalar cómo el método de registro afecta tanto la naturaleza de los materiales obtenidos como la interpretación que puede dársele a tales materiales.

La existencia de una colección sonora histórica sobre los cantos rituales coras nos permite analizar a partir de una perspectiva diacrónica los problemas a los que nos enfrentamos tanto en el registro como en la conservación de materiales sonoros. Al analizar de manera comparativa los materiales históricos de K. Th. Preuss y estudios más contemporáneos del mismo material, pueden observarse distintos aspectos metodológicos que se perderían de sólo contar con uno de los *corpora* mencionados. Si bien los trabajos más recientes logran sin duda darnos nueva luz sobre la interpretación que debe dárseles a los viejos materiales, también estos últimos nos

ofrecen una lección sobre cómo proceder para obtener, interpretar y preservar nuevos registros.

Dividiré mi presentación en tres partes. En primer lugar, me centraré en las grabaciones de Preuss abordando brevemente la perspectiva desde la cual este etnólogo reunió su material. A continuación, precisaré qué lugar ocupaban sus grabaciones dentro de su trabajo y a qué situaciones tuvo que enfrentarse para utilizar este material sonoro para su estudio. Finalmente, realizaré ciertas observaciones comparativas que permitirán observar de qué manera un estudio contemporáneo del mismo material ha permitido aportar nuevas observaciones sobre este material histórico y de qué manera este último influye en la interpretación de las investigaciones actuales.

Concluiré mi reflexión con una serie de observaciones que tienen que ver con la metodología que se utiliza para el registro, el estudio y la preservación de las artes verbales de los pueblos indígenas actuales.

LAS GRABACIONES DE KONRAD THEODOR PREUSS

El Archivo Fonográfico de Berlín cuenta con una colección de grabaciones mexicanas identificadas con la clave PSS. Esta colección, compuesta por 96 grabaciones realizadas en cilindros de cera con ayuda de un fonógrafo, corresponde a los registros sonoros realizados por Preuss entre 1906 y 1907 durante una expedición etnoarqueológica que lo llevó a atravesar la Sierra Madre Occidental.

Preuss trabajaba en el Museo Etnológico de Berlín y fue designado para encabezar dicha expedición que, entre otras cosas, buscaba obtener una amplia muestra de piezas arqueológicas y etnográficas para ampliar el repertorio del Museo (Valdovinos 2012a, 67-86). En esa época, sin embargo, Preuss se encontró con una nueva ley que prohibía la extracción de materiales arqueológicos del país (Valdovinos 2013a, 165-196), lo que lo llevó a concentrarse en el material etnográfico y a obtener tiempo suplementario para abordar una de sus fuentes de interés principal: el estudio de la religión de los pueblos indígenas.

Al poco tiempo de su llegada a la sierra, Preuss pudo darse cuenta de la cantidad de manifestaciones rituales del pueblo cora y de la intrincada relación que existe entre las prácticas ceremoniales, los objetos y la expresión de las creencias religiosas (Valdovinos 2009, 61-78; 2010, 245-265; 2012b, 627-650). Sin retardarse más, Preuss decidió utilizar su formación de filólogo y lanzarse en un estudio detallado de las manifestaciones literarias que, como había podido observar, tenían lugar en el contexto de los rituales coras. Preuss dedicó gran parte de su tiempo a registrar, traducir y analizar el contenido de los cantos rituales coras que se enunciaban en el transcurso de las ceremonias agrícolas conocidas comúnmente como mitotes (cora: *metyíhnyeita'aka*).

El cambio de perspectiva de la expedición encomendada a Preuss no impidió que reuniera una de las más grandes colecciones de objetos etnográficos de la Sierra Madre Occidental de las que se tiene conocimiento. Al mismo tiempo, Preuss logró reunir una serie de registros en lengua nativa de los coras, los huicholes y los mexicaneros, las tres comunidades indígenas entre quienes vivió durante los dieciocho meses que duró su expedición. Preuss registró el compendio más grande de dictados en lengua original del que se tenga noticias para su época y las 96 grabaciones coras y huicholas realizadas con un fonógrafo con las que iniciamos nuestra reflexión.

SU OBJETO DE ESTUDIO

En toda pesquisa histórica es importante realizar una reflexión historiográfica que nos permita poner en contexto el material que queremos analizar. Por ello, aquí me detendré un poco en entender cuál era el objeto de estas grabaciones y qué destino tuvieron a lo largo de su historia.

Para comenzar, hay que decir que Preuss realizó estas grabaciones como una especie de muestra que pretendía ser un ejemplo sonoro del material que se había dedicado a recolectar bajo la forma de dictados con los especialistas rituales que fue encontrando en

su camino (Valdovinos 2013b, 19-25). En efecto, el objetivo principal de Preuss era contar con una amplia muestra de textos que hicieran referencia a las prácticas religiosas y a las creencias de los pueblos nativos que visitaba. Es con este afán que decidió también grabar un muestrario sonoro del material que de otra manera sólo habría podido registrar a través de dictados transcritos en papel.

La aportación de Preuss ya en ese entonces era haber superado el proceder de otros viajeros y exploradores, quienes se contentaban con registrar una versión abreviada o incluso una traducción en su lengua de los textos nativos (1912, 67-86). Gracias a su experiencia filológica, Preuss se aventuró a registrar los textos, incluso en sus dictados, directamente en la lengua local.

Si bien las grabaciones eran importantes para dejar un testimonio de las tradiciones verbales con las que se había encontrado en la Sierra Madre Occidental, Preuss era consciente de que los tres minutos de grabación que podían ser grabados en un cilindro de cera no eran suficientes para registrar la complejidad de los cantos rituales coras. Este razonamiento puede verse claramente en el proceder de Preuss, quien utiliza varios cilindros para grabar no sólo diversos cantos sino también las series de fragmentos consecutivos que componían un canto (Valdovinos 2013c, 31-36).

Al volver a Berlín, Preuss pretendía acceder a sus grabaciones a través de los cilindros y estudiar con más detalle su contenido. Sin embargo, se fue enfrentando a los distintos límites tecnológicos que suponía el uso de cilindros de cera. A pesar de ser la tecnología de punta de la época, los cilindros tenían una limitante importante: sólo podían ser escuchados hasta cinco veces antes de comenzar a perder sus propiedades por el desgaste producido por la reproducción. La única solución que había era la de fundir el original en cera para crear un negativo de cobre (*galvano*) con el que podían hacerse luego copias del cilindro de cera original. Preuss recurre al Archivo Fonográfico para realizar esta operación, lo que le permite dejar una copia de sus materiales en el archivo y tener otra para su uso personal (Ziegler y Valdovinos 2013, 15-17).

Sabemos por la correspondencia que Preuss mantuvo con el Archivo que las copias que obtuvo no eran de muy buena calidad,

pero los originales ya habían sido destruidos para producir los negativos de cobre. Suponemos que es por ello que sólo utiliza las grabaciones en una única ocasión, en la que declara haber tenido grandes problemas para transcribir su contenido debido a la deficiente calidad de las copias que obtuvo (Preuss 1912).

El legado sonoro de Preuss sobrevive a él gracias al hecho de estar resguardado en forma de copias en cilindros de cera en la colección el Archivo Fonográfico de Berlín. Sin embargo, pasó mucho tiempo hasta que esta colección volviera a ver la luz. En efecto, la colección de cilindros, junto con gran parte de las colecciones museográficas de Berlín, fueron resguardadas en minas en el territorio alemán durante la Segunda Guerra Mundial. Luego de ser encontradas por los aliados, algunas de estas colecciones fueron sacadas ilegalmente del territorio alemán. Éste fue el caso de parte de la colección de cilindros de Preuss, la cual, se sabe, estuvo en San Petersburgo antes de ser llevada a Leipzig, en donde permaneció varios años sin que se conociera su paradero. No es sino en los años noventa que la colección fue ubicada y regresada de nuevo a los fondos del Museo Etnológico de Berlín, para ser finalmente reorganizada e identificada en el Archivo Fonográfico de esta institución (Valdovinos 2013a, 165-193).

En 2011, inicié un proyecto que tenía como fin realizar una publicación de una muestra de la colección Preuss. El trabajo colectivo que se inició entonces no vio la luz sino hasta 2013 bajo la forma de un CD gracias al apoyo del Museo Etnológico de Berlín, del Instituto Iberoamericano de esta misma ciudad, y del Instituto Nacional para las Lenguas Indígenas de México. En él se contenía una selección de las grabaciones de la colección de Preuss que, para entonces, ya habían sido nombradas, junto con el resto de los 40,000 cilindros del acervo, Patrimonio de la Humanidad ante la UNESCO (Preuss 2013). A pesar de las restricciones que tal nombramiento honorífico trajo consigo, fue gracias a esta edición que los cantos rituales coras grabados en 1906 pudieron volver a ser escuchados en las comunidades coras en donde fueron grabados más de un siglo antes.

UN ESTUDIO CONTEMPORÁNEO

En este apartado me gustaría detenerme, aunque sea brevemente, en el impacto que ha tenido la posibilidad de comparar dos fuentes de información sobre un mismo fenómeno. Me refiero a las grabaciones de Preuss, por un lado, y a las grabaciones contemporáneas que realicé entre el 2002 y el 2005, por el otro.

Sin duda, el material contemporáneo sacó a la luz la relación estrecha que existe entre los textos cantados y el contexto de interacción social en el que se enuncian comúnmente: el ritual de mitote. Desde las primeras etapas de la investigación sobre el material contemporáneo, quedó claro que gran parte de los elementos del texto corresponden a evidencias sobre lo que sucede en el momento en el que se enuncian los cantos. Para crear tal contexto, es necesario contar con un especialista ritual que se ocupe de cantar, una serie de aprendices que le ayuden a coordinar la secuencia de las acciones cantadas con las acciones de los participantes del evento ritual y, finalmente, la presencia y participación de los demás presentes, quienes realizan las acciones señaladas por los aprendices.

Esta configuración básica de participación llevará a cada uno de los asistentes del evento a vivir una forma particular de experiencia sobre el ritual y a concebir de manera particular la relación que existe entre el texto y la acción. Así, mientras que los participantes comunes buscan interpretar las acciones que les son prescritas a partir de lo que logran escuchar del canto, los aprendices construyen un paralelo entre acción y texto convirtiendo en instrucciones el discurso poético del especialista. Finalmente, este último se encarga de guiar a los aprendices y de crear una situación particular en la que se cree que las deidades pueden manifestarse y acercarse a las acciones de los hombres (Valdovinos 2008).

La información que se desprende del análisis interactivo del ritual y del papel que ocupan los cantos en este tipo de configuraciones relacionales nos lleva también a entender de otra forma el material recolectado por Preuss. En primer lugar, las evidencias del presente hacen emerger el contexto en el que se realizaron las grabaciones de Preuss: se trató de grabaciones realizadas fuera del contexto ritual

en donde la atención de los especialistas que pronunciaron los cantos para Preuss parecían estar más concentrados en las cuestiones técnicas que exigía la grabación con el fonógrafo que en el canto. Esto no es difícil de imaginar si recordamos que debían introducir su cara completamente en un cono para poder hacer grabar su voz.

Además, hay que subrayar que los textos de Preuss son en realidad fragmentos de cantos cuya forma y duración responden a un proceso de adaptación de las condiciones del registro: los especialistas debieron adaptarse al formato corto del cilindro suprimiendo ciertas repeticiones que sí pueden percibirse en los textos en versión integral de los cantos. Otro tipo de modificaciones concierne, por ejemplo, a la continua regresión a un punto de partida al inicio de cada grabación a pesar de que en varios casos se trata de grabaciones secuenciadas.

En mi pesquisa sobre las grabaciones de Preuss, los especialistas contemporáneos que escucharon sus grabaciones expresaron sus dudas sobre la naturaleza del material por considerarlo deforme. Fue la reconstrucción historiográfica del contexto en el que se produjeron estos registros lo que nos permitió entender la peculiaridad del material de Preuss y entender los aspectos que se consideraban inicialmente como inconsistentes. Las observaciones obtenidas nos llevan a identificar como prioritaria la necesidad de realizar los registros del arte verbal en los contextos en los que se utilizan estas expresiones literarias de manera tradicional y tratar de evitar contextos organizados *ex professo* para la toma de muestras o ejemplos.

CONCLUSIONES

Es importante señalar que, así como el material del presente nos permite entender mejor el material histórico obtenido, el material del pasado nos ha permitido entender ciertos aspectos del material del presente que hubieran pasado desapercibidos sin un estudio sobre los materiales históricos. En cierta manera, los defectos que imprimió la descontextualización de las grabaciones de

Preuss nos permitieron entender las reglas implícitas del funcionamiento de los cantos en su contexto original.

Por ejemplo, fue en ausencia de las repeticiones de algunos pasajes del texto en las grabaciones históricas o ante la deformidad de ciertas secuencias de eventos narrativos en ellas mismas que se nos hizo notar que estos elementos no nada más corresponden a aspectos estilísticos en el canto, sino a mecanismos poéticos y mnemotécnicos que sirven para fijar el canto en la memoria del especialista y para crear estrategias de transmisión que aseguren su continuidad en el tiempo.

De igual forma, gracias a la ausencia del contexto de interacción que se observó en las grabaciones históricas, pudo detectarse la importancia que tiene este aspecto en la ejecución de los cantos. No se trata nada más de una manera de ofrecer un marco de acción para el canto, sino de una estrategia de acción que permite a los participantes asumir una posición precisa para entender y acercarse al canto.

Finalmente, la investigación diacrónica que fue posible realizar sobre los cantos coras gracias a la existencia del material de Preuss nos permite reflexionar sobre la fragilidad de la tecnología de punta. Los avances tecnológicos nos permiten realizar registros más precisos, como la posibilidad de registrar los cantos en viva voz en los tiempos de Preuss o la posibilidad de grabar los cantos *in situ* en la investigación contemporánea. Sin embargo, es de resaltar que los dispositivos que nos ofrece la tecnología para almacenar el material tienden a tener una existencia corta y muchas veces efímera. En todo caso, es importante que al resguardar nuestros materiales en nuevos dispositivos nos aseguremos también de que el contexto tecnológico nos permita acceder a nuestros propios materiales a pesar del paso de tiempo. Y aquí, la tecnología digital tiene aún varias preguntas que responder. Podría decirse que, si bien la tecnología digital nos ofrece nuevas posibilidades para obtener y resguardar nuestros datos, es responsabilidad del investigador garantizar que el formato de nuestros datos encuentre cabida en un contexto más amplio y colegiado que le garantice su supervivencia a través del tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Preuss, K. Th. *Konrad Theodor Preuss Walzenaufnahmen der Cora und Huichol aus Mexiko 1905-1907*. CD (M. Valdovinos, coord.), Historische Klangdokumente 9, (L. C. Koch y S. Ziegler, eds.). Berlín: Staatliche Museen zu Berlin; Ibero-Amerikanisches Institut; Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2013.
- . *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter mexikanischen Indianern. Erster Band. Die Religion der Cora-Indianer*. Leipzig: Teubner, 1912
- Valdovinos, M. 2013a. “Las dinámicas de clasificación y exposición de las colecciones etnográficas en el Museo Etnológico de Berlín a través de algunos ejemplos americanos”, *Journal de la Société des Américanistes* 99 (2): 165-196.
- . 2013b. “Stimmen und Gesänge der Sierra Madre. Die Tonaufnahmen der Cora und Huichol von Konrad Theodor Preuss”, en *Konrad Theodor Preuss Walzenaufnahmen der Cora und Huichol aus Mexiko 1905-1907*, coordinado por M. Valdovinos. Colección *Historische Klangdokumente* 9, editado por L. C. Koch y S. Ziegler, 19-25. Berlín: Staatliche Museen zu Berlin; Ibero-Amerikanisches Institut; Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- . 2013c. “Die Tonaufnahmen der Cora”, en *Konrad Theodor Preuss Walzenaufnahmen der Cora und Huichol aus Mexiko 1905-1907*, coordinado por M. Valdovinos. Colección *Historische Klangdokumente* 9, editado por L. C. Koch y S. Ziegler, 31-36. Berlín: Staatliche Museen zu Berlin; Ibero-Amerikanisches Institut; Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

Preservación de documentos...

