

CREADORES DE MEMORIA: Los archivos sonoros y audiovisuales en México

Coordinadora
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz



CD973.2
C74M4

Creadores de memoria : los archivos sonoros y audiovisuales en México /

Coordinadora Perla Olivia Rodríguez Reséndiz. – México : UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2021.

x, 174 p. – (Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)
ISBN: 978-607-30-5581-9

1. Archivos audiovisuales. 2. Archivos sonoros. 3. Patrimonio cultural – Protección. 4. Preservación digital. 5. México. I. Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia, coordinadora. II. ser.

Diseño de portada: Sonia Wendy Chávez Nolasco

Primera edición, 2021

D.R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-30-5581-9

Publicación dictaminada.

Contenido

INTRODUCCIÓN	vii
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz	
APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL ORIGEN DE LOS ARCHIVOS SONOROS Y AUDIOVISUALES EN MÉXICO	1
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz	
DOCUMENTOS SONOROS Y AUDIOVISUALES EN MEMORIA DEL MUNDO	17
Catherine Bloch	
ANTECEDENTES Y SITUACIÓN ACTUAL DE LOS ARCHIVOS SONOROS QUE RESGUARDAN COLECCIONES ANTROPOLÓGICAS Y ETNOMUSICOLÓGICAS EN MÉXICO	33
Benjamín Muratalla	
CRÓNICA DE UN RESCATE: LA MÚSICA COMPUESTA PARA CINE EN MÉXICO (1956-1979)	47
Sibylle Hayem	
EL ACERVO SONORO DE RADIO UNAM. DESAFÍOS PARA SU PRESERVACIÓN SUSTENTABLE	65
María del Carmen LIMÓN CELORIO Yolanda Medina Delgado	
UN TEJIDO DE MEMORIA AUDIOVISUAL. PREGUNTAS HACIA UN ARCHIVO PARTICIPATIVO	73
María Álvarez Malvido Daniela Parra Hinojosa	
LOGROS Y RETOS DEL REPOSITORIO DIGITAL EN AUDIO DEL PROYECTO POÉTICA SONORA MX A CUATRO AÑOS DE SU CREACIÓN	85
Aurelio Meza Valdez Susana González Aktories	
EL RETO DE LA CONSERVACIÓN DE LOS DOCUMENTOS SONOROS EN MÉXICO	101
Mariela Salazar Hernández	

SITUACIÓN ACTUAL Y FUTURO DE LA PRESERVACIÓN DEL ACERVO
DIGITAL EN LA FILMOTECA DE LA UNAM 123
Gerardo León Lastra

EL ACCESO A LAS MEMORIAS FÍLMICAS. UN PANORAMA DE ACCIONES
PARA EL FUTURO 143
Nila Guiss

EL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y LA TELEVISIÓN EN MÉXICO: ACCESO
DE CONTENIDOS DEL ARCHIVO DE TELEVISIÓN DE LA UASLP 161
Ubaldo Candia Reyna

Antecedentes y situación actual de los archivos sonoros que resguardan colecciones antropológicas y etnomusicológicas en México

BENJAMÍN MURATALLA

En México, a partir de que se inventó el fonógrafo, la formación de archivos con grabaciones sonoras bajo la guía de la antropología o alguna otra ciencia afín fue notoriamente tardía. Los primeros registros bajo este enfoque los realizaron antropólogos extranjeros en la última década del siglo XIX y en la primera del XX, pero fueron depositados en las instituciones que patrocinaron sus investigaciones. En este capítulo se informa sobre las iniciativas precursoras de estudiosos mexicanos por grabar músicas, lenguas y narrativas como parte de la antropología, la historia, el folclor musical y la etnomusicología, cuyos resultados, entre otros, fueron la formación de acervos fonográficos que a la postre se consolidarían como repositorios especializados para la investigación, preservación y difusión de los sonidos en la cultura, los sonidos como cultura y los sonidos como memoria.

