

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 | |

Logros y retos del Repositorio Digital en Audio del proyecto Poética Sonora MX a cuatro años de su creación

AURELIO MEZA VALDEZ
SUSANA GONZÁLEZ AKTORIES

Poética Sonora MX es un grupo de investigación fundado en 2016. Está integrado tanto por académicos y por estudiantes de grado y de posgrado, en su mayoría con una formación en Letras