- . 2012a. “La materialidad de la palabra. La labor etnolingüística de Konrad Theodor Preuss en torno a su expedición a México”, *Baessler-Archiv*, 60: 67-86.
- . 2012b. “El arte de tejer el mundo. Espacio e interacción en el tejido ritual de una pieza cora”. En: *Tejiendo el Norte*, editado por A. Gutierrez, 627-650. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- . 2010. “Acción y multiempatía en el análisis de las imágenes rituales” En: *Forma y expresión. Antropología del Arte ritual en América Indígena*, 245-265. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- . 2009. “Acción ritual y reflexividad en el mitote cora”, *Indiana* 26: 61-78. Valdovinos, M. 2008. Les chants de mitote cora. Une pratique discursive au sein de l'action rituelle (dos volúmenes), Tesis de doctorado en Etnología. Nanterre: Universidad de París X.
- Ziegler, S. y M. Valdovinos. 2013. “Die Sammlung ‘Preuss Mexiko’”, *Konrad Theodor Preuss Walzenaufnahmen der Cora und Huichol aus Mexiko 1905-1907* (M. Valdovinos, coord.). Colección *Historische Klangdokumente* 9, editado por L. C. Koch y S. Ziegler, 15-17. Berlín: Staatliche Museen zu Berlin; Ibero-Amerikanisches Institut; Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

Mito y grabación sonora: dos concepciones del tiempo, el espacio y la sustancia como memoria

BENJAMÍN MURATALLA

Fonoteca del INAH

A diferencia de la cultura occidental, a la cual nuestra sociedad pertenece, en la mayoría de los pueblos indígenas hoy en día prevalece el pensamiento mítico, con el que se explican las preguntas esenciales de la vida: ¿De dónde venimos? ¿Cuándo comenzó el mundo? ¿Quién o cómo se crearon todas las cosas?, entre otras.



Imagen 1. Judíos acechando la casa del Cristo-Sol-Maíz, Judea de San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit, 2010. Foto: Marco Antonio Pacheco.

Preservación de documentos...

Así, en las sociedades de Occidente tendencialmente prevalece la razón como máximo juez de todos los acontecimientos humanos (Weber 2007). La razón es analítica, científica, discernible, empírica, abierta, rectora y comprobable; está contrapuesta al mito: denso, estructurante, prescriptor, sistémico, universal, dramático, emotivo, afectivo, obtuso, alegórico, dinámico, prelógico, metamórfico, verdadero, ejemplar y sagrado (Lévi-Strauss 1987; Cassirer 1992; Eliade 1999); no obstante, ambos guardianes del conocimiento humano están arraigados en lo más profundo del saber. Razón y mito, despliegue de opuestos, son las dos caras de una misma moneda cuyo eje a veces pertenece al hombre, a veces a las deidades, o al todo.

Occidente ha vivido siempre la obsesión de aprehender el mundo; para tal efecto, lo capta, disecciona y analiza; de ello se encargan sus sabios, quienes han creado todo tipo de máquinas y artefactos con los cuales han logrado explotar cualquier clase de recurso: transformando, modificando, extrayendo, registrando y captando; ésta ha sido la suerte, por ejemplo, de la imagen y el sonido, materia sutil, etérea y huidiza, insensible otrora, al extremo.



Después de varios intentos y el empeñamiento de varios sabios, se logró grabar el sonido en tizne (Brady 1999: 11-16); luego, almacenarlo en grandes depósitos; después, depurarlo, hasta lograr hoy en día su más diáfana nitidez, libre de cualquier ruido o impureza, un sonido perfecto, podría afirmarse, artificial. Se dice que

en sus soportes (acetato, *shellac*, vinilo, óxido ferroso, y actualmente pequeños orificios cubiertos de plata y microchips) se encuentra custodiada la memoria sonora del mundo; así, imágenes fijas, en movimiento, música, cantos, lenguas, poesía, cuentos y leyendas se conservan en tales soportes, y además se distribuyen a través de una gran diversidad de medios, de modo que están al alcance de una cantidad inimaginable de personas.

La memoria fragmentada se resguarda para su posterior consulta; así funciona Occidente. Esta memoria se registra y guarda para una posteridad que puede ser inmediata o futura. Los mecanismos de registro, reproducción y resguardo son externos al hombre, de ahí que este tipo de estrategia le logre otorgar las cualidades de móvil y ubicua, es decir, se encuentra y se dispone de ella prácticamente en cualquier parte, máxime en esta era llamada “de la información”, en donde dicha memoria se ha logrado convertir en señales que se propagan por las redes cibernéticas a la velocidad de la luz; así, es un cúmulo de recuerdos sociales, míticos, históricos, científicos, culturales, biológicos, químicos, electrónicos y artísticos, no sólo externo, sino expandido, sociabilizado y desbordante.



Los pueblos, las ciudades y las masas de Occidente tienen la propensión de manejar así la memoria. En su lado opuesto —como ya mencioné— están las sociedades que, tendencialmente, se rigen por un sistema mítico para el resguardo de su propia obra; un artefacto imaginario, mental y colectivo capaz de contener todo el saber del grupo donde el tiempo se condensa en pasado, presente y futuro, y donde el espacio es el aquí y el infinito al mismo tiempo (Lévi-Strauss, 1987).

Mientras que en Occidente se consultan grandes compendios, en los pueblos las expresiones del mito recuerdan a los hombres su razón de ser, sus normas de vida, sus costumbres, sus técnicas, los motivos por los que hacen lo que hacen, sus orígenes y destinos. Los rituales son las grandes expresiones de toda la memoria del grupo. Esa memoria sólo se hace visible a través de sus relatos. Para que los mitos se manifiesten necesitan de ser descritos, hablados; aludiendo a Lévi Strauss, por el habla se conoce el mito, que pertenece al discurso (*ídem*).

Pero no sólo a través de una representación lúdica como el ritual se narran los mitos, estos también se relatan en pinturas, arquitectura, relieves, tejidos y bordados, cantos, plegarias y rezos, máscaras, esculturas y atuendos (Gutiérrez del Ángel 2012; Severi 1996; Yates, 2005). Todos estos elementos pueden conformar un ritual como representación del mito; sin embargo, cada uno de ellos se propone también como una expresión específica del sistema mítico; es decir, podemos acceder a esa gran memoria a través de cualquier sendero, variante o fragmento del gran mito (Lévi-Strauss 1987).

Mientras que los elementos de la memoria diseccionada en Occidente son selectivos y unívocos, en su lado contrario son holísticos y envolventes; es decir, a partir de un elemento se puede comprender al todo (*íbid.*) o, en otras palabras, con un ápice del mito es posible descargar la memoria completa de todos los tiempos, los motivos, los espacios, pues todos ellos forman parte de un mismo sistema (*íbid.*). Así, la memoria contenida en el mito es infinita, en tanto que la memoria contenida en los soportes tecnológicos de Occidente es finita.

De aquí la reflexión: ¿Es válido y práctico para los pueblos no occidentales el resguardo de su memoria sonora con la tecnología y en los soportes convencionales? La respuesta es que posiblemente sí, concibiendo que es parte sustancial de la memoria de toda la humanidad. Sin embargo, hasta el momento, la duración de los mitos es más antigua que la de los soportes sonoros modernos. ¿Cuál perdurará a lo largo de los siglos?

CONCLUSIÓN

Los cilindros de cera estuvieron vigentes de 1876 a las dos primeras décadas del siglo XX; los discos de acetato tuvieron una vigencia aproximada de cincuenta años, mientras que los de vinilo aún perviven; los carretes de alambre sucumbieron pronto; las cintas electromagnéticas se mantienen; los discos compactos se debaten en su agonía. Aunque mucha de esta memoria sonora ha sido transferida continuamente de un soporte a otro de manera simultánea a la aparición de nuevos recursos de grabación y almacenamiento, viaja ahora también en el éter virtual. Finalmente, los sistemas míticos permanecen incólumes, resguardan los orígenes y destinos de todos los tiempos y todos los espacios, son una forma diferente de memoria. Sin embargo, con el paso de los años, tanto los sonidos almacenados como los sistemas míticos se harán herméticos; ya habrá quien intente descifrarlos.

BIBLIOGRAFÍA

Brady, Erika. *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1999.

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Argentina: FCE, 1992.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós, 1999.

Preservación de documentos...

Gutiérrez del Ángel, Arturo. *Hilando al norte: nudos, redes, vestidos, textiles*, México: El Colegio de San Luis; El Colegio de la Frontera Norte, 2012.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós, 1987.

Severi, Carlo. *La memoria ritual. Locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia*. Ecuador: Abya-Yala, 1996.

Weber, Max. *Sociología de la religión*. Buenos Aires: Leviatán, 2007.

Yates, Frances A. *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 1966.

Conserver et valoriser le patrimoine sonore
enregistré L'expérience de la phonothèque
de la Maison méditerranéenne des
sciences de l'homme (MMSH)
à Aix-en-Provence, France

VÉRONIQUE GINOUVÈS

Aix Marseille Univ.

Depuis la fin des années 1990, les archives sonores de la recherche font l'objet d'un intérêt particulier, au centre d'une multiplicité d'expériences (Mouton et Molinié 2008) et d'une réflexion de la communauté scientifique mondiale¹. Or, si pour collecter leurs matériaux d'analyse, nombre de chercheurs en sciences humaines et sociales (SHS) ont largement pratiqué l'enquête enregistrée parallèlement à l'observation de terrain ou à la consultation d'archives papier, ces archives sonores commencent seulement à être présentes dans le *Big Data*. Certes, nombre de projets d'histoire orale ont été déposés dans des centres de ressources (Descamps 2011) mais ces données, souvent considérées comme incompréhensibles sans la contextualisation et les clés d'interprétation fournies par le chercheur, n'ont pas été mises en avant dans

1 Voir les travaux de IASA, IHOA et pour l'Amérique latine casae.org. Les publications scientifiques sont nombreuses à citer, on peut évoquer pour le monde européen et nord américain (y compris l'Australie et la Nouvelle Zélande), D Zeytlin (2012) ; en Afrique du Sud voir par exemple, Annie Combes (2003) ou Sean Field (2012) ; en Amérique Latine les projets de phonothèque sont nombreux, on peut citer au Mexique, l'ouvrage de Perla Rodriguez-Reséndiz (2012).

le monde académique. Elles ont rarement été publiées en tant que telles, au même titre que les observations multiples notées par le chercheur dans son carnet de terrain. Historiens, sociologues, linguistes, ethnologues... n'imaginaient pas que des archivistes seraient un jour en mesure de conserver cette source, lui insufflant un second souffle en la numérisant, en la documentant, en la diffusant massivement sur Internet, multipliant les accès possibles à ces documents sonores, demeurés jusqu'ici inatteignables et privés. Cet article s'appuie d'abord sur une aventure professionnelle: la responsabilité pendant vingt années d'une phonothèque de recherche. Cette expérience a permis la mise en place d'un dispositif archivistique complet, de la numérisation à la valorisation des archives scientifiques, accompagné d'une réflexion sur les règles d'accès à ces matériaux, présentée ici. Ce texte est le fruit de la fusion de d'une conférence donnée lors de la « Journées d'études sur la conservation des collections sonores et audiovisuelles nativement numériques » (le 7 septembre 2016, UNAM, Mexique) et d'un atelier pratique (le 8 septembre)² illustrant la première conférence sous le thème « Clinique d'une analyse documentaire d'un document sonore ou audiovisuel » qui s'adossait sur un exemple concret. A partir de cet exemple qui traverse l'article et l'éclaire, notre objectif est d'expliquer et de partager, avec d'autres professionnels intéressés par le document sonores, des valeurs archivistiques pour que les archives de terrain soient mises en avant afin de de faciliter leur réusage.

QU'EST-CE QUE LA PHONOTHÈQUE DE LA MAISON MÉDITERRANÉENNE DES SCIENCES DE L'HOMME D'AIX-EN-PROVENCE?

La phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (MMSH) à Aix-en-Provence a été créée 1979 au sein du Centre de recherche et d'étude pour les ethnotextes, l'histoire

2 Le texte de cet atelier a été publié sur *Les carnets de la phonothèque* le 8 septembre 2016: <https://phonotheque.hypotheses.org/20040>.

orale et les parlers régionaux (CREHOP). Les deux chercheurs à l'origine de ce centre d'archive original - Philippe Joutard, historien moderniste³, et Jean-Claude Bouvier, ethnolinguiste⁴ - appuyaient leur recherche sur des entretiens enregistrés sur le terrain. Dans le même laboratoire, Jean-Noël Pelen, ethnohistorien⁵, portait l'oralité au cœur de la recherche, d'abord sous la forme des « ethnotextes »⁶ puis du « récit collectif » (Crivello et Pelen 2008). Ses sources sonores et celle du groupe qui gravitait autour de ses recherches ont été déposées dès la création de la phonothèque, offrant à cette institution un rôle central par la masse critique conséquente qui y était mise à disposition

En 1997, la MMSH⁷ est sortie de terre et a intégré tout naturellement la phonothèque du CREHOP. La vocation de la MMSH était de réunir des scientifiques des SHS, de les faire travailler ensemble en développant les outils des humanités numériques. La réflexion qui émergeait sur les archives de la recherche était au cœur de la problématique de cette grande université d'Aix-Marseille⁸ qui

-
- 3 Philippe Joutard a publié plusieurs articles et ouvrages sur la question de la source orale depuis son livre *Ces voix qui nous viennent du passé* (1983) à son dernier ouvrage *Histoire et mémoires, Conflits et alliances* (2013).
 - 4 Jean-Claude Bouvier (Aix-Marseille Université) s'est appuyé toute sa carrière sur des entretiens enregistrés, son récit de vie est publié dans le numéro 48 de *Rives Méditerranéennes*.
 - 5 Jean-Noël Pelen (CNRS) a déposé toutes les sources enregistrées de sa recherche à la phonothèque de la MMSH. Dans le cadre d'un entretien, il fait un retour sur sa carrière dans le numéro 48 de *Rives Méditerranéennes*.
 - 6 Ouvrage collectif dirigé par Jean-Claude Bouvier (1980).
 - 7 En France le réseau national des Maisons des Sciences de l'Homme (MSH) comprend 22 MSH réparties sur toute la France : <http://www.msh-reseau.fr>. La MMSH, située à Aix-en-Provence, est un campus de recherche et d'enseignement spécialisé sur le monde méditerranéen (Aix-Marseille Université - CNRS): <http://www.mmsch.univ-aix.fr>.
 - 8 Le CREHOP était un laboratoire de l'Université de Provence, lorsque la MMSH a été créée en 1997, l'unité de service auquel la phonothèque appartenait était une unité mixte qui réunissait l'Université de Provence et le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) jusqu'à la fusion des universités où elle dépend désormais d'Aix-Marseille Université (AMU) et du CNRS.

réunissait l'ensemble des disciplines. Les dépôts se sont alors ouverts à la totalité de l'aire méditerranéenne, en direction des chercheurs qui appuyaient leurs publications sur des enregistrements de terrain et se préoccupaient de leurs sources. L'intérêt porté aux humanités numériques par l'équipe de direction de la MMSH a permis dès 1999, de débiter la numérisation des enregistrements. Une base de données, *Ganoub* (« le Sud » en langue arabe) donne aujourd'hui accès à plus de 7000 heures d'écoute et met en ligne près de 5000 documents numériques.

UN DISPOSITIF ARCHIVISTIQUE COMPLET, DE LA COLLECTE À LA NUMÉRISATION:

A la fin des années 1970, les chercheurs qui travaillaient à partir d'entretiens utilisaient, pour leurs travaux, des bandes ou des cassettes analogiques. La conservation se faisait sur des bobines, la consultation sur des cassettes audio. Plus tard, et jusqu'au début des années 2000, ils ont utilisé des DAT⁹ ou des Minidiscs. La manipulation de ces supports n'était pas simple et repérer le passage qui intéressait celui ou celle qui voulait réutiliser l'entretien prenait un temps infini. Les témoins qui acceptaient d'être enregistrés – parfois avec un certain amusement pour ceux qui ont fait face à cette « nouvelle » technologie que représentaient les magnétophones à bandes¹⁰ - ne pouvaient se douter qu'un jour ils pourraient être

9 Digital audio tape.

10 Sans revenir sur la description de Germaine Tillion qui en 1936 accorde « une mention spéciale à l'appareil d'enregistrement du son, extrêmement volumineux et fragile que pour cette raison il fallait protéger dans une caisse bardée d'amortisseurs en caoutchouc. Avec sa caisse il devait peser une soixantaine de kilos, et pour notre malheur, nous ignorions que les mulets, fermement décidés à ne pas porter plus qu'un quintal, avaient su imposer cette limite à leurs propriétaire », lors d'un entretien avec Jean-Claude Bouvier sur ses premiers enregistrements pour les Atlas linguistiques (*Rives Méditerranéennes*, n°48), il raconte l'étonnement des paysans de la Drôme devant « l'engin » posé sur la table de la cuisine.

entendu par un public décuplé, à travers Internet, un média qui n'existait pas encore. Le bouleversement numérique à la fin des années 1990 a complètement modifié le rapport au support et au témoin.