La amplia variedad de mecanismos y aparatos para grabar el sonido, que surgieron desde principios del siglo XIX, había sido envuelta por un halo de misterio y se había desatado una descomunal fantasía; la gente común no tenía ningún referente para comprender el hecho de que esas extrañas máquinas hubieran

logrado guardar el sonido y reproducirlo; muchos imaginaban que pequeños hombrecillos se ocultaban en el interior de la caja del fonógrafo para ocasionar la música; otros creían que si grababan su voz en aquellos artefactos, alguien se apoderaría de algo de su ser.¹ El mismo Thomas Alva Edison se había mostrado sorprendido de su propia creación al percatarse del gran potencial que encerraba la máquina en el campo de la percepción sensorial.²

La primera máquina era muy simple: un tambor movido a mano forrado de estaño, y una bocina al extremo de la cual se dispone un diafragma con aguja. Al tener rosca el eje sobre el que se instala el cilindro, el giro producía un desplazamiento lateral continuo, de tal forma que el surco impreso se iba desarrollando en forma de espiral hasta el final de la lámina. Al impactar el sonido frente a la bocina, las ondas sonoras mueven el diafragma, la aguja graba las oscilaciones en lámina, y se produce el registro. El procedimiento inverso reproduce lo grabado al hacer girar el tambor con la aguja apoyada sobre el surco, las oscilaciones impresas en el mismo impulsan el movimiento del diafragma, produciendo ondas sonoras que la bocina amplifica para hacerlas audibles.

En Estados Unidos las reacciones más negativas y extremosas hacia la máquina grabadora y reproductora de sonidos fueron el terror, las náuseas y hasta los desmayos ocasionados por el asombro, según lo registraron varios medios periodísticos de la época.³ Sin embargo, la máquina parlante era una destacada invención más en la vorágine de la creatividad tecnológica que caracterizó al siglo XIX, como bien lo asevera Brady: “[...] claramente, el fonógrafo no era más que otra nueva invención ingeniosa; su reproducción del sonido desafió expectativas universales acerca de la naturaleza de la audiencia, de una manera profunda e inquietante”.⁴

1 Erika Brady, *A spiral way. How the phonograph changed ethnography*.

2 *Ídem*.

3 Erika Brady, *Op. cit.* 28.

4 *Ídem*, 31-32.

El devenir de la tecnología de audio emprendió dos derroteros fundamentales, el de la industria del espectáculo y el de su aplicación al conocimiento del ser humano, es decir, su faceta investigativa. El primero al aprovechar las cualidades casi mágicas del invento, que otorgaban a los que hablaban o cantaban a través de él ciertos poderes por parte del público escucha, lo cual, aunado al medio radiofónico también naciente durante esos años, contribuyó a que surgiera una de las más grandes y poderosas industrias mediáticas que ha convertido en grandes ídolos a músicos, cantantes, actores y todo tipo de comunicadores. Por su parte, la vertiente en el empleo del fonógrafo como herramienta auxiliar para el desarrollo de algunas disciplinas científicas, como la ingeniería del sonido, la psicología, el folclor, la antropología, la musicología y, posteriormente, la etnomusicología, ésta última como una de sus máximas creaciones, ha sido también sorprendente y fructífera. Por ejemplo, cuando los antropólogos descubrieron su utilidad, el trabajo de campo y la etnografía dieron un giro de 180 grados; la manera tradicional de realizar estas tareas había experimentado una gran revolución, específicamente para ciertos temas como la lengua, la mitología, el canto y la música.⁵

En el ámbito internacional, el primer antropólogo que utilizó el fonógrafo fue el estadounidense Jesse Walter Fewkes (1850-1930), quien entre 1889-1891 grabó música y cantos de los indios *pueblo* de Nuevo México. Esas grabaciones fueron transcritas por Benjamin Ives Gilman (1852-1933) bajo el título de “Hopi Songs”, y se publicaron en forma de notas en *The Journal of American Ethnology and Archeology*, vol. V, de 1908, revista de la cual Fewkes fue fundador y editor;⁶ sin embargo, las grabaciones que lo han presentado como pionero en el empleo de esta tecnología son las realizadas, en 40 cilindros, a mediados de marzo de 1890 entre los indios passamaquoddy en la localidad de Calais, estado de

