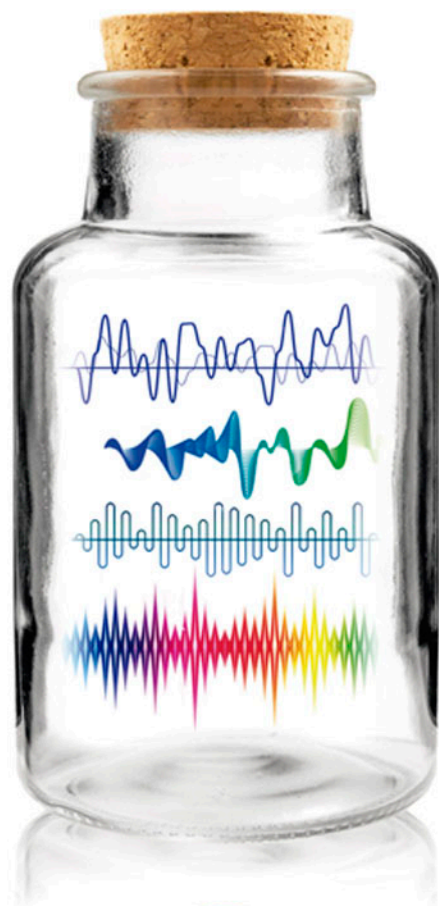


# Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital

Perla Olivia Rodríguez Reséndiz  
*coordinadora*



**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	

## 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.

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](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 Michoacán<sup>1</sup>

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 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.

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	Vanessa Marisol
Duración de la grabación	3'
Idioma	Español

## A 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.

***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.