C'est pour cela que, dès les premières numérisations de ses archives en 1999, la phonothèque de la MMSH a engagé une réflexion collective¹¹ sur l'organisation des données des chercheurs. L'analogique permettait aux collecteurs de ranger/classer des supports et de les annoter. Ces pratiques ont disparu et avec elles l'oubli que la numérisation ne limite pas à un acte technique ou à un simple transfert. L'ingénieur du son ou l'archiviste réalise, à ce moment là, une action éditoriale essentielle. La numérisation est aussi un moment important qui doit engager le fichier numérique dans un processus de conservation sur le long terme. Là encore, on associe trop souvent la numérisation à la conservation et pourtant! Une fois le document numérisé, la conservation sur la très longue durée doit encore être mise en place et la dématérialisation du support doit s'accompagner d'une campagne de nommage de fichiers structurée et pensée.

La numérisation terminée, la rédaction de la notice du corpus documentaire va permettre de reconstituer le processus de recherche sur le terrain et d'appréhender l'ensemble de la collection (quels enregistrements ont été faits dans quel cadre, avec quels objectifs). Il est temps également d'organiser les différents entretiens de par leur qualité d'entités intellectuelles qui seront ensuite analysées. En effet, c'est bien ce moment privilégié où l'enquêteur a décidé d'enregistrer son dialogue avec son ou ses témoins que l'archiviste décrit dans la base de données. Or, les supports ont parfois été mélangés, ils peuvent appartenir à des corpus différents et

11 La phonothèque de la MMSH est engagée dans un réseau national de phonothèques avec lequel elle échange depuis sa création : réseau associatif (FAMDT), réseau scientifique (CRESSON, CREM, LAHRA), réseau culturel (BnF, Ina, Mucem) et international (CASAE à entre 2000 et 2007 et European Sounds à partir de 2012).

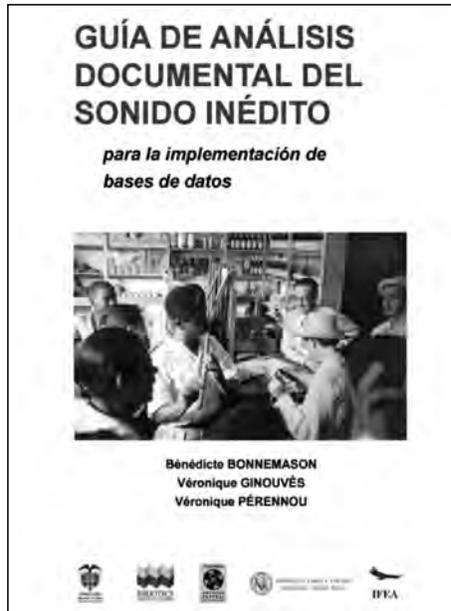
leurs durées et vitesses mécaniques¹² ne correspondent pas toujours à l'intégrité de cet élément intellectuel. Ainsi, pour des raisons inhérentes au format analogique, plusieurs entretiens ont pu être réalisés sur une seule cassette ou, au contraire, un seul a été enregistré sur plusieurs cassettes. Il faut prendre alors le temps de comprendre la méthode, la façon dont l'enquête de terrain a été effectuée. Une fois les enquêtes séquencées, chacune reçoit un numéro unique, inscrit sur le cahier d'inventaire de la phonothèque, qui va être utilisé tout au long de la vie du document et permettre nommer le fichier-son de façon univoque.

Au moment de l'analyse documentaire, quels sont les éléments dont l'archiviste dispose pour réaliser le traitement documentaire ? La plupart du temps, sauf si le chercheur a anticipé l'archivage, les seules informations tangibles sont notées sur l'emballage des bobines, s'il y en a, éventuellement publiées dans les publications scientifiques associées, reprises du chercheur enquêteur s'il est encore vivant et, bien entendu, dégagées pendant l'écoute du document.

À chaque étape, dans sa démarche, l'archiviste est soutenu par un guide de bonnes pratiques¹³ qui lui permet de se repérer dans la chaîne documentaire. L'objectif du dispositif mis en place est de permettre que ces archives puissent être retrouvées au sein des données massives que propose aujourd'hui Internet (*Big data*), qu'elles soient librement accessibles, interopérables et que leur ré-usage soit possible.

12 Pour les bandes, les vitesses et les longueurs, pour les cassettes, DAT et Minidisks (60, 90 ou 120 minutes)

13 Collectif, *Patrimoine culturel immatériel. Traitement documentaire des archives sonores inédites. Guide des bonnes pratiques* (2015).



Guide pour le traitement des archives sonores
inédites, couverture de l'édition
en langue espagnole, 2007.

CHANTER POUR PLANTER LE BLÉ: UN EXEMPLE CONCRET DE VALORISATION D'UNE ENQUÊTE ENREGISTRÉE

Pour expliciter le modèle utilisé à la phonothèque, j'ai sélectionné un exemple qui donne à entendre un chant collectif interprété par des agriculteurs du village d'Idelès, dans la région de l'Ahagghar, dans le Sud du Sahara, en Algérie¹⁴.

Ce chant est issu du corpus d'un anthropologue au CNRS qui a souhaité déposer à la phonothèque, en 2005, toutes ses sources de terrain alors qu'il se savait atteint d'une maladie incurable. Il

¹⁴ Le chant peut être librement écouté en ligne: <http://phonotheque.mmsh.hu-ma-num.fr/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloId=10392>.

Preservación de documentos...

correspond à l'une des enquêtes du premier corpus constitué au cours de la carrière de Marceau Gast (1927-2010) qui, a enregistré dans le sud algérien quelques 70 enquêtes, sur 25 bandes analogiques et 19 cassettes audio.



*Dépôt du fonds Marceau Gast, photographie
de Laure Principaud, 2010, CC-BY.*

Après l'inventaire, la numérisation des supports analogiques, le nommage des fichiers, le premier travail documentaire a été de reconstituer le processus scientifique du chercheur et d'identifier les témoins interrogés. Dans ce corpus, il s'agissait principalement des descendants d'une population composée de cultivateurs originaire de Touat et de Hamdallah parlant la tamahaq¹⁵ et l'arabe dialectal qui se sont installés pour travailler dans différents villages de l'Ahaggar.

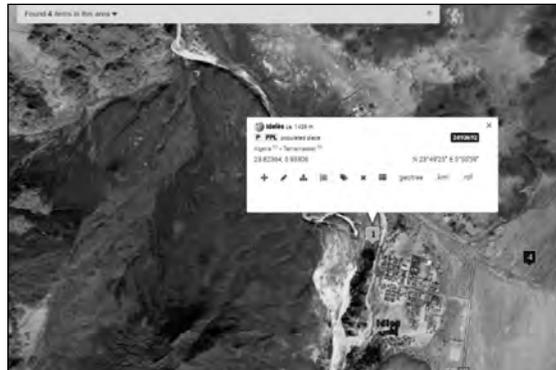
L'objet n'est pas ici de présenter l'œuvre de Marceau Gast ou ses enquêtes mais d'utiliser comme un prétexte cet enregistrement pour comprendre le processus de traitement et de diffusion. Pour chaque collection, l'archiviste travaille comme un archéologue. Il cherche à comprendre la méthode et le processus de l'enquête,

15 La tamahaq est la langue parlée par les populations Touareg du nord de l'Algérie, de l'ouest de la Lybie et du nord du Niger.

à les reconstituer en observant les différentes stratigraphies que le chercheur a laissées de son terrain. L'objectif est avant tout de transmettre aux futurs utilisateurs le contexte scientifique de production et que les enregistrements puissent être écoutés avec tous les éléments de compréhension nécessaires.

DES FORMATS ARCHIVISTIQUES ET DES RÉFÉRENTIELS POUR UNE DISSÉMINATION INTERNATIONALE DES DONNÉES

Chaque traitement d'un nouveau fonds sonore demande d'entrer dans un monde qu'il faut réussir à décrypter et comprendre pour expliciter l'analyse qui en a été faite par le chercheur et en permettre un ré-usage qui va devoir être, pour chaque fonds, redéfini. Pour faciliter ce ré-usage l'emploi de référentiels multilingues est central. Certains sont simples à mettre en place comme les normes pour les langues¹⁶, les lieux¹⁷ ou les instruments de musique.¹⁸



Géolocalisation du village d'Idelès sur la base Geoname.

16 Norme ISO 639-3:2007 - Codes pour la représentation des noms de langues -- Partie 3: Code alpha-3 pour un traitement exhaustif des langues: http://www.iso.org/iso/fr/catalogue_detail?csnumber=39534 .

17 *GeoNames geographical database*: <http://www.geonames.org>.

18 *MIMO - Musical Instruments Museums Online*: <http://www.mimo-db.eu>.

Ces référentiels participent à la qualité des métadonnées et cette qualité va conditionner la dissémination des métadonnées dans des catalogues collectifs. La phonothèque de la MMSH a choisi de faire connaître ses fonds sonores à travers les réseaux académiques et culturels qui sont disséminés à travers trois standards ouverts d'interopérabilités des métadonnées, le DC - *Dublin Core*¹⁹, d'EAD – *Encoded Archival Description*²⁰, l'EDM – *Europeana Data Model*²¹ et l'OLAC - *Open Language Archives Community*²². Elles sont exposées sur quatre plateformes:

Isidore: la phonothèque de la MMSH est depuis 2010 moissonnée au format DC par Isidore²³, une plateforme académique – focalisée sur les sciences humaines et sociales -, engagée dans la démarche contemporaine d'ouverture des données scientifiques. L'intérêt d'exposer ses métadonnées sur cette plateforme est avant tout de permettre de croiser ces sources avec des publications scientifiques ou de faire connaître à ceux qui cherchaient des documents publiés, des sources inédites qui pourront être revisités. Élément important dans le dialogue des données au sein du *Big data*, l'indexation de la phonothèque bénéficie des enrichissements issus du traitement sémantique du moteur, comme la traduction des mots-clés en langue anglaise ou espagnole.

19 Ce schéma de métadonnées générique comprend 15 éléments de description formels. Il fait l'objet de la norme ISO 15936.

20 L'EAD est un modèle de données qui permet de traiter les instruments de recherche archivistique dans leur diversité de forme et de structure en veillant à conserver la hiérarchie des informations et l'interrelations entre les composants. Il est mis à jour par la Bibliothèque du Congrès : <http://www.loc.gov/ead>.

21 Inspiré du DC, l'EDM a été développé par la bibliothèque numérique Europeana pour participer au web sémantique. Développé par l'équipe d'Europeana, toutes ses spécifications sont accessibles en ligne <http://pro.europeana.eu/page/edm-documentation>.

22 <http://www.language-archives.org>.

23 <https://www.rechercheisidore.fr>.

The screenshot shows a web interface for a digital archive. The main content is in French, titled "Interprétation d'un chant à répondre, en tamahaq puis en arabe, par un groupe d'hommes dans un environnement de travail à Idélès au début des années 1960". The author is Marcoau (1927-2010) Gast, and the date is 15 novembre 1964. The document is available at <http://www.calames.abes.fr/pub/ms/Calames-201311211811255416>. The text describes a chant in four versions, called El Brih, performed by a group of men in a rural setting, mixing dialectal Arabic and Tamahaq. The sidebar on the right, titled "ENRIQUECIMIENTOS?", provides a Spanish translation of the document's metadata, including the title "Interpretación de un canto árabe (lengua)", the author "Marcoau, Gast", the date "15/11/1964", and the location "Idélès (Languedoc-Roussillon)".

Exemple d'enrichissement en langue espagnole d'une notice documentée en langue française moissonnée sur Isidore.

Calames: depuis 2013, une partie des archives de la phonothèque est décrite en EAD sur la plateforme de l'ABES - Agence bibliographique de l'enseignement supérieur et de la recherche, Calames - Catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l'enseignement supérieur²⁴. Ce standard d'encodage des instruments de recherche archivistiques basé sur le langage XML est utilisé internationalement et permet l'intégration du traitement archivistique dans d'autres catalogues. L'intégration sur la plateforme Calames est aussi une façon de participer à une cartographie des archives de l'enseignement supérieur et de la recherche et de cartographier des archives qui jusqu'ici ne se croisaient pas et qui sont conservées dans des institutions françaises.

Clarín-European Research Infrastructure for Language Resources and Technology:²⁵ cette plateforme orientée vers les données linguistiques (écrites et sonores) est un ERIC – *European Research Infrastructure Consortium*, créée en 2012 dans la lignée de l'*Open*

²⁴ <http://www.calames.abes.fr>.

²⁵ <https://www.clarin.eu>.

Preservación de documentos...

Science. L'objectif principal est de fédérer les efforts européens faits autour des données de langage, pour toutes les langues, à destination de toutes les disciplines. Le format des métadonnées se fait en OLAC.

Europeana: depuis 2015 la phonothèque est moissonnée par la bibliothèque numérique Europeana²⁶ qui utilise un modèle de description qu'elle a elle-même développé, l'EDM, pour exposer et mettre en lien les objets numériques du patrimoine culturel (bibliothèques, archives, musées, archives sonores et audiovisuelles). L'intérêt de ce catalogue collectif est également d'offrir toute une série d'enrichissements collaboratifs à travers de multiples outils issus des réseaux sociaux comme *Pundit*²⁷, *Sound Cloud*²⁸, ou *HistoryPin*²⁹. EDM permet également une géolocalisation automatique des lieux par un identifiant URI sur *Geonames*, ce qui permet d'intégrer ces données au Web sémantique (*via* DBpedia).

CONTEXTUALISER LES ARCHIVES À TRAVERS LE *BIG DATA*

Si contextualiser les archives de terrain facilite leur réusage, il est essentiel de permettre un accès aux autres documents que les chercheurs ont produits au moment de l'enquête. En effet, les chercheurs utilisent des documents existant et ils en créent, ils les organisent chacun à leur manière: travail sur des archives historiques, images ou travaux littéraires, carnets de terrain et notes d'observation, ouvrages, objets, photographies et films... Les sources sont multiples et sont collationnées, analysées suivant une archivistique qui relève, au moment de la recherche, de la seule volonté du chercheur. Celui-ci a toute liberté dans la production de ses sources et, heureusement, la fabrication des documents de terrain n'a jamais fait l'effet d'obligations particulières dans le

26 <http://www.europeana.eu>.

27 <http://thepund.it>.

28 <https://soundcloud.com>.

29 <https://www.historypin.org>.

monde de la recherche; il est donc nécessaire, au moment de l'archivage, de repérer et permettre l'accès à l'ensemble des sources utilisées par les chercheurs.

Dans le cas de Marceau Gast, deux autres types de sources avaient été déposées : ses carnets de terrain et ses photographies. Les carnets sont des objets particuliers : manuscrits, leur numérisation apporte peu de chose car il faut les lire à l'écran sans pouvoir les annoter directement. Le projet « Transcrire » propose une plateforme collaborative de transcription des carnets de terrain des ethnologues en ligne par les internautes. L'objectif est de proposer à chacun, chercheurs comme publics amateurs, de contribuer à la transcription de documents numérisés par les bibliothèques de recherche partenaires et provenant de fonds d'archives scientifiques.

TRANSCRIRE TRANSCRIRE PAR COLLECTION | SE CONNECTER | A PROPOS

Carnets de terrain de Marceau Gast

Marceau Gast (1927-2010) ethnologue spécialiste des touaregs de l'Ahaggar, il a été un précurseur des études sur l'alimentation, les techniques et la culture matérielle de cette société saharienne.

| Enquêtes 1973 | Questionnaires informations sociales Ahaggar, généalogie | Documentation Idèles | Missions Dakar, Ahaggar, Idèles : 1967-1968-1970 | Mission à Idèles (octobre 1973) et Ahaggar (août-septembre 1974) |
|---------------|--|----------------------|--|--|
| 1% débuté | 2% débuté | 5% débuté | 6% débuté | Pas commencé |

Quant aux photographies de Marceau Gast, elles sont déposées sur une plateforme d'archives ouvertes « MédiHAL » qui expose les métadonnées en Dublin-Core, génère automatique une géolocalisation du lieu de prise de vue et spécifie les licences d'utilisation de l'image.



Photographie de Marceau Gast dans le Sud du Sahara déposée sur MédiHAL.