5 Erika Brady, *Op. cit.*, 3.

6 Frances Sellman. “Biographie and bibliographie of Walter Jesse Fewkes”.

Maine, donde destacan cantos, música, leyendas y vocabulario, en general.⁷

Sin embargo, la hazaña de Fewkes no había sido un hecho aislado y fortuito, sino que se había originado en el contexto de un cambio de paradigma en la antropología como ciencia y en sus propios métodos, es decir, de una percepción evolucionista de la cultura liderada por el antropólogo británico Edward Burnett Taylor (1889: 269) a un enfoque estructurado y sistémico propuesto por Franz Boas (1858-1942), antropólogo de origen alemán residente en los Estados Unidos, quien impulsó el uso de las nuevas tecnologías que iban apareciendo para el trabajo de campo como la cámara fotográfica, el cinematógrafo y el fonógrafo.

Fewkes escribió varios artículos sobre sus hallazgos con el fonógrafo, entre los que sobresalen: “The perfect phonograph”, publicado en 1888 en *North American Review*; “Additional Studies of Zuni Songs and Rituals with the Phonograph”, publicado en *American Naturalist*; “A Contribution to Passamaquoddy Folklore” en *Journal of American Folk-Lore*; “On the Use of the Phonograph in the Study of the Languages of American Indians” en *American Naturalist*, estos tres últimos en 1890. En todos hace referencia a las ventajas del registro sonoro para el desarrollo de sus estudios; también narra las reacciones tan diversas y sorprendidas que expresan los indios a quienes grabó frente al micrófono, que van desde la extrañeza y la indiferencia, hasta la parodia.

Mientras tanto, en el centro de Europa se presentaba un hecho sin precedentes a partir de la naciente tecnología de grabación sonora que contribuiría al desarrollo de la musicología comparada, la fundación del Archivo Fonográfico de Berlín en 1900 por el psicólogo Carl Stumpf (1848-1936), precisamente con la primera grabación de un grupo de música tailandesa.⁸ En este centro de investigación y acopio, Erich von Hornbostel (1877-1935), destacado estudioso de la música, haría un singular pero significativo

7 Erika Brady, *Op. cit.*, 41; y Richard Keeling, *A guide to early field recordings (1900-1949) at the Lowie Museum of Anthropology*.

8 Artur Simon, “Introduction” 13.

análisis de una grabación en cilindro que contenía cantos del pueblo cora del noroccidente de México, mismo que llegó a sus manos por parte del etnólogo berlinés Konrad Theodor Preuss en 1909,⁹ marcando con este hecho un salto cualitativo en el campo de la musicología comparada, preludio de la etnomusicología. A partir de la instauración del Archivo Fonográfico de Berlín, diversos investigadores, lingüistas, antropólogos, sicólogos, estetas y musicólogos, realizaron estudios comparativos utilizando los fonogramas como documentos fuente.¹⁰

Tiempo después, en otros lugares del mundo, distintos investigadores destacarían el importante papel del fonógrafo para el estudio de las músicas denominadas folclóricas, como Constantin Brăiloiu (1893-1958) en Rumania y Béla Viktor János Bartók (1881-1979) en Hungría.

En México, los pioneros fueron el antropólogo noruego Carl Sophus Lumholtz (1851-1922) en 1898 y el etnólogo berlinés Konrad Theodor Preuss (1869-1938) en 1906. Lumholtz encabezó un magno proyecto de exploración en el norte y occidente de México. Para el registro de las manifestaciones sonoras, Lumholtz grabó con grafófono¹¹ sesenta cilindros de cera. El llamado “tepo”¹² fue el primer instrumento musical de los huicholes grabado en México en 1898. Preuss, por su parte, conocedor y analista de códices prehispánicos y del náhuatl, emprende una expedición entre los coras de Jesús María (Chuísset’e), San Francisco (Cuáxata) y la Mesa del Nayar (Yaujque’e), además, con los huicholes de Santa Bárbara, Nayarit. Llevaba un fonógrafo con el cual recopiló cantos;

9 Jesús Jáuregui y Johannes Neurath. *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras...*

10 Artur Simon, *Op. Cit.*, 26.

11 Era el mismo aparato, es decir el fonógrafo, fabricado por otra empresa diferente a la de Alva Edison, pero por la guerra de patentes, ostentaba este otro nombre.