L'EXPOSITION DES DONNÉES DE LA RECHERCHE EN LIBRE ACCÈS PARTICIPE À LA CONVERSATION SCIENTIFIQUE

Lorsque les notices documentaires du corpus et de l'enquête de Marceau Gast ont été valorisées sur *Les carnets de la phono-thèque*³⁰, l'anthropologue Hélène Claudot-Hawad a contacté la phono-thèque pour partager son point de vue sur la démonstration de Marceau Gast. En illustrant son commentaire par plusieurs éléments de bibliographie, elle part de la rédaction de la note rédigée par Marceau Gast dans son ouvrage sur ce chant, qu'il l'associe au terme «touiza» qu'il prête aux «Algériens du nord» sans faire le lien avec

30 <https://phonotheque.hypotheses.org/9282> [Billet publié le 14 novembre 2012].

le terme «tiwsé» qui en tamahaq a le même sens que «travaux d'entraide collective». La publication de cette source a donné lieu à tout un appareil critique sur l'interprétation de ce chant. C'est la mise en ligne qui a permis ce «retour aux sources» et c'est parce qu'un travail minutieux de recherche des droits d'utilisation avait été mis en place par la phonothèque que ces archives ont pu être diffusées. La nécessité constante de se poser les questions éthiques et juridiques au cours du processus de traitement est donc centrale³¹. Dans *Ganoub*, la base de données de la phonothèque, les métadonnées sont exposées dans le domaine public (CC0³²) assurant leur publication par n'importe quelle plateforme sous les mêmes termes et utilisés par tous sans restriction tandis que les fichiers de données sonores sont, eux, accessibles suivant les différentes licences que propose Europeana³³.

L'objectif de cette rapide présentation du dispositif de la phonothèque est avant tout d'appeler à la collaboration et à l'exposition des données sonores et audiovisuelles de la recherche: plus elles seront présentes en ligne, plus les habitudes de ré-usages naîtront, plus les possibilités d'exploitation et de valorisation verront le jour. Nous nous trouvons à l'aube de l'un des changements les plus fondamentaux dans la façon dont nous préservons l'accès à notre patrimoine culturel. Pour ce faire, nous avons besoin de partager des valeurs fondamentales qui permettent l'accès en ligne universel au patrimoine culturel. Ces valeurs se retrouvent aujourd'hui dans ce que la commission européenne développe autour de la «FAIR Science»³⁴ des archives:

-
- 31 Un guide de bonnes pratiques pour la diffusion des données en sciences humaines et sociales est en cours de rédactions, les travaux sont accessibles sur <https://ethiquedroit.hypotheses.org>.
 - 32 <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.fr> ou, en langue espagnole, <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.es>.
 - 33 <http://pro.europeana.eu/page/available-rights-statements>.
 - 34 Les quatre principes des «FAIR data» : Findable, Access, Interoperate and Reuse data: <http://datafairport.org/fair-principles-living-document-menu>.

Preservación de documentos...

- Que l'on pourrait enfin trouver (*Find*) ;
- Accessibles (*Access*) ;
- Interopérables (*Interoperate*) ;
- Réutilisable (*Reuse*).

Ce sont ces valeurs que nous souhaitons, à la phonothèque de la MMSH, partager avec d'autres centres de ressources afin de mettre en place des « FAIR Sound Archives » qui seront enfin écoutées.

BIBLIOGRAPHIE

Bouvier, Jean-Claude et Véronique Ginouvès. « Mémoire partagée avec Jean-Claude Bouvier ». *Rives méditerranéennes*, 48, 111-32, 2014. doi:10.4000/rives.4667.

Bouvier, Jean-Claude, Jean-Noël Pelen et Guy Mathieu. *Tradition orale et identité culturelle: problèmes et méthodes*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1980.

Coombes, Annie E. *History After Apartheid: Visual Culture and Public Memory in a Democratic South Africa*. Duke University Press, 2003.

Crivello, Maryline, et Jean-Noël Pelen. *Individu, récit, histoire*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2008.

Descamps, Florence. *L'historien, l'archiviste et le magnétophone: de la constitution de la source orale à son exploitation*. Marseille: Cléo / OpenEdition, 2011. Disponible en <http://books.openedition.org/igpde/104>.

Field, Sean. *Oral History, Community, and Displacement: Imagining Memories in Post-Apartheid South Africa*. Nueva York: Springer, 2012.

- Gast, Marceau. *Enquêtes orales dans l'Ahaggar*. Wave. Fonds Marceau Gast. Algérie (Ahaggar), 1961. Disponible en <http://phonotheque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloId=3783>.
- . *Tikatoûtîn: un instituteur chez les Touaregs, itinéraire d'un apprenti ethnologue*. Seyssinet, France: Ed. de la boussole, 2004.
- Gast, Marceau et collectif. *Chant de travail agricole à répondre, en tamahaq puis en arabe, à Idélès en 1964 (MMSH n°4192)*. MP3. Enquêtes orales dans l'Ahaggar. Idélès, 1964. Disponible en <Http://phonotheque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloId=10392> et <https://soundcloud.com/europeana/chant-de-travail-agricole-a-repondre-en-tamahaq-puis-en-arabe-a-ideles-en-1964-mmsh-n4192>.
- Gast, Marceau et Hélène Claudot-Hawad. *CORPUS: Entretien biographique avec Marceau Gast, ethnologue*. Wave. Fonds Marceau Gast. Aix-en-Provence, 1997. Disponible en <http://phonotheque.mmsh.huma-num.fr/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloId=3765>.
- Gast, Marceau; Institut national des langues et civilisations orientales; Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, et Maison méditerranéenne des sciences de l'homme. *Un ethnologue entre Sahara, Kabylie, Yémen et Queyras: hommage à Marceau Gast*. Édité par Salem Chaker et Hélène Claudot-Hawad. Paris, France, Belgique, Etats-Unis d'Amérique, 2014.
- Ginouès, Véronique. « Hommage à Marceau Gast, portrait d'un honnête homme du 21e siècle ». Billet. *Les carnets de la phonothèque*. 2011. Disponible en <https://phonotheque.hypotheses.org/4676>.
- . « Singing Planting Wheat ». Billet. *Les Carnets de La Phonothèque*, 2016. Disponible en <https://phonotheque.hypotheses.org/20040>.

Preservación de documentos...

Ginouvès, Véronique *et al.* *Guía de análisis documental del sonido inédito*. Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2008. Disponible en <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00277751/document>.

Joutard, Philippe. *Ces voix qui nous viennent du passé*. Paris: Hachette, 1983.

———. *Histoire et mémoires, conflits et alliance*. Paris: La Découverte, 2013.

Mouton, Marie-Dominique et Arlette Moliné. « L'ethnologue aux prises avec les archives - Introduction ». *Ateliers d'anthropologie*, no 32, 2008. Disponible en <https://ateliars.revues.org/1073>.

Pelen, Jean-Noël, Maryline Crivello et Isabelle Luciani. « Histoire et récits ». *Rives méditerranéennes*, no 48 (décembre): 219-36, 2014.

Rodríguez Reséndiz, Perla. *El archivo sonoro. Fundamentos para la creación de una Fonoteca Nacional*. México: Library Outsourcing, 2012.

Zeitlyn, David. « Anthropology in and of the Archives: Possible Futures and Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates ». *Annual Review of Anthropology* 41(1):461-80, 2012. doi:10.1146/annurev-anthro-092611-145721.

Investigar en la era digital con archivos analógicos

DORA ALICIA BRAUSIN PULIDO
Universitaria Uniagustiniana. Bogotá, Colombia

A finales de los años ochenta, en el contexto latinoamericano, se oían voces sobre la era digital, pero es desde el año 2000 que se abrieron espacios para plantear retos al respecto (Merayo, 2007), y que los archivos sonoros y audiovisuales tuvieron participación en esos escenarios (Teruggi, 2006). Estos dieciséis años de trabajo han dejado aprendizajes, éxitos, reflexiones, instituciones, nuevos perfiles profesionales y procesos. Es oportuno hacer un análisis de lo ocurrido en el periodo 2000-2016 con la digitalización de archivos sonoros y audiovisuales.

Las hipótesis que voy a sugerir para hacer ese análisis resultan de la experiencia de investigar sobre lo ocurrido con la radio y la televisión de Colombia entre 1958 y 1974, periodo conocido como Frente Nacional, que hace referencia al pacto que realizaron los partidos Liberal y Conservador con el objeto de hacer frente a las intenciones del general Gustavo Rojas Pinilla de permanecer en el poder. Este periodo se presentó como un pacto de paz, una alianza que haría viable la modernización del país (Ayala 2008; Hartyn 1993). El pacto consistía en que cada cuatro años un partido asumiría el poder.

Preservación de documentos...

Durante ese periodo en Colombia hubo autocensura, se consolidaron las cadenas radiales, comenzó la masificación de la televisión, se creó el Instituto Nacional de Radio y Televisión y se discutió el Estatuto del periodista (Benavides 2012; Latorre 2008). Todo esto en el contexto internacional de la alianza para el progreso, que promovía la lucha anticomunista y la comunicación para el desarrollo.

El primer paso que realicé en mi ejercicio de investigación fue consultar varias páginas web, entre ellas sitios de archivos, bibliotecas e instituciones de radio y televisión públicas y privadas. La búsqueda no dio resultados exitosos, no hay documentos sonoros ni audiovisuales del Frente Nacional para consultar en la web. Existen programas de fechas recientes que hacen referencia al tema, pero los contenidos generados en esa época no están disponibles. Es necesario ir personalmente a cada sitio y consultar, a veces tramitando manualmente una ficha.

El resultado de este primer ejercicio y las características de los resultados de las búsquedas, más la experiencia que he adquirido en la gestión de archivos sonoros y audiovisuales, me lleva a proponer tres hipótesis en relación con los procesos de digitalización de archivos sonoros y audiovisuales.

1. Tenemos archivos que tienen documentos digitales, pero no procesos digitales.
2. En las instituciones los procesos de planeación son de visión analógica y las acciones son digitales.
3. Se ha realizado la digitalización como una acción que facilita el acceso a la información, pero nuestra cultura democrática no ha cambiado para promover este principio.

1. Sobre la hipótesis “Tenemos Archivos que tienen documentos digitales, pero no procesos digitales”, encuentro que la digitalización llegó como una acción que de manera individual han realizado las instituciones públicas y privadas. Digitalizar se entendió como migrar los contenidos existentes de formatos análogos a digitales, no como un proceso que implica construir políticas e

implementar infraestructuras que integren también la producción reciente en un contexto de diálogo interinstitucional, además de gestionar los derechos de autor y las garantías para el acceso y uso ciudadano (Rodríguez, 2014).

De esta manera, la mayoría de las entidades han obtenido documentos en formatos digitales que son almacenados en discos duros y servidores que en pocas ocasiones están conectados con sistemas para el acceso interno y con menos frecuencia vinculados a plataformas web para el acceso externo. Aquí cabe anotar que los portales web institucionales que tienen archivos aún explotan sus archivos de manera tímida.

En el caso de los medios de comunicación (radio y televisión), estos contenidos sirven a las entidades para su propia producción y programación y, en ocasiones, para la venta a terceros. Pocos medios han desarrollado estrategias de acceso y puesta en valor (Rodríguez, 2014) para que el público use desde las posibilidades del lenguaje digital estos contenidos.

En el caso de las bibliotecas y los archivos, se han desarrollado accesos para algunas muestras de archivos sonoros y audiovisuales digitales, más como parte de un lenguaje que explica que se está realizando el proceso de digitalización. Los archivos, las bibliotecas y las instituciones de radio y televisión han realizado acciones de digitalización, pero no se han gestionado procesos para este fin.

Es una paradoja: existen los archivos digitales, pero no la infraestructura que permita consultarlos en las condiciones que plantea una cultura digital. Es decir, estamos en la era digital pero el procedimiento para la consulta de los archivos sigue siendo analógico.

También sucede así con los periódicos. Ante esta dificultad, orienté la investigación a hacer un análisis de lo que se publicaba en los diarios más representativos de Bogotá, Cali y Medellín. Los periódicos están microfilmados y los entregan en las bibliotecas para consulta en el caso de la prensa local. El periódico *El Tiempo*, uno de los de mayor circulación nacional y de los máximos defensores del Frente Nacional, es el único que se puede consultar a través de la página web.

2. Sobre la hipótesis “en las instituciones los procesos de planeación son de visión análoga y las acciones son digitales”. Las instituciones en la actualidad están implementando procesos de gestión de calidad que son orientados y avalados por importantes firmas, que se presentan como sinónimo de buena gestión y transparencia. Sin embargo, desde la planeación, los archivos sonoros y audiovisuales digitales siguen quedando en el último eslabón de la cadena de valor. No son un activo que concierna a la misión de las empresas y generalmente dependen de una dirección administrativa, de manera que no tienen presupuesto. Siempre se privilegia, como resultado de gestión, el producto que genera la empresa, no la historia que ésta construye.

Desde la perspectiva de la planeación, se diseñan planes en retrospectiva, que se enmarcan en proyectos que tienen tiempos de ejecución concordantes con los tiempos de los gobiernos, no con políticas de Estado; de hecho, en la mayoría de los países latinoamericanos no se han estructurado lineamientos sobre el tema. Este fenómeno no hace viable la sostenibilidad de los proyectos de digitalización, en el entendido de que estos son viables no sólo desde el alcance que dé una institución, sino que también se requiere que estas iniciativas están vinculadas a estrategias de una ciudad o país.

Si se revisan los indicadores de los proyectos de digitalización, usualmente estos corresponden a la cantidad de documentos analógicos digitalizados, no se cuentan los contenidos digitales generados diariamente que son ingresados a la infraestructura digital con los protocolos requeridos para que los usuarios puedan disponer de ellos.

3. Sobre la hipótesis “Se ha realizado la digitalización como una acción que facilita el acceso a la información, pero nuestra cultura democrática no ha cambiado para promover este principio”. Dado que se ha entendido digitalizar como una acción, no como un proyecto en el que confluyen varios temas, aunque se mencionen protocolariamente, entre las limitaciones que impiden que se publiquen archivos sonoros y audiovisuales históricos y recientes tienen que ver los derechos de autor, la fijación de tarifas, el diseño

de alternativas de uso y consulta para los diferentes usuarios, la integración de los contenidos generados por los ciudadanos con los archivos sonoros y audiovisuales, y los filtros burocráticos que se fijan para atender a los ciudadanos.

Todo lo anterior se enmarca dentro de la falta de formación de los estudiantes, no sólo en los temas mencionados, también en la valoración de la memoria y los archivos, sin importar la profesión que tengan. Se necesita un diseño de estrategias de preservación de los contenidos sonoros y audiovisuales que se generan en las universidades que involucre a los estudiantes.

CONCLUSIÓN

Se estima que en diez años, la tarea de migrar contenidos conservados en formatos analógicos a digitales habrá concluido y que los documentos sonoros y audiovisuales que las instituciones y los Estados han decidido preservar serán accesibles, al igual que los nacidos digitales. Sin embargo, este sueño necesita que se construya una cultura democrática digital porque si se continúa entendiendo la digitalización como una acción meramente técnica, se acentuarían problemas como los que se enfrentan en la actualidad:

1. Entrega de metas e indicadores de acciones de digitalización cumplida sin que los ciudadanos tengan acceso a esos contenidos.
2. Existencia de muchos contenidos que nadie conoce, valora y apropia.
3. Pérdida de confianza en las instituciones públicas y privadas que adelantan procesos de digitalización, en la medida en que no se pueden utilizar estos contenidos.
4. Pérdida de la información y de recursos.
5. Desconfianza de los investigadores a las fuentes de naturaleza sonora y audiovisual dado su carácter fragmentario.

REFERENCIAS

- Ayala Diago, César Augusto. *Exclusión, discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional. Una aproximación desde el análisis crítico del discurso (ACD)*. Colombia. Facultad De Ciencias Humanas Universidad Nacional, 2008.
- Benavides Campos, Julio Eduardo. *Historia de la Televisión en Colombia y su función pública (1953-1958)*. Departamento de Historia-Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Hartyn, Jonathan. *La política del Régimen de coalición: La experiencia del Frente Nacional en Colombia*. Centro de Estudios Internacionales de la Universidad de los Andes (CED); Ediciones Uniandes; Tercer Mundo Editores, 1993.
- Latorre Tamayo, Juan Diego; Juan Manuel Muñoz Muñoz, María Cristina Montoya Mejía. *Evolución histórica del Radioperiodismo en Antioquia*. *Revista Lasallista de Investigación*, 5 (1), 2008.
- Merayo Perez, Arturo. *La radio en Iberoamérica, evolución, diagnóstico, perspectiva*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. España: 2007.
- Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia. *Desafíos de la Preservación digital de los Archivos Sonoros*. Conferencia impartida en la Universidad Federal do Rio Grande do Sul, 15-17-octubre (2014). Disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/62985/Documento_completo__pdf-PDFA.pdf?sequence=1.
- Teruggi, Daniel. *Presto Space Factories: Proyecto europeo de investigación sobre la conservación y digitalización de los archivos audiovisuales*. Memorias del Tercer Seminario Internacional. La Preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital. Radio Educación, México, 2006.

Experiencias de preservación del patrimonio sonoro purépecha XEPUR, Red de Radios Indígenas y Universidad Intercultural Indígena de Michoacán¹

LAURA LETICIA CERVANTES NARANJO

Universidad Intercultural Indígena de Michoacán

RADIO XEPUR, “LA VOZ DE LOS PURÉPECHAS”

Con más de treinta años al aire, radio XEPUR, emisora de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) tiene uno de los acervos sonoros más ricos de Michoacán y del país; cuenta con registros en casi todos los formatos de grabación sonora: cintas de carrete abierto, discos de acetato, cassette y las grabaciones digitales en formato de Dat, Mini-Disc, CD y memorias de discos duros portátiles.

Si bien es cierto que la CDI, a través de sus oficinas centrales, ha hecho un esfuerzo considerable por la preservación de este archivo

1 Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de la radio indigenista XEPUR “La Voz de los Purépecha”, de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y de la Red de Radios Indígenas integrada por nueve emisoras. Destaca el apoyo recibido por parte de Radio P’iani ubicada en la comunidad de Carapan del Municipio de Chilchota, emisora con la que se ha establecido un programa inicial de trabajo para la protección, conservación y difusión del acervo sonoro.

Preservación de documentos...

sonoro, uno de los más longevos del sistema de radiodifusoras culturales indigenistas, aún hay mucho por hacer.

La fonoteca de la XEPUR, de acuerdo con datos proporcionados por Jesús Morales Figueroa, responsable de la radio y del acervo, preserva, sólo de música, 1500 cintas de carrete abierto, 80 discos de acetato (colección de Fonomex), 60 cassettes, 300 CD, 100 mini-disc y 100 dats. Es importante señalar que estos datos son aproximados ya que este material no cuenta con un inventario concluido.

Los soportes en los cuales se concentra la riqueza musical purépecha son fundamentalmente tres: cinta de carrete abierto, discos de acetato y CD. En las cintas de carrete, hay documentos de 1982 a 2004. Se conserva música purépecha en todos sus géneros y formatos musicales: pirekuas, sonecitos, sones abajeños y música para danzas y festivales, grabados tanto en campo como en la cabina de grabación. Asimismo, se conservan entrevistas con músicos y compositores purépechas, muchos de los cuales ya fallecieron. La riqueza cultural de este material hace ineludible su digitalización.

En los discos de acetato, encontramos música purépecha producida por la compañía de discos Fonomex en los años sesenta. Se ha digitalizado esta colección aún cuando falta realizar el análisis documental y las fichas de catalogación y el inventario correspondiente. También se resguardan ochenta discos LP de música purépecha de bandas, orquestas y pirekuas.



Discos Fonomex de XEPUR, ca. 2016.

Foto: Leticia Cervantes.

En el año 2000, proliferaron estudios de grabación en Uruapan y Paracho. Esta situación permitió que las agrupaciones musicales grabaran su música y obtuvieran dinero extra con la producción de discos compactos. Una gran parte de este material se entregó a la fonoteca de la emisora de manera gratuita para la promoción y difusión de estos grupos, que en su mayoría eran bandas de música y orquestas.

En XEPUR se dejaron de usar las cintas de carrete abierto en el 2004. A partir de esa fecha, se inició la grabación digital en la emisora; se comenzaron a utilizar formatos como el DAT, Mini-Disc, CD y, en la actualidad, las grabaciones son de origen digital producidas en sistemas de grabación digital por computadora.

El archivo sonoro que se resguarda presenta, entre otros problemas, cintas guardadas en diferentes espacios de la emisora, discos de acetato apilados, cartuchos sin identificar y mucho material sin documentar.



Material fonográfico sin procesar en XEPUR, 2016. Foto: Leticia Cervantes.

En 2016 inició el proceso de digitalización en la XEPUR. Se han digitalizado aproximadamente cuatrocientas cintas de carrete abierto. Ese periodo coincidió con la inundación de la fonoteca, lo que provocó que el material se dispersara en cinco espacios al interior de la radiodifusora. Con ello, se provocó la pérdida de una parte del acervo.

Preservación de documentos...

La música y las producciones se conservan en un equipo especial de almacenamiento. Esto supone una gran ayuda en la programación musical; sin embargo, se carece de información detallada.

El personal que labora en la emisora es consciente de la conservación y sistematización del archivo; no obstante, cambia por recortes presupuestales y administrativos.

Jesús Morales es responsable de la dirección y la fonoteca de XEPUR. Durante su gestión, se inició un proyecto para la protección, conservación, digitalización y difusión del acervo sonoro, con el apoyo del poco personal y los alumnos de la licenciatura en Ciencia de la Comunicación de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán.

Además, se realiza una revisión del proceso de digitalización que realizó la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas (CDI) en oficinas centrales. Gracias a esta actividad, se detectó que la información de muchas piezas está cambiada y, en algunos casos, incompleta.



Área de digitalización de XEPUR, ca. 2016. Foto: Leticia Cervantes.

Las grabaciones digitales que se realizan en campo no cuentan con respaldo. Las fichas informativas contienen datos básicos como nombre del grupo, nombre de la pieza, autores y año de grabación. Las personas que hacen el registro se quedan con el resto de la información. Los datos faltantes dependen de la memoria de quienes realizaron la grabación en su momento.

Por ejemplo, en junio del 2016, Jesús Morales y Antonio Zepeda registraron la grabación de campo del Grupo Pireris (cantadores de pirekuas en lengua purépecha) de La Cantera del municipio de Santiago Tangamandapio. De esta grabación no había un registro completo en la radio, la cabina de transmisión ni la fonoteca. Sólo se contaba con el nombre y la duración de las piezas. Al preguntar a Jesús Morales por la ficha referida, contestó que la conservaba en sus archivos personales ya que para elaborar la programación sólo se necesita el nombre del grupo y los títulos de las pirekuas grabadas.

Frente a esta situación, resulta necesario que la fonoteca sea considerada no sólo un recurso de información para la programación diaria de la radio, sino un lugar de memoria viviente. Como lo señala la guía de análisis documental del sonido inédito:

Desde un punto de vista cultural, la fonoteca es un lugar de memoria viviente que puede ser aprovechada desde diferentes ángulos. El lingüista, por ejemplo, requiere de ejemplos de lenguaje en vivo. Es así como toda palabra grabada constituye en sí misma un documento precioso. Para el músico, en la búsqueda de repertorio, la música tradicional tiene en sí de particular que ella se nutre permanentemente de una memoria oral. En suma, el acceso y la reutilización de documentos recolectados sigue siendo una fuente indispensable cualquiera que sea el tipo de interpretación que posteriormente se haga de los mismos. Las fonotecas deben ser entonces una herramienta de promoción e introducción de difusión de culturas tradicionales poner a disposición de todos, y en especial de las poblaciones observadas, los diferentes materiales y los resultados de sus pesquisas. Por lo tanto, las fonotecas de patrimonio oral pueden y deben asegurar en sinergia un papel dinámico esencial: motivar la recolección, asegurar la conservación, facilitar la investigación y el análisis, y promover el repertorio y su práctica (Bonnemason et al 2007, 23-23).

RED DE RADIOS INDÍGENAS DE MICHOACÁN

Además de la XEPUR, emisora que forma parte de la red de emisoras de la CDI, la radio indigenista se transmite a través de la Red de Radios Indígenas de Michoacán. Con ello, la *pirekua* (canto en lengua purépecha), la música de orquestas, las bandas, los cantos a capela, el sonidos de las chirimías, los chistes, las entrevistas y las fiestas tradicionales también se transmiten a través de emisoras que son autónomas y no reciben financiamiento público. Estas emisoras forman parte de la Red de Radios Indígenas de Michoacán.

A diferencia de la XEPUR, que durante tres décadas ha acopiado grabaciones del pueblo purépecha, en la Red de Radiodifusoras indígenas la conservación de los materiales sonoros es incipiente. La Red no cuenta con archivos en soportes analógicos, los pocos archivos que preservan son digitales. En fechas recientes, se ha comenzado a expresar en estas emisoras indígenas la necesidad de contar con métodos que hagan posible la conservación y el acceso a documentos sonoros como una forma de intercambiar sonoridades entre las diversas emisoras de la Red.

Una de las emisoras de la Red de Radios indígenas es Juchari Uinapekua (nuestra fuerza), ubicada en la comunidad lacustre de Santa Fe de la Laguna del Municipio de Quiroga. En esta emisora, es muy importante el registro de la memoria oral a partir de la grabación de relatos, historias y leyendas que dan cuenta de sus procesos históricos. A través de estas grabaciones, se transmiten valores culturales, modos de vida y se fortalece la lengua purépecha. Se crean así memorias que pueden ser consultadas por la comunidad a través de la radio.

La rica diversidad de los sonidos van desde la sonoridad de la lengua, los oficios tradicionales como el sonar del telar de madera, el martillado del cobre, el ligar de la madera para hacer una guitarra, el pulir de una batea, el amasar el barro para hacer una delicada olla o cántaro, las sonoridades de la música tradicional, toques de campana o cohetes para anunciar un suceso en la comunidad. Estas sonoridades tienen un significado para mantener la comunicación no verbal entre los miembros de la comunidad. Estos sonidos son únicos

en cada comunidad y, además, determinan la diversidad de las comunidades indígenas de México. Por ello, son grabaciones de valor documental que deben ser conservadas. Sin embargo, ésta es aún una reflexión incipiente en la práctica.

Para Radio P'iani, asentada en la comunidad de Carapan, existe interés en la conservación de la música tradicional. Un ejemplo de las grabaciones sonoras es la música interpretada con la chirimía, que está en resguardo digital como un acervo importante de la emisora. La grabación original se encuentra en lengua purépecha y gracias a la traducción de Roberto Pulido, integrante de la emisora, se puede tener acceso a esta grabación.

Antonio Alejo, comunicador de Radio P'iani, habla en lengua purépecha sobre la música tradicional de su comunidad, que se encuentra en un proceso de abandono ya que se está perdiendo la tradición de invitar a los músicos de la chirimía a tocar en las fiestas de la localidad de Carapan, municipio de Chilchota; el comunicador hace referencia a que la música de Chirimía es muy antigua. Señala que se interpreta sobre todo en las fiestas religiosas; sin embargo, últimamente los encargados y las comisiones de las fiestas religiosas de la Cañada de los once pueblos prefieren contratar bandas grandes.

Tata Samuel Alejo, músico de chirimía, recuerda en una entrevista realizada por Antonio Alejo en el 2016 que quince años atrás tocaba con Tata Juan Arias, con el Sr. Victorino y con Juan Chico, y señala: “Ahora en día nos hacen tocar en Huáncito en el mes de mayo cuando hacen la fiesta de la reunión de los santos y de ahí nos hacen tocar en Carapan el 24 de junio, cuando se hace la fiesta de San Juan y de ahí nos hacen tocar en Zopoco en la fiesta de San Pedro en este mes de junio”.

Tata Samuel recuerda en su lengua materna que cuando él era chico tocaba la tarola y uno de sus primos lo escuchó tocar y le dijo “mira, primo, tú puedes tocar, nosotros andamos tocando en Noche buena y ahora tú vas a venir con nosotros porque yo ya me cansé, y yo le dije ‘está bien’”. Samuel recuerda haber tocado en la pastorela aunque no se acuerda del año exacto de su inicio en el oficio de tocar en el grupo de la chirimía.

Preservación de documentos...

Los músicos recuerdan a otros músicos de Cherán y cómo construían los instrumentos; destacan la importancia de su quehacer para llamar a la lluvia para enfriar la tierra y buscar agua.

UNIVERSIDAD INTERCULTURAL INDÍGENA DE MICHOACÁN

En la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, los alumnos de la licenciatura de Lengua y Comunicación Intercultural producen materiales sonoros y audiovisuales. Con estos materiales, se ha comenzado a crear un archivo. Para preservar estos materiales, es necesario construir hábitos y sensibilizar a los alumnos(as) sobre la importancia de la conservación que es parte de la memoria de los pueblos indígenas (purépecha, mazahua, otomí y náhuatl) a los que atiende la universidad.

A continuación, se ofrece una muestra de las primeras fichas de catalogación utilizadas por la academia de comunicación. Esta ficha toma como referencia a la Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos.

**Tabla 1. Ficha Técnica usada en la academia de comunicación.
Leticia Cervantes L (2016).**

| Título | El Guín: Narración de leyenda Náhuatl en Michoacán |
|------------------------|---|
| Autoría intelectual | Universidad Intercultural Indígena de Michoacán (UIIM) (Patrimonio del pueblo náhuatl de la costa de Michoacán) |
| Lugar de producción | "La Ticla" Mpio. de Aquila Michoacán. |
| Nombre del productor | UIIM |
| Fecha de producción | (2014) |
| Descripción | En el marco del taller de exploradores sonoros, se hace un registro de varios cuentos tradicionales de la costa michoacana entre los que se destaca esta historia de la narrativa oral. |
| Formato de soporte | Archivo de audio (archivo de audio que reside en la memoria magnética de una computadora). |
| Duración | 2'36" |
| Soporte | Digital |
| Velocidad de grabación | 1 archivo de audio (70 min.): aleación metálica |

| | |
|--------------------------|--|
| Serie o proyecto | Somos los niños(as) de Michoacán. |
| Resumen | Esta grabación se realizó de manera directa en campo a la orilla del mar en la comunidad de la Ticla. Cuenta una leyenda local de cómo se otorga el nombre a una comunidad de esta región náhuatl. |
| Palabras clave | Guín, costa de Michoacán. |
| Género | Tradición oral |
| Créditos | Jorge Vázquez Flora y Leticia Cervantes Naranjo |
| Participantes | Vanesa Marisol |
| Duración de la grabación | 3' |
| Idioma | Español |

À MANERA DE CONCLUSIÓN

Estos son algunos ejemplos que reflejan la necesidad de que en las regiones indígenas del estado de Michoacán exista un proceso de apropiación de los recursos técnicos y documentales, desde la recolección de información hasta la digitalización, con el fin de crear un modelo de registro y gestión documental que sirva de referencia al tratamiento de los aspectos técnicos, documentales y en condiciones legales, que permita su recuperación y uso.

Hasta ahora, con este diagnóstico inicial se muestra que las prácticas documentales aún son incipientes, carecen de información significativa para el análisis documental y dificultan el acceso a los documentos generados en cada proyecto. Para facilitar su acceso es necesario reconstruir la información de origen, rastrear las fuentes y restablecer las condiciones de uso de un patrimonio documental musical rico en contenido y volumen.

Hasta ahora, los trabajadores de la XEPUR lo han entendido y van a colaborar, en la medida de sus posibilidades, en este proceso para sistematizar la riqueza musical del pueblo purépecha. En el caso de la Red de Radios Indígenas, la conservación de las grabaciones sonoras representa un reto. Es necesario que gestionen y apliquen procesos para el tratamiento documental de sus colecciones.

Preservación de documentos...

Finalmente, para el caso de la UIIM es fundamental que en su diseño curricular se contemple una materia de conservación para que se genere, desde la formación, una conciencia en torno a la preservación y difusión del legado histórico a partir de las sonoridades y la producción audiovisual.

REFERENCIAS

Bonnemason, Bénédicte *et al.* *Guía de análisis documental del sonido inédito: para la implementación de bases de datos*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2007. Disponible en: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00277751/document>

Cervantes, Leticia. *Fotografías del material ubicado en la fonoteca*. Fotografía digital a color. Michoacán: XEPUR, 2016.