12 Tambor trípode manufacturado con un trozo de tronco de árbol que se ahueca con fuego y se recubre con una membrana de piel de venado, se percute directamente con las manos.

los tradujo al alemán, los analizó y en el marco de su concepción teórico-metodológica.¹³

Se tiene noticia de que el reconocido Franz Boas llevó a cabo grabaciones de lenguas, cantos y música durante su estancia en 1910, siendo secretario de la recientemente fundada Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, creada a instancias de él mismo.¹⁴

Las primeras grabaciones etnográficas realizadas por investigadores mexicanos fueron quizá las que se realizaron entre 1917 y 1918 como parte del proyecto La población del Valle de Teotihuacán, que dirigió el antropólogo Manuel Gamio (1883-1960), quien fuera alumno de Franz Boas. No se sabe si hoy en día existen esas grabaciones.

El estudio sistemático de las tradiciones populares en el periodo postrevolucionario se inició con la creación del Departamento de Cultura Indígena y las Misiones Culturales a instancias de José Vasconcelos en la recién instituida Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921. El proyecto de este Departamento propició durante un tiempo considerable los estudios de la música tradicional bajo el concepto del folclor en su acepción esteticista, romántica y descriptiva.¹⁵ Durante este periodo destacan los trabajos de Gerónimo Baqueiro Fóster (1892-1967), Francisco Domínguez y Roberto Téllez Girón, entre otros.

A partir de los años 40 del siglo XX y dentro del fragor nacionalista, en muchas otras instituciones públicas como escuelas y museos también se fueron constituyendo acervos fonográficos, resultado de proyectos y actividades relacionadas con la música y la narrativa tradicionales y populares; se identificaba ya en ellos un sentido patrimonial como memoria sonora.

Raúl Guerrero (1912-1995), alumno de Manuel Gamio, fue uno de los investigadores mexicanos pioneros en la grabación de campo en México, con cuyos registros se inició uno de los primeros

13 Jesús Jáuregui, *Op. Cit.*

14 Manuel Gamio, *La población del Valle de Teotihuacán.*

15 Gabriel Moedano Navarro, "El folklore como disciplina antropológica".

acervos en el Museo Nacional de Antropología (Vázquez, 1988: 312). Tiempo después el proyecto se fortalecería con la participación del etnomusicólogo de origen estadounidense Thomas Stanford a cargo del Laboratorio de Sonido de dicho museo.¹⁶

Gonzalo Aguirre Beltrán (1908-1996), con el apoyo del INAH, realizó en Cuajinicuilapa, Guerrero, en la Costa Chica, en febrero de 1949, “la grabación de más de sesenta sones y corridos regionales y locales” en carretes de alambre electromagnético.¹⁷

Henrietta Yurchenco nació en 1916 en New Heaven, Estados Unidos. Invitada por el pintor zapoteca Rufino Tamayo, llega a México en 1942. A lomo de mula, con una carga de equipo de más de 80 kilogramos, recorrió varias regiones, donde graba cantos y música con una máquina impresora de discos de corte directo. Reúne materiales de dieciséis pueblos indígenas de México y Guatemala, entre los que destacan coras, huicholes, seris, tzotziles, tzeltales, tarahumaras, yaquis, purépechas y zapotecas, así como una gran diversidad de música y cantos mestizos. Henrietta falleció en 2005. Su acervo se encuentra en la fonoteca del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM) del INBA y en la del INPI, así como en repositorios de Estados Unidos.