Posibles montajes interpretativos de la documentación en campo. El quehacer del Laboratorio Nacional de Materiales Orales

BERENICE ARACELI GRANADOS VÁZQUEZ

Laboratorio Nacional de Materiales Orales

Escuela Nacional de Estudios Superiores, UNAM Morelia

El ser humano es una especie nombradora por excelencia, vive para nombrarlo todo porque la ejecución del acto es en sí una forma de conocer lo desconocido, dominar lo indómito y ordenar el caos aparente que es la realidad. El acto de nombrar se ejecuta en la palabra contada, cantada, salmodiada; breves historias cuentan explícita o implícitamente el por qué, cómo, cuándo y dónde se poblaron los espacios y los tiempos. El mundo deshabitado, por medio del lenguaje y otros sistemas simbólicos, se convierte en un espacio habitable. Como John. D. Niles indica, estas historias son la base de la cultura misma; son, pues, una forma de mitopoiesis: narrar y hacer. Lo describe en su *Homo Narrans* como el poder cosmoplástico de la palabra:

A través de la narración, una especie biológica ordinaria ha llegado a ser mucho más interesante, *Homo narrans*: es el homínido que no solo ha sido exitoso en negociar con la naturaleza y en encontrar suficiente alimento y refugio para sobrevivir, sino que también ha aprendido a habitar mundos mentales que pertenecen a tiempos que no son el presente y a lugares que son la materia de los sueños. Es a través de esas actividades simbólicas y mentales que las personas han adquirido la habilidad de crearse a sí mismos como seres humanos y a partir de ahí transformar el mundo

Preservación de documentos...

de la naturaleza en formas que no se habían conocido hasta entonces (Niles 1999, 2- 3).

Este trabajo deriva del quehacer del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO), unidad especializada en el estudio de producciones del discurso y sus manifestaciones asociadas; parte de la escuela norteamericana de folclor y de la línea de trabajo de las Artes Verbales. Para el LANMO, los materiales orales son el quehacer último del *homo narrans*, el sistema complejo que posibilita la construcción del mundo, un tipo de material que forma parte de un proceso de comunicación, que tiene como soporte la voz, el cuerpo y la memoria, y que se genera en un contexto sociocultural específico. Su significado depende no sólo de las emisiones lingüísticas que se producen, sino de la interacción entre lo verbal, lo no verbal y los factores contextuales en los que sucede el performance.

Los materiales orales pueden ser, entonces, el objeto de estudio para entender dinámicas sociales, formas de comunicación, estructuras de pensamiento, conformación de saberes locales, prácticas tradicionales, manifestaciones artísticas, etc. Dada la importancia que tienen, el LANMO propone tres etapas para su tratamiento: su documentación, procesamiento y almacenamiento, así como su análisis. En este trabajo, trataré brevemente sobre estos tres procesos para finalizar con una muestra muy breve de los distintos montajes interpretativos del LANMO, que funcionan además como formas no sólo de preservación de los materiales orales, sino también como reelaboraciones diversas de una realidad.

Comencemos con la primera etapa. Entendemos por documentación el proceso de gestión y registro de información en trabajo de campo que lleva a cabo un individuo por cuenta propia o como parte de una institución en ámbitos rurales y/o urbanos. Este tipo de información siempre se genera a partir de interacciones humanas en las que el documentador puede tener una participación directa o indirecta. La documentación del LANMO tiene como objetivo llevar a cabo el registro de un tipo de información específica, materiales orales. Como estudiosos de estos fenómenos en los que la palabra y el cuerpo son indisolubles –pues el cuerpo es un

vehículo transmisor tan efectivo como la voz: puede materializar recuerdos, representar momentos, escenas, personas– (Granados 2012, 320) y en el que los materiales generalmente se acompañan por otro tipo de manifestaciones como música o rituales, hemos optado por documentar estos materiales en soportes audiovisuales mediante su levantamiento con videocámaras semiprofesionales. Los materiales orales requieren formas adecuadas para su documentación que preserven la mayor cantidad posible de datos gestuales, performativos y contextuales asociados. Es importante verificar que las grabaciones tengan un encuadre adecuado, a una distancia suficiente para que la cámara registre extremidades superiores e inferiores del conversador, pues recordemos que cuando se trabaja desde la perspectiva de las artes verbales, es necesario que también queden documentados los movimientos corporales.

El lugar en el que se coloca la videocámara también influye en la producción, según Mark Knapp, si la cámara se coloca muy cerca puede llegar a intimidar al narrador, provocando que el canal de información se interrumpa y se genere una charla forzada; en cambio, si se instala demasiado lejos, el narrador termina por pensar que el entrevistador muestra desinterés por la conversación. La distancia ideal, dice, es de metro y medio (Granados 2012, 20).



Imagen 1. Video muestra de María Cruz Poot Dzul. Entrevista de Cortés y Granados, Quintana Roo, septiembre de 2014.

Preservación de documentos...

La documentación de los materiales también implica la recopilación de datos contextuales asociados, ¿quién está al habla?, ¿dónde se documentó?, ¿cuándo?, ¿quién estaba presente? Son algunas interrogantes que no pueden faltar entre los datos consignados, esto es tanto los datos del acto comunicativo que se documenta, como los datos de los conversadores o las personas que hablan en ellos.

Fichas de registro en campo

LAN MO
de Intercambio Cultural

Ficha de registro 1
Acto comunicativo

Fecha Administrativa: _____
Hora (aproximada): _____
Dirección (por favor leg.): _____
Población próxima: _____
Lugar (comunidad o grupo de personas): _____
Municipio: _____

Ficha de registro 2
Hablante

Nombre: _____
Apellidos: _____
Sexo: _____
Ocupación: _____
Año de nacimiento: _____
Lugar de nacimiento: _____
Otro idioma: _____
Etnicidad: _____
¿Hace uso y habla? (español): _____
Sí/No: _____
¿Formación complementaria (español)?
¿Dónde aprendió? _____
¿Cómo aprendió, métodos? _____
Historia de vida (breve): _____

Imagen 2. Fichas de registro en campo.

Como parte de la estancia en campo, previamente a cualquier interacción con la gente, se realiza un recorrido por el sitio durante el cual se verifica la organización espacial de la comunidad: se distinguen los barrios, las manzanas, las colonias y las calles. Se localizan sitios e instituciones sociales que resultan trascendentes para la vida colectiva: plaza principal, iglesia, camposanto, escuelas, clínicas, tiendas de abarrotes, canchas deportivas, pozos, ojos de agua, manantiales, ríos y espacios de trabajo. Se marcan estos sitios con un GPS, y se toman fotografías y tomas sueltas con la cámara de video. Es decir, durante el proceso de documentación, se

realiza el registro de información etnográfica, datos de georreferenciación y la toma de fotografías a lugares destacados, personas, objetos y actos.

La segunda etapa del proceso, denominada “procesamiento y almacenamiento”, se desarrolla parcialmente durante la estancia en campo: todas las noches, el material documentado de día se almacena y ordena en una computadora. Se trabaja durante la noche para hacer el vaciado de las tarjetas de memoria de las cámaras de video y de las cámaras fotográficas para que puedan utilizarse al día siguiente. Por cada día de campo, se hace una carpeta organizada en subcarpetas, una para cada dispositivo de grabación; a la carpeta se le asigna el modelo del medio, luego se vacían todos los clips. Se procede de la misma manera para materiales de audio, de video y fotografías.



Imagen 3. Plaza principal de Zirahuén. Mayo de 2014. Berenice Granados.



Imagen 4. Lavaderos. Granados, enero de 2013. Berenice Granados.

Una vez que se regresa de campo, se revisan las carpetas y cada uno de los materiales es renombrado y clasificado. Para generar los nombres de los archivos, hay que especificar los siguientes datos, en el siguiente orden: *estado.localidad.aaaa.mm.dd.modo.tipo.contexto.especificación.medio de grabación.formato*.

Como parte del procesamiento de la documentación, todas las grabaciones se transcriben. Las fuentes documentales, esto es, las grabaciones y sus transcripciones, se destinan al Repositorio Nacional de Materiales Orales, un archivo electrónico de consulta libre en el que se propone el almacenamiento de los resultados de la documentación en campo de materiales orales en todas las lenguas habladas en México: no sólo el español y las lenguas que hablan los pueblos indígenas, sino también una serie abundante de lenguas que se hablan en el mismo territorio como resultado de distintas migraciones. Su propósito es permitir la consulta de esos materiales no sólo a especialistas de

diversas disciplinas, sino también a las distintas comunidades en las que se documentaron.

Para la transcripción de materiales orales se parte de dos ideas básicas: primero, que toda transcripción es una herramienta y un método de análisis en sí misma, a la vez que uno de los posibles montajes interpretativos que se pueden producir a partir de un material oral (véase Granados 2012). Segundo, que la manera correcta de transcribir un material oral depende del propósito para el que se haga este ejercicio. Cada transcripción deberá estar acompañada por las fichas recopiladas en campo.

La transcripción se realiza completa con las intervenciones de todos los participantes. Trata de ser fiel al habla de los conversadores, no se deben omitir titubeos, repeticiones o cualquier otra cuestión prosódica. Se registran los nombres de los distintos interlocutores que participan en la conversación antes de sus respectivas intervenciones, como en una obra dramática. La puntuación se establece en función de las pausas que hace el interlocutor cuando habla, sin cancelar la puntuación gramatical. Se identifican los distintos fragmentos narrativos y conversacionales que constituyen un material oral y se les asigna un subtítulo acorde a la temática tratada en cada uno de ellos; esta primera asignación debe ser muy descriptiva. Cada fragmento tiene un marcaje temporal: el momento exacto en el que inicia cada secuencia narrativa o conversacional de la entrevista, por ejemplo:

La muchacha que se volvió sirena por
desobedecer a sus papás
Fragmento narrativo
(00:03:23)

Teresa: Y ya, le digo, que aquí la sirena, pues, bueno, eh, es una, ¿verdad?, este, que una vez, esta era una muchacha con sus papás [mjm], ese es una, que no la dejaban salir a ninguna parte, que este, que ni, ¿no ve que en Semana Santa no dejan a uno que hagatrasversuras, que se vaya bañar? Que le decían: —Hija, mira que el jueves santo, el viernes santo no es día de que se ande uno ahogando, que

Preservación de documentos...

se ande metiendo al agua, porque si se meten al agua, los castiga, los vuelve animal o los vuelve otra cosa y si se meten al agua se van a volver pescados, a o un animal, pues, con cola de pescado.

Este tipo de procesamiento sirve como base para generar distintos montajes interpretativos. Estos son modelos analíticos que intentan explicar una realidad a partir de los materiales orales que se obtienen en campo pasando por un proceso creativo.

Después del trabajo de campo, de la recopilación, es necesario sistematizar la información obtenida, elaborar hipótesis y hacer interpretaciones. El investigador se convierte en una especie de traductor de signos culturales: trata de decodificar la información producida por un grupo social determinado tomando como parámetros los que pertenecen a ese grupo para llevarlos a otro, el suyo, en el que vertirá esa información a modo de interpretación, de manera que convertirá esos signos culturales desconocidos en textos familiares (Granados 2012, 21).

Estos montajes pueden ser textuales – libros, revistas, artículos–, audiovisuales –video documentales, cortometrajes, reels–, sonoros –paisajes, recopilaciones musicales, audios sueltos–, visuales como exposiciones fotográficas, etcétera. Todos ellos están destinados a un público específico y se presentan con objetivos distintos, algunos funcionan como material de divulgación; otros en cambio toman formas académicas que están destinadas a un público especializado; otros más son montajes artísticos que buscan generar un gusto particular por algún tipo de forma estética de un material oral. En esta presentación, me permitiré mostrar tres montajes distintos derivados de la documentación en el pueblo de Zirahuén: un corpus, un clip de audio y parte de un cortometraje.

El pueblo de Zirahuén se encuentra al centro-norte del estado de Michoacán. La situación geográfica del pueblo lo vincula con su lago de una forma particular: los pobladores se alimentan, obtienen agua, trabajan, llevan a cabo actividades cotidianas y rituales, y, a veces, hasta mueren en él. Abundan los relatos sobre el lago y sus encantos: la jícara y la sirena. En los distintos materiales orales revisados durante esta investigación, el lago no solamente es un

elemento de la geografía, sino también una entidad viva con múltiples facetas, una mujer que tiene voluntad e incide en los distintos eventos de la comunidad. El complejo cultural lago-mujer, recreado a partir de las características geológicas del cuerpo de agua, pone de manifiesto una relación mediada por la visión de mundo de los ribereños. Veamos el tratamiento dado para cada uno de estos montajes:

CORPUS



Imagen 5. Corpus. *El lago era mujer... Relatos de Zirahuén*. Fuente: LANMO, 2015.

El lago era mujer... Relatos de Zirahuén tiene como propósito poner en relación materiales orales en forma de texto escrito a disposición de un lector para ser leídos como literatura. El público al que está dirigido es bastante amplio, pues no sólo está destinado a especialistas, en realidad puede ser leído por cualquier persona

Preservación de documentos...

interesada en narrativas orales de un sitio. Busca un ordenamiento sistemático que destaca el complejo cultural lago-mujer y la visión de mundo de los zirahuenses. El corpus está organizado de la siguiente manera: presenta una breve introducción en la que se describen los materiales y su organización; una serie de mapas donde se ubican las regiones y los puntos de importancia; un apartado con los criterios de transcripción y edición del corpus; un índice de narradores que contiene datos personales e información sobre cada narrador, con su fotografía (esta información es tomada de las fichas de campo y pretende dar un rostro y una especie de autoría al relato); un índice de lugares, y un índice de imágenes.

El procedimiento fue que una vez realizadas las transcripciones literales, se eligieron los fragmentos narrativos que contenían temas recurrentes en las conversaciones de las entrevistas. Con esta idea, se ordenó el corpus en siete grandes apartados o ejes temáticos: El lago mujer, El origen del lago, La sirena, La jícara, Ahogados, Los misterios del lago y Otros relatos. Cada fragmento fue cuidadosamente situado en un eje temático y se le dio tratamiento de material autónomo con la asignación de un título. Fue editado con el fin de convertirse en un material literario a ultranza. La regla de oro de este tipo de edición para conservar algún rasgo de oralidad es que se puede quitar, mas nunca agregar nada al texto. Debe buscarse un equilibrio, a pesar de que se trata de una realización meramente subjetiva.

La presentación de este montaje de fragmentos narrativos permite que el lector se acerque a la realidad del pueblo zirahuense: el lago no es solamente un elemento geográfico, sino una entidad con múltiples representaciones. Los relatos que constituyen el corpus son manifestaciones de un complejo cultural. En la elaboración de este montaje participaron Santiago Cortés, Abraham Montañez, Francsco Rangel y una servidora.

MIRADAS SONORAS



Imagen 6. “Miradas Sonoras” en Facebook. LANMO, 2016.

El clip de audio es un montaje sonoro. En el LANMO lo utilizamos como material de divulgación para redes sociales, los llamamos “Miradas Sonoras” y con él pretendemos que el público se tome un minuto para escuchar. Se presenta en Facebook como una fotografía representativa del clip del día: Emiliano Zapata, la ceiba o yax che, Pátzcuaro, Alchichica figuran entre las imágenes, y en este caso, el lago de Zirahuén. Se hace clic en la imagen y esto conduce a una pantalla negra con un reproductor con la bibliografía de donde fue extraído el relato. Los clips contienen grabaciones de la lectura dramatizada de un relato documentado en campo y grabaciones de paisajes sonoros cercanos a lo que se cuenta en el relato, efectos acústicos y a veces hasta música. El realizador de “Miradas Sonoras” es Daniel Romero.

CORTOMETRAJE



Imagen 7. Cortometraje La jícara y la sirena. Relatos de Zirahuén (LANMO, 2016).

El cortometraje es un montaje audiovisual y pretende, al igual que el corpus, llegar a un público diverso: especialistas y público en general. Con los fragmentos de las grabaciones de materiales orales y algunos de documentación de las fiestas y tomas sueltas de paisaje, se realizó una especie de collage audiovisual. El cortometraje *La jícara y la sirena* es una suerte de espejo de la realidad en el que se ponen en juego las distintas realizaciones culturales que completan el cuadro de vida del pueblo de Zirahuén en un lapso de diez minutos. En él aparece dibujada la poética que sirve como tejido articulador de las manifestaciones culturales y el papel central que desempeña el complejo cultural lago-mujer en Zirahuén. En la elaboración del montaje participaron el doctor Santiago Cortés Hernández y el cineasta Andrés Arroyo Vallín, técnico académico de video del LANMO.

Los montajes interpretativos, que toman como base materiales orales, también son estrategias de preservación de éstos, reelaborados por el equipo de investigación del LANMO. Funcionan como trasvases de la documentación de campo y terminan por convertirse

en algo distinto, filtrado por el investigador, pero que la contienen en esencia: un estudio, un libro para niños, una tarjeta postal, un disco de música producido en un estudio de grabación, etcétera. Para conocer más información sobre el LANMO, se puede consultar la plataforma <http://www.lanmo.unam.mx/>.

REFERENCIAS

- Granados Vázquez, Berenice Araceli. La construcción del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense. Tesis de maestría. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Granados, Berenice y Santiago Cortés (coords.). *El lago era mujer... Relatos de Zirahuén*. Morelia: Laboratorio Nacional de Materiales Orales-Universidad Nacional Autónoma de México; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2015.
- Laboratorio Nacional de Materiales Orales. Página web. Disponible en <http://www.lanmo.unam.mx/index.php>.
- Niles, John D. *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- Repositorio Nacional de Materiales Orales. Página web. Disponible en <http://www.lanmo.unam.mx/rn/>.

Preservación digital

El caso del Portal de Datos Abiertos UNAM, Colecciones Universitarias

EDURNE URIARTE SANTILLÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

El registro y resguardo digital de las colecciones contribuye a su preservación. Durante los procesos de captura de datos y catalogación de objetos digitales o digitalizados, especialistas, técnicos y académicos en bibliotecas y acervos históricos científicos y culturales dedicados a la gestión de los datos enfrentan desafíos similares. Son frecuentes las interrogantes relacionadas con cómo elaborar sistemas adecuados de catalogación y registro de datos; de qué manera es posible asegurar su vigencia y actualización; cómo evitar que se pierdan en el tiempo; cómo lograr su consulta, y quién debe validarlos (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez 2005). Estas inquietudes, entre muchas otras, apuntan a la necesidad de generar prácticas adecuadas, desarrollos tecnológicos y metodologías para documentar la captura y actualización.¹

1 En esta presentación se omite la distinción entre “datos” y “metadatos” ya que durante su desarrollo no se mencionan metodologías específicas de su gestión.

Además del beneficio que implica para la administración de acervos y colecciones, estas bases de datos pueden publicarse para que la información contenida se utilice por otras entidades y dependencias universitarias, así como por instituciones científicas y culturales externas. Para que este uso extendido de los datos sea posible, es necesaria una gestión adicional para integrar los con otras fuentes de información. Ésta es una de las funciones más importantes de la Coordinación de Colecciones Universitarias Digitales (CCUD), una dependencia de la UNAM dedicada a integrar y publicar, como datos abiertos, acervos, proyectos de investigación, publicaciones y repositorios a través del Portal de Datos Abiertos UNAM, Colecciones Universitarias (datosabiertos.unam.mx).²

La UNAM es depositaria de acervos que son de gran valor para el patrimonio universitario y nacional; éstos son una fuente inagotable de conocimiento científico, humanístico y cultural. Las colecciones que preserva se incrementan y enriquecen con el trabajo de sus académicos, quienes llevan a cabo tareas de administración y catalogación, las cuales dan origen a importantes bases de datos. Una manera de aprovechar su potencial es usar tecnologías de la información, que permiten administrar, gestionar y consultar las colecciones. Bajo la filosofía de acceso abierto, impulsada por la universidad, la CCUD desarrolló la plataforma informática Aurora, así como un protocolo de integración para que los contenidos puedan publicarse y ser reutilizados por diferentes usuarios. El procedimiento se enfoca en lograr una mayor homogeneidad y calidad de los datos, así como identificar aquéllos que se pueden compartir y publicar como datos abiertos. Además de esta revisión, una vez que éstos se publican, la consulta de los usuarios permite identificar inconsistencias que contribuyen a su conservación y actualización (CCUD 2017).

Para ejemplificar de qué manera se reutilizan los datos en la publicación de colecciones, tomaré un ejemplar del Herbario Nacional de México (resguardado en el Instituto de Biología) y lo

2 En adelante Portal de Datos Abiertos UNAM.

describiré en su relación con el Portal de Datos Abiertos UNAM. De igual manera, mencionaré brevemente lo que implica publicar colecciones en formatos abiertos y cómo trabaja la CCUD para hacer esto posible. La experiencia de gestión de datos de la CCUD no escapa a las inquietudes mencionadas en párrafos previos. Integrar y publicar datos es otra vertiente del trabajo con las colecciones que también requiere generar prácticas adecuadas y desarrollos tecnológicos efectivos. Espero que desde la Coordinación sea posible aportar elementos de reflexión en el contexto de la jornada de preservación de objetos sonoros.

LAS COLECCIONES UNIVERSITARIAS DIGITALES EN ACCESO ABIERTO

Los acervos, proyectos de investigación, publicaciones y repositorios que se encuentran en las diferentes entidades y dependencias universitarias generan diversos contenidos digitales de gran valor. Muchos de éstos pueden consultarse en acceso abierto ya que la UNAM ha sido una institución promotora de la apertura del conocimiento y generadora de diferentes plataformas con fines académicos, científicos y culturales. Sin embargo, estos recursos digitales regularmente se encuentran aislados, situación que dificulta su consulta.

El avance tecnológico y la oferta actual de recursos digitales en acceso abierto, datos abiertos y ciencia abierta, nos permite acercar estos productos académicos. El Portal de Datos Abiertos UNAM es una de las herramientas institucionales de la universidad diseñada para este fin; es un punto de acceso en línea que permite que los datos

- Se usen, compartan y distribuyan con las menores limitaciones
- Se utilicen bajo términos específicos de libre uso de datos abiertos, para generar nuevo conocimiento
- Sean interoperables con otras colecciones y fuentes de datos, de objetos y de sistemas de información geográfica, al interior de la UNAM y con fuentes externas.

Preservación de documentos...

La filosofía de publicación de datos abiertos del Portal tiene como referencia el contexto de Acceso Abierto de la UNAM, que promueve el uso de recursos digitales provenientes de las ciencias, las artes y las humanidades, así como la ciencia abierta (*Open Science*), una forma de definir la práctica de apertura del conocimiento científico y sus procesos de creación y diseminación, con la ayuda de las tecnologías de la información (Kulczycki 2016).

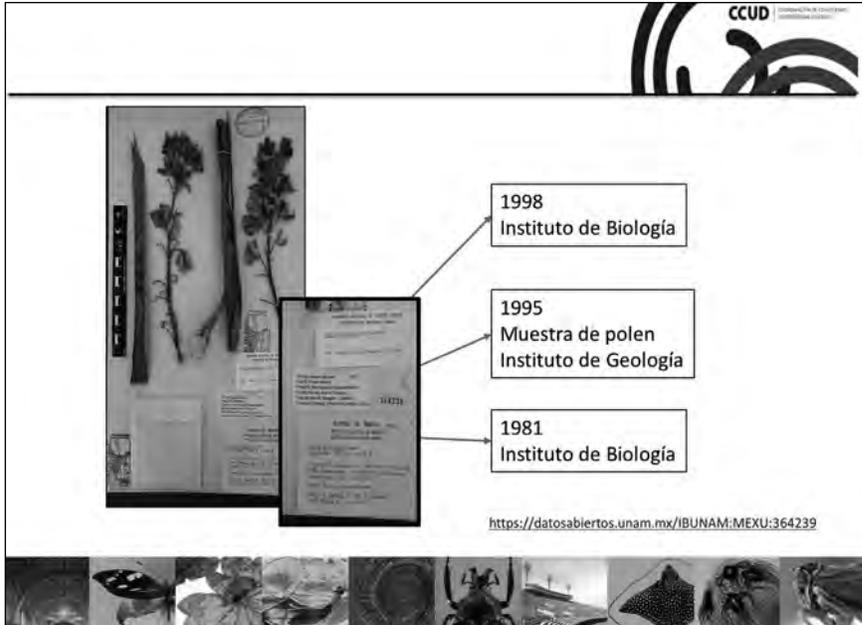
El Portal de Datos Abiertos UNAM hace públicos los datos de las colecciones para su uso como datos abiertos. Esto significa que cualquier persona los puede consultar y descargar bajo los Términos de Libre Uso de Datos Abiertos. Los datos abiertos son digitales, de carácter público y, en términos de las disposiciones aplicables, no tienen naturaleza reservada o confidencial; son accesibles en línea para ser utilizados, reutilizados y redistribuidos libremente por cualquier interesado. Los datos abiertos permiten:

- Ser descargados libremente en Internet en formatos accesibles y modificables.
- Ser reutilizados y redistribuidos bajo términos y condiciones que permitan su uso, reúso e integración con otros conjuntos de datos que pueden combinarse de maneras novedosas.
- Ser compartidos con instituciones de los sectores civil, gubernamental y educativo, en un marco de colaboración nacional e internacional, dado que no existen restricciones sobre su uso (CCUD).

La forma ideal de publicar datos abiertos es que éstos estén estructurados y disponibles para su descarga en formatos libres de restricciones. Tim Berners-Lee, inventor de la red informática mundial (*World Wide Web*), utiliza un criterio de cinco estrellas para mostrar cinco posibilidades de publicación de datos abiertos. Inicia con la primera estrella que se refiere a datos no estructurados, como tablas o información en un PDF que se puede compartir y redistribuir en acceso abierto y concluye con cinco, que corresponde a un formato óptimo, con datos estructurados, en formatos

no propietarios (esto es, que se pueden abrir sin software propietario como Excel), que cuentan con una URL³ única y, además, se pueden conectar con otros datos que le aportan valor a su contenido (*Linked Data* o “datos enlazados”).⁴

Imagen 1: Datos abiertos



La publicación como datos abiertos implica una revisión cuidadosa de la información ya que, al ser de acceso abierto, es importante vigilar que cumplan con los criterios de publicación de datos

3 *Uniform Resource Locator* (URL) por sus siglas en inglés, es un identificador de recursos digitales uniforme y único.

4 El esquema de cinco estrellas es utilizado con frecuencia para la identificar el grado de apertura de los datos abiertos. Se puede consultar más información sobre las características de las cinco estrellas en: <http://5stardata.info/es/>.

personales y que no se pongan en riesgo personas u objetos. La Coordinación de Colecciones Universitarias Digitales (CCUD)⁵ es la dependencia universitaria que integra y publica, de manera transdisciplinaria e interoperativa, las bases de datos de la información primaria obtenida de los acervos universitarios y de las investigaciones científicas, humanísticas y artísticas de la UNAM para su consulta en el Portal de Datos Abiertos UNAM.

La CCUD surge de la experiencia obtenida en el Proyecto Impulsa 5 de la UNAM, donde se creó el Sistema de Informática para la Biodiversidad y el Ambiente (SIBA).⁶ Su objetivo consistió en la integración de diferentes acervos universitarios vinculados a la biodiversidad y el ambiente. Para ello, una de las principales tareas fue la estructuración y puesta en marcha de una red de información para la organización, integración y vinculación de datos nacionales sobre dichas temáticas.

Los objetos y conjuntos de datos se integran con la finalidad de publicarse y difundirse a través del *Portal de Datos Abiertos UNAM, Colecciones Universitarias*. Para lograrlo, la CCUD desarrolla cinco ejes de trabajo:

1. Mantener de un centro de datos, que es el espacio destinado al sistema informático para mantener las bases de datos, los objetos y los servicios disponibles en línea.
2. Establecer una relación institucional cercana con autoridades y curadores ya que el éxito de una publicación recae en una estrecha colaboración con los proveedores de datos como los dueños y expertos en sus contenidos.

5 La CCUD es una entidad adscrita a la Secretaría de Desarrollo Institucional (SDI) creada por acuerdo del rector en 2013 y ratificada por la SDI en el Acuerdo que Reorganiza las Funciones y Estructura de la Secretaría de Desarrollo Institucional de la UNAM, publicado en *Gaceta UNAM* el 30 de noviembre de 2015.

6 Para más información sobre el Proyecto Impulsa 5, véase: http://www.cic-ctic.unam.mx/cic/mas_cic/megaproyectos/impulsa_5.cfm.

3. Elaborar metodologías para optimizar la publicación de datos de calidad. Es una de las tareas más importantes y se divide en dos etapas. La primera consiste en un proceso de arquitectura de información para estandarizar y normalizar las colecciones (arquitectura). El segundo se refiere a la gestión de los datos a partir de procesos de control de calidad. Este proceso incluye un análisis lógico y automatizado que después es revisado por los curadores. De esta manera, se detectan los registros que requieren de validación o revisión a detalle por parte de los especialistas.
4. Generar normas que garanticen que los datos se puedan publicar en formatos abiertos. Esto incluye generar lineamientos que eviten la publicación de información sensible o confidencial, así como datos personales que pudieran encontrarse en las bases de datos, o bien, condiciones específicas de las colecciones que pudieran afectar la integridad de personas u objetos.
5. Finalmente, el desarrollo tecnológico que posibilita la publicación e integración en línea de datos, capas geo espaciales y objetos digitales.

Por ello, la CCUD publicó los “Lineamientos para la integración y publicación de las colecciones universitarias digitales en el Portal de Datos Abiertos UNAM, Colecciones Universitarias”, en 2015.⁷ Los “Lineamientos” atienden a condiciones generales de publicación de contenidos. Para dar un mayor respaldo a la publicación, colaboramos con las entidades y dependencias para que generen condiciones específicas en caso de ser necesario.

7 Disponibles en http://ccud.unam.mx/docs/Lineamientos_PortalDatosAbiertosUNAM.pdf.

EL PORTAL DE DATOS ABIERTOS UNAM, COLECCIONES UNIVERSITARIAS

Para ilustrar algunos de los principales componentes del Portal de Datos Abiertos UNAM, muestro como ejemplo la visualización de un registro en el sistema de consulta. El ejemplar de la siguiente imagen es de la especie *Yucca mixteca* (imagen 2). Pertenecer a la familia de los agaves, de la misma familia con la que se elabora el mezcal. Se preserva en el Herbario Nacional de México, dentro del departamento de Botánica, Instituto de Biología. Este ejemplar oaxaqueño se colectó en 1981 por tres investigadores entre quienes se encuentra el determinador (especialista que describe sus características taxonómicas), el doctor Abisaí García Mendoza, también especialista de la región. Su colecta es resultado del proyecto de investigación “La flora de Tehuacán”, apoyado por el Instituto de Biología.

Imagen 2: ejemplar

3. Portal de Datos Abiertos UNAM, Colecciones Universitarias
(datosabiertos.unam.mx)

Un punto de acceso en línea para consultar datos públicos de las colecciones digitales de la UNAM, puestas a disposición como datos abiertos para su uso, reuso y redistribución.



- 1 Consulta y combina los distintos acervos de datos
- 2 Integra miles de registros de colecciones en fracciones de segundos
- 3 Genera estadísticas y gráficas de visualización de resultados
- 4 Cuenta con los Términos de libre uso de Datos Abiertos en la UNAM
- 5 Retroalimentación de errores y comentarios



Parte de la historia taxonómica y del lugar en el que fue colectado el ejemplar se documenta en sus etiquetas. Este ejemplar muestra tres de ellas; la primera corresponde a la fecha de colecta; la segunda, de 1995, describe la toma de una muestra de polen realizada por otro investigador del Instituto de Geología de la UNAM para un proyecto diferente y, en 1998, el mismo curador que lo colectó y determinó, el doctor García, regresó al ejemplar y lo revisó, diecisiete años después. Este segundo análisis sirvió para una nueva determinación al renombrarse la especie (García 1998).

El ejemplar de *Yucca mixtecana* representa un punto en el tiempo, pues contiene información de una colecta hecha por un investigador de la UNAM y un trabajo de determinación y, posteriormente, se utilizó para nuevos estudios de esta especie y sus etiquetas lo documentan, así como el cambio del nombre científico de la planta. Estos acontecimientos narran un proceso científico de varios personajes e investigaciones asociadas a su estudio y los cambios ocurridos en el conocimiento taxonómico; nos muestra un proceso dinámico de la ciencia. De aquí es posible agregar que el conocimiento científico se construye a partir de la participación activa y continua de diferentes actores e instituciones que le imprimen ese dinamismo bajo referentes teóricos que también se circunscriben a un contexto histórico y del propio desarrollo del conocimiento (Merton 2002). Así como el conocimiento es dinámico, las comunidades científicas también lo son. Por lo tanto, las herramientas y los desarrollos tecnológicos que se construyen para capturar y consultar los datos obtenidos también deben ser flexibles.

El ejemplar de *Yucca mixtecana* (imagen 1) se encuentra en las colecciones de biodiversidad. En la siguiente imagen, podemos ver la página de inicio del Portal en su versión actual.

Imagen 3: Portal de Datos Abiertos UNAM.



Portal de Datos Abiertos UNAM
Colecciones Universitarias

Acceso a usuarios

TRÁNSFER DE ALTA RESOLUCIÓN



Yucca mixtecana García-Mend.