Originario de Filadelfia, Estados Unidos, José Raúl Hellmer Pinkham decide viajar a México después de la Segunda Guerra Mundial. Recorrió diversas regiones del país registrando en grabadora de carrete abierto una gran cantidad de piezas musicales tanto indígenas como mestizas. Sus grabaciones las resguarda la Fonoteca Nacional y existen copias en el CENIDIM, la Fonoteca del INAH y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Samuel Martínez Uribe, mejor conocido como Samuel Martí, nació en El Paso, Texas. En sus recorridos por diferentes regiones registró en cinta magnetofónica un importante compendio de música y cantos. Es también autor de *Canto, danza y música*

16 Violeta Torres, “Origen y desarrollo del acervo sonoro de la subdirección de Documentación de la BNAH”.

17 Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra de México*, p. 35.

precortesianos. Su acervo fonográfico lo tuvo en custodia el señor José Benítez Muro,¹⁸ después de su fallecimiento se desconoce su paradero.

Elmer Thomas Stanford Inman nació en Albuquerque, Nuevo Mexico. Llegó a nuestro país en 1956 y en ese mismo año se inició como investigador y responsable del Laboratorio de Sonido del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de cuyo acervo publicó un importante catálogo en 1968. Poco tiempo después inició sus recorridos por el país, utilizando primordialmente cinta magnetofónica. Su acervo fonográfico, uno de los más cuantiosos y significativos, se encuentra en la Fonoteca Nacional de México, aunque algunas de sus grabaciones se mantienen en el Archivo sonoro de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, la Fonoteca de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y en la Fonoteca Henrietta Yurchenco del INPI.

A mediados de los años 60, surgió un movimiento de intelectuales que reivindicaba las culturas tradicionales y populares, identificadas principalmente en las poblaciones indígenas y campesinas.¹⁹ En esta corriente, impregnada por el legado del folclorólogo Vicente T. Mendoza, se destaca a Arturo Warman, Irene Vázquez Valle, Beno Lieberman, Gabriel Moedano Navarro y René Villanueva; ellos se volcaron a la recopilación en campo, a la edición de fonogramas, a la producción y difusión de programas de radio y a la creación de repositorios al respecto.

Resultados de este movimiento son la creación de la serie discográfica del INAH *Testimonio musical de México* y su respectiva oficina de edición que, en sus inicios, según su precursora, Irene Vázquez Valle, “[...] aspiraba a cubrir dos aspectos que se complementan: establecer una fonoteca especializada en el folklore musical de México y proseguir las investigaciones encaminadas a producir más discos”.²⁰

18 Comunicación personal.

19 *Cfr.* Irene Vázquez Valle, “La música folklórica”, en Carlos García Mora (Coordinador), *La antropología en México. Panorama histórico*.

20 *Idem.* p. 4.

De manera contemporánea se fueron delineando propuestas similares en diversas instituciones, en 1971 la SEP creó la Dirección General de Arte Popular donde se realizaron proyectos de investigación y recopilación de música y narrativa, los cuales generaron un importante acervo fonográfico y documental.²¹

En 1972 se creó el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (Fonadan) que tuvo como uno de sus logros una serie de discos, producto de investigaciones y grabaciones en diferentes latitudes del país. En la actualidad esta colección se encuentra en la Fonoteca Nacional.

Otro de los acervos de connotada importancia en aquella etapa corresponde al Archivo Etnográfico Audiovisual del extinto Instituto Nacional Indigenista (INI) –hoy INPI–, creado en 1977 con la base de una amplia serie de documentos, entre ellos fonográficos, obtenidos en los años 50 como parte de las investigaciones de diagnóstico para el diseño de los proyectos y programas de institución dirigidos a la población indígena. Este archivo fue instituido como parte de la llamada acción indigenista de los años 70 que buscaba fortalecer la conciencia nacional a través del respeto del pluralismo étnico.²²

Un factor clave para el enriquecimiento de los acervos fonográficos en el INI fue la creación en 1979 del proyecto de radiodifusión indigenista con la apertura de la XEZV “La Voz de la Montaña” en Tlapa de Comonfort, Guerrero, desarrollado posteriormente en diferentes regiones interétnicas con la instalación de 21 radiodifusoras más de largo alcance y varias estaciones comunitarias; el resultado ha sido el invaluable acopio de materiales sonoros en diversas lenguas indígenas, resguardado tanto en la fonoteca central de la institución como en cada una de las emisoras.