Herbario Nacional de México (MEXU)
Plantas Vasculares

Datos de identificación
Nombre de la colección: Herbario Nacional de México (MEXU)
Asesorante de la colección: Dr. David Sebastián Garmend, jefe del herbario Nacional de México
Coleccionista asociado: Ramón Valderrama
Responsable de la colección asociada: Dr. David Sebastián Garmend, Curador de Plantas Vasculares

Deposiciones
Deposiciones de (herbario, Instituto de Botánica (IBUNAM))
INSTITUCIÓN
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
Identificador interno (ID): IBUNAM-MEXU184229
Número de catálogo o folio: 184229
Tipo de registro: Objeto físico
Tipo de preservación: herbariales

Colección
M. en C. Aurora Reyes García
Administración de la Sala de Hoja

Datos taxonómicos
Apodo: Yucca
Número o división: Tradicionalista
Clase: Yuccaceae
Orden: Asparagales
Familia: Yuccaceae
Género: Yucca
Especie: Yucca mixtecana
Nombre científico: Yucca mixtecana García-Mend.
Determinación (ID): Yucca mixtecana
Fecha de determinación: 1998-05-25

Datos de colecta
Colector (s): A. García T., S. Contreras & A. García M.
Número de evento: 712
Fecha de recolección: 1987-05-11
Número de individuos (epítetos): 1
Número de ejemplares asociados: 4991

Datos geográficos
País: México (MEX)
Estado: Oaxaca
Municipio: Ocotlán
Localidad: Ruta 195 ca. 12 km al NW de FortunaLuisa, a Rio de Oro
Altitud (m): 2200
Clima:

Información general
Cómo citar esta página:
Departamento de Botánica, Instituto de Botánica (IBUNAM), Yucca mixtecana García-Mend., depositado en: herbario Nacional de México (MEXU), Plantas Vasculares, del Portal de Datos Abiertos UNAM (en línea), México, Universidad Nacional Autónoma de México.
Disponibilidad en: <http://datosabiertos.unam.mx/IBUNAM/MEXU184229>
Fecha de actualización: 22/05/2014, 12:30:26 p.m.
Fecha de consulta: 04/10/2019, 9:04:59 a.m.

Copyright de la información
Para consultas relacionadas con proyectos de investigación, favor de enviar una carta solicitada al: Dr. David Garmend.
Correo: dmg@ibunam.mx
Para visitas de grupos con fines de educación o difusión, favor de dirigirse a: M en C, María de la Paz Cordero de la Cruz, encargada de Vinculación del Instituto de Botánica.
Correo: vinculacion@ibunam.mx
Tel: 53M 5148 y 5622 1076 Ext. 47839

INFORMACIÓN RELACIONADA EN BASES DE DATOS DE LA UNAM

17

Ejemplares de esta especie en la colección

16

Ejemplares de la misma especie con etiquetas digitales



SDI
Sistema de Datos Integrados

Únete al Portal de Datos Abiertos UNAM

¿Qué más quieres saber?

Enlace Afiliados en la UNAM

Terminos de Uso y Condiciones de Datos Abiertos en la UNAM

Lineamientos para la Integración y publicación de los ejemplares relacionados digitales

Contacto

Directorio

Mapa de sitio



Algunas de las herramientas disponibles en la versión actual son:

1. Mostrar la totalidad de los datos: la página muestra el total de registros que la integran y los datos que hay para cada tipo de colección. Los datos generales se presentan con la finalidad de que los usuarios accedan a un sistema que desde el inicio puede mostrar su contenido. Esta misma información se representa gráficamente.
2. Índice lateral: muestra los temas, colecciones, entidades y dependencias participantes y la referencia geográfica de los datos a nivel de país.
3. Sistema de información geográfica: es una herramienta de visualización de datos para representar los registros que cuentan con coordenadas.
4. Descarga de datos: las bases de datos consultadas se pueden descargar para su libre uso y reutilización como datos abiertos, con la restricción de citar siempre la fuente original.
5. Publicación de fichas de registros y objetos: cada registro de la una colección se publica con una dirección única que le permite ser citada y recuperada en Internet.
6. Botón de ayuda: los usuarios contribuyen al mejoramiento de los datos con la posibilidad de detectar errores, o bien, compartiendo su experiencia para mejorar los servicios de consulta.

Una ficha de registro, como la del ejemplar oaxaqueño, considera los siguientes datos:

1. Curación: es la información asociada al origen del ejemplar, es decir, a la entidad, la colección y los responsables de su curación, resguardo y catalogación. Es el contexto institucional del ejemplar.
2. Descripción del objeto o ejemplar: son los datos que describen al objeto propiamente; en este caso, son taxonómicos que provienen de la base de datos de la colección.

Preservación de documentos...

3. Ubicación geográfica: es el contenido relacionado con su ubicación espacial desde el país hasta la ubicación con coordenadas. En el ejemplo de las colecciones biológicas, se muestra el punto de colecta siempre que este dato sea público y no ponga en riesgo a la especie.
4. Información general: el Portal de Datos Abiertos UNAM es una vitrina para la consulta de los acervos universitarios y proyectos de investigación. Los datos pertenecen a las entidades y dependencias que los han generado y esta sección permite contactar a la colección directamente. Adicionalmente, al ser una publicación en línea, se incluye una manera sugerida de cómo citar esta publicación en línea.

Los elementos descritos se pueden ubicar en la ficha de publicación que se muestra en la imagen 3, que corresponde a la *Yucca mixtecana*:

Imagen 4: ejemplar en el Portal de Datos Abiertos UNAM.

The screenshot displays the 'Portal de Datos Abiertos UNAM' interface. The main content area features a record for 'Yucca mixtecana García-Mend.' with a small image of the plant on the left. To the right of the image, the record details include the collection name 'Herbario Nacional de México (MEXU), Plantas Vasculares', the curator 'Dr. David Sebastian Gernandt', and the institution 'Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)'. A callout bubble on the right side of the page highlights the 'Información relacionada en bases de datos de la UNAM' section, which lists two related records: '17' (Herbario Nacional de México) and '16' (Herbario de la Universidad de Yucatán). An arrow points from this bubble to the 'Datos relacionados' link at the bottom right of the record page.

La información de los registros proviene directamente de los acervos y los datos de curación se obtienen a través de un censo

de colecciones elaborado por la CCUD.⁸ Para lograr la publicación integrada de diferentes acervos, la coordinación procesa las bases de datos originales por medio de una metodología que incluye su estandarización (arquitectura) y control de calidad (gestión de datos) por medio de catálogos. Cada etapa del proceso se documenta cuidadosamente.

La documentación es un paso fundamental en este tipo de procesos ya que en ella se registra la definición de los campos, las relaciones entre las tablas, las modificaciones realizadas y los filtros de publicación. Una adecuada documentación ayuda a prevenir la pérdida de información y a conservar el historial de los datos en el tiempo; registra las decisiones que se toman, esenciales en la gestión de los datos.

Los procesos de integración y publicación de acervos digitales son muy dinámicos, es decir, se actualizan con frecuencia. Este sistema de consulta se sostiene en la Plataforma Informática Aurora, un desarrollo de la CCUD conformado por bases de datos estandarizadas, servicios web y un conjunto de servidores que permiten la integración y publicación de datos de colecciones, capas geoespaciales y objetos digitales. Aurora almacena grandes cantidades de información y permite su consulta de forma masiva, en fracciones de segundo, a través del Portal de Datos Abiertos UNAM.

A través del Portal, es posible reagrupar los datos de la misma colección para construir nuevos contenidos, además de vincularlos con otras fuentes. Ésta es información adicional que los enriquece pues les aporta contenidos que no tenían de origen.

En el caso de ejemplares biológicos, por ejemplo, éstos pueden mostrar el número de ejemplares dentro de la colección, los que cuentan con imágenes, o bien, asociarse con bases de datos de nombres comunes, entre otras posibilidades. Esta información se puede tomar de otras colecciones dentro de la UNAM o de fuentes externas. A este método para relacionar y publicar bases

8 Ésta es la que aparece específicamente en la sección de contexto y en la información general.

Preservación de documentos...

de datos estructuradas se le conoce como *Linked Data* o “datos enlazados”.⁹ Si retomamos el ejemplo de la *Yucca mixteca*, podemos observar en la ficha nueva información ubicada del lado derecho, con información adicional.

Imagen 5: Linked data.

| CALIFICACIÓN DE LOS DATOS ABIERTOS: | | |
|-------------------------------------|---|---|
| ★ | No estructurados (por ejemplo, PDF) |  PDF |
| ★ ★ | Estructurados (por ejemplo, archivo Excel) |  XLS |
| ★ ★ ★ | Estructurados y en formatos no propietarios (como texto separado por comas “CSV”) |  CSV |
| ★ ★ ★ ★ | Estructurados, en formatos no propietarios y con una URL única y estática |  RDF |
| ★ ★ ★ ★ ★ | Estructurados, en formatos no propietarios, con URL única y estática e interconectados (<i>Linked Data</i>) con otras bases de datos. |  LOD |

ccud.unam.mx

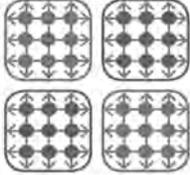
En síntesis, lo que podemos lograr con esta integración es una gran constelación de datos de colecciones, resultados de investigación y publicaciones, con información a largo plazo se pueda conectar con datos de otras fuentes y otros acervos, también en formatos abiertos. Bajo esta perspectiva de acceso y datos abiertos, el proceso de integración y publicación en el Portal de Datos

9 Para más información sobre este método de integración y publicación, consultar <http://linkeddata.org/>.

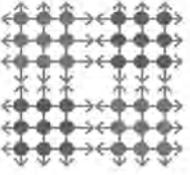
Abiertos UNAM enfrenta al menos tres retos importantes de las colecciones: visibilidad, contexto e integración.

Imagen 6: esquema CCUD.

PROBLEMAS COMUNES EN LAS COLECCIONES

| VISIBILIDAD | CONTEXTO | INTEGRACIÓN |
|---|---|---|
|  |  |  |
| Los datos sólo pueden ser consultados a través de portales específicos. Forman parte de la web invisible y motores de búsqueda (como Google) no los pueden recuperar. | Las colecciones no siempre cuentan con información sobre su estructura, antecedentes, características, forma de uso, administración (autor, derechos, fechas), otros. | Las colecciones no comparten plataforma ni estructura de datos, es decir, no están estandarizadas y administrativamente están en diferentes entidades y dependencias. |

VENTAJAS DE LA PLATAFORMA AURORA 

| | | |
|--|--|---|
|  |  |  |
| El contenido de las bases de datos se replica en formatos compatibles con motores de búsqueda de Internet para aprovechar los sistemas de búsqueda e indizado en la red. | Cada registro consultado desde Internet incluye los datos de la colección a la que pertenece, responsables, entidad o dependencia, y su relación con otras bases de datos. | Bases de datos estandarizadas y una plataforma que integra tecnologías de indexación, etiquetado de datos, recursos y una red de servicios web (Plataforma Aurora). |

ccud.unam.mx

Preservación de documentos...

Estos retos son, a su vez, beneficios para la gestión de las colecciones. En primer lugar, la visibilidad se refiere al acceso y ubicación en línea de los productos y contenidos de las colecciones universitarias. La visibilidad en el Portal significa que cada ficha, es decir, cada registro de cada objeto o ejemplar de las colecciones tiene su propia dirección y representa una publicación digital en la red. Actualmente, más de un millón y medio de estos registros han sido publicados para su consulta y descarga. Los datos de las colecciones que se encuentran activas y en permanente uso tienen una alta capacidad de preservarse en el tiempo, actualizarse y depurarse.

En segundo lugar, el contexto es fundamental ya que cada registro cuenta con sus datos de origen. Esta información permite que el usuario identifique la información de los datos y los objetos y, con ello, se otorga el crédito a los autores o responsables del resguardo y, además, permite que más estudiantes y especialistas en el tema se puedan poner en contacto directo con los responsables de la colección.

Finalmente, la integración de las colecciones es clave para poder reunir datos de distinto origen y naturaleza. Lograrlo requiere de una adecuada metodología para estandarizar bases de datos (flexibles al cambio y a la naturaleza de los datos de las colecciones universitarias), documentar adecuadamente cada paso de la gestión y, sobre todo, la limpieza o el control de calidad de los mismos, realizada con el apoyo de los especialistas que validan las adecuaciones que realiza la CCUD en el proceso.

LA CIENCIA COMO UNA FORMA DINÁMICA DE CONOCIMIENTO

A partir de la exposición de las principales características del Portal de Datos Abiertos UNAM y de la forma de trabajo de la CCUD, es posible concluir algunos elementos para la discusión de la preservación de objetos de origen digital:

1. El uso de los datos y la información de las colecciones digitales contribuye a su preservación ya que la mantiene vigente y actualizada. De esta manera, es conveniente generar tecnologías de la información que se puedan vincular con otras, creadas en la UNAM o externas, con la finalidad de enriquecer los acervos, en un esfuerzo colectivo a favor del conocimiento.
2. Desarrollar metodologías de gestión de los datos: la estandarización de las colecciones universitarias y el diseño de buenas prácticas para la gestión de los datos permite un seguimiento ordenado y sistemático de la información. Su gestión incluye una constante documentación para evitar la pérdida de contenidos en el tiempo y, adicionalmente, que se publiquen con otras colecciones universitarias y fuentes externas adicionales. Esta dinámica de publicación de acceso y datos abiertos enriquece y contribuye a cada colección pero también fomenta mayor comunicación entre especialistas y promueve la investigación transdisciplinaria.
3. Generar normas para la integración y publicación de los datos y los objetos, con atención a las leyes de propiedad intelectual, de protección de datos personales y de confidencialidad.
4. Mantener una comunicación abierta y permanente con los curadores o responsables de los acervos. La comunicación permite, desde un inicio, identificar las problemáticas que más aquejan a las colecciones; seleccionar los conjuntos más pertinentes para su publicación y conservación, y contribuye a la participación activa de la comunidad académica.

La preservación digital de los acervos universitarios, de sus datos en particular, con una mirada que incorpore su uso y reutilización, contribuye al desarrollo del conocimiento científico y cultural de nuestra sociedad. La UNAM, a través de sus acervos y resultados de investigación, puede ser un agente catalizador de formas innovadoras para la investigación y difusión de la ciencia y la cultura.

Preservación de documentos...

Las colecciones y los acervos históricos y de investigación universitaria resguardan información de alto valor histórico, científico y cultural. Los datos e información que generan son dinámicos en la mayoría de los casos; su preservación requiere del involucramiento activo de diferentes actores. Al identificar las características de sus contenidos, es posible diseñar bases de datos adecuadas para cada fin.

BIBLIOGRAFÍA:

CCUD (Coordinación de Colecciones Universitarias Digitales). *Manual de Datos Abiertos de Colecciones Universitarias Digitales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. Disponible en http://www.ccup.unam.mx/datos_abiertos_en_la_unam.

García Mendoza, Abisaí. “Una nueva especie de *Yucca* (Agavaceae) de Oaxaca y Puebla, México” en *Acta Botánica Mexicana*, 42, 1-5, 1998.

Departamento de Botánica, Instituto de Biología. *Yucca mixteca* García-Mend., ejemplar del Herbario Nacional de México, Plantas Vasculares, en Portal de Datos Abiertos UNAM (en línea). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <http://datosabiertos.unam.mx/IBUNAM:MEXU:364239>.

Kulczycki, Emanuel. 2016. “Rethinking open science: the role of communication” en *Analele Universității din Craiova*, 37 (1). 2016). Disponible en https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14864/1/Kulczycki_rethinking_open_science.pdf.

Merton, Robert K. “La ciencia y el orden social” en *Teoría y estructuras sociales*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Salvador Benítez, Antonia y Antonio Ángel Ruiz Rodríguez. “Metadatos para la preservación de colecciones digitales” en *Cuadernos de documentación multimedia*, 48-60, 2005. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2048508>.

Términos de Libre Uso de Datos Abiertos en la UNAM emitidos por la Oficina del Abogado General de la Universidad Nacional Autónoma de México y publicados en el Portal de Datos Abiertos UNAM. Colecciones Universitarias, 2015. Disponible en <https://datosabiertos.unam.mx/informacion/terminosdeuso.html>.

Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Carlos Ceballos Sosa; revisión especializada, cotejo y corrección de pruebas, Valeria Guzmán González; formación editorial, Mario Ocampo Chávez. Fue impreso en papel cultural de 90 g. en los talleres AGYS Alevín, S.C., Retorno de Amores, No. 14, colonia Del Valle, C.P. 03100, delegación Benito Juárez, Ciudad de México. Se terminó de imprimir el mes de enero de 2018.