En un afán por conseguir personalidad propia y con una sensible conciencia del valor patrimonial de los acervos fonográficos, durante los años 80 el personal de varios de esos depósitos

21 Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, *Catálogo histórico de producciones fonográficas, 1982-2005*.

22 Instituto Nacional Indigenista, *Memoria de actividades, 1976-1982*.

documentales comenzó a promover la atención especializada del material fonográfico. En esa década el folclorista y músico René Villanueva propuso a varias instituciones la creación de una fonoteca nacional, primero, a Radio Educación, luego al INAH en 1987²³ y posteriormente al IMER,²⁴ sin respuesta favorable.

En 1989 la Fonoteca del INAH convocó a las fonotecas del INI, DGCP y CENIDIM para la puesta en marcha del Seminario de Fonotecas; se llevaron a cabo las diez primeras reuniones, agregándose la fonoteca del Seminario de Tradiciones del Centro de Estudios Lingüísticos de El Colegio de México, la fonoteca central del INI, la fonoteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León, la fonoteca de Radio Educación y poco tiempo después la fonoteca de la ENAH. En ese mismo año, la maestra Irene Vázquez Valle, de la fonoteca del INAH, ofreció una conferencia en la librería El Juglar, donde expuso la conveniencia de crear la fonoteca nacional.²⁵

El Seminario de Fonotecas se definió como un espacio para el intercambio de información y experiencias en los temas de catalogación, conservación, difusión, derechos de autor y nuevas tecnologías. Su labor a lo largo de casi diez años rindió frutos significativos como la edición conjunta de fonogramas con el sello *Cenzontle*, la creación de la efímera Red de Acervos Musicales y el diseño de las cédulas catalográficas de fonorregistro y de pieza, que fueron usadas con sus respectivas adecuaciones en la mayoría de las fonotecas participantes. En su etapa culminante, el seminario estuvo integrado por diferentes fonotecas, tanto en el ámbito central como estatal, plenamente identificadas en los campos de la investigación, de apoyo educativo, radiofónicas y especializadas, las cuales, lograron conciliar una cédula mínima de datos para la catalogación, que no fue utilizada pues varios de los archivos ejercían sistemas catalográficos desde mucho tiempo atrás; sin

23 Fonoteca del INAH, Archivo histórico.

24 Comunicación personal de René Villanueva durante la presentación de su programa radiofónico *Letra y música en América Latina*, en 1987, al autor de este artículo en la estación 105.5 del IMER.

25 Fonoteca del INAH, Archivo histórico.

embargo, dicha cédula sirvió para reflexionar acerca de la necesidad de homologar los procesos de control de dichos acervos, incluso más allá de la propia descripción documental. Otra actividad importante fue la realización de un diagnóstico de las fonotecas cuyos resultados revelaron la existencia de materiales y su estado de conservación, contenidos, características de los equipos y de los recintos, entre otros.²⁶

En el año 2000, Radio Educación a través de su directora, Lidia Camacho, recupera la propuesta de la fonoteca nacional y propone su creación. A finales del 2006 ocurre un hecho de notable trascendencia, se anuncia la entrega del edificio que albergará a este repositorio y tiempo después se inaugura con la meta fundamental de resguardar las colecciones fonográficas más importantes del país.

Con el devenir del tiempo varios hechos históricos han configurado lo que hoy podemos decir que existe en México, la memoria sonora, entendida como la capacidad de comprender que la sonoridad forma parte sustancial de las culturas; que en ella están depositados valores y formas de ser que dan cuenta de la complejidad de historias, pueblos, comunidades y sociedades integrantes de nuestro país; que los ingredientes físicos de la memoria sonora –voces, lenguas, músicas, paisajes y ambientes sonoros son efímeros, volátiles y frágiles, por lo cual requieren ser contenidos y cuidados en soportes y procesos especiales, con la plena conciencia de que son compendios de saberes, visiones del mundo, emociones, filosofías, momentos, sueños, lenguajes y utopías; que al poder escucharlos nuevamente nos recordarán, quizá, mucho de lo que como humanos somos en este mundo.

Las fonotecas y los archivos fonográficos en México que hoy en día custodian grabaciones realizadas con los enfoques de la antropología, la etnomusicología y la historia no son una mayoría, pero su existencia es significativa. Algunos de ellos sólo recopilan de las fuentes directas y otras además investigan, pero todas realizan

26 Archivo digital del Seminario de Fonotecas.

Antecedentes y situación actual...

en mayor o menor medida acciones de conservación, documentación y difusión de tales acervos.

Desde hace algunos años han surgido iniciativas por conformar este tipo de acervos en distintas instituciones estatales, comunidades y organizaciones comunitarias, pero generalmente son depositarias, generan de manera limitada la investigación, el registro y la producción. Aquí se debe hacer hincapié en que la memoria sonora y la conservación de los soportes que la contienen es ineludible; sin embargo, la presencia de la sonoridad de la cultura continúa su curso abundante diverso e impetuoso, su conservación exige asimismo proseguir de manera permanente su registro, análisis y difusión. La memoria sonora del ayer es hoy nuestro presente y también nuestro futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *La población negra de México*. México: FCE. 1972.
- Brady, Erika. *A spiral way. How the phonograph changed ethnography*. USA: University Press of Mississippi/Jakson. 1999.
- Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. *Catálogo histórico de producciones fonográficas, 1982-2005*. México: DGPI. 2006.
- Gamio, Manuel. *La población del Valle de Teotihuacán*. Tomo II, Vol. 2, México: INAH, 1937-1948.
- INAH. *Fonoteca del Archivo histórico*. México: INAH. 2001.
- Instituto Nacional Indigenista. *Memoria de actividades. 1976-1982*. México: INI. 40.
- Jáuregui, Jesús y Johannes Neurath (Compiladores). *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*. México: CEMCA-INI. 1999.

- Keeling, Richard. *A guide to early field recordings (1900-1949) at the Lowie Museum of Anthropology*. USA: University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford. 1991.
- Moedano Navarro, Gabriel. “El folklore como disciplina antropológica”. *Tlatoani*. México: ENAH (1963): 37.
- Sellman Nichols, Frances. “Biographie and bibliographie of Walter Jesse Fewkes”. *Anthropology Colection Alfred L. Kroeber*. USA, The Library of the University of California, USA: Ulan Press. 2011.
- Simon, Artur. “Introduction”. *Das Berliner Phonogramm-Archiv. Sammlugen der traditionellen Musik der Welt. The Berliner Phonogramm-Archive. Collections of Traditional Music of the World. 1900-2000*. Berlín: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000 Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz. 2000.
- Torres Medina, Violeta. “Origen y desarrollo del Acervo Sonoro de la Subdirección de Documentación de la BNAH”. *Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Historia de sus acervos*. México: INAH. 1998.
- Vázquez Valle, Irene. “La música folklórica”. en Carlos García Mora (Coordinador), *La antropología en México. Panorama histórico*, (Vol. 4). México: INAH. 1988.

Creadores de memoria: Los archivos sonoros y audiovisuales en México. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Anabel Olivares Chávez; revisión especializada, Carlos Ceballos Sosa; corrección de pruebas, Carlos Ceballos Sosa; revisión de pruebas, Valeria Guzmán González; formación editorial, Sonia Wendy Chávez Nolasco. Fue impreso en papel cultural de 90 gr en los talleres de Dataprint, Georgia 181, Col Nápoles, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, C.P. 03810. Se terminó de imprimir en octubre de 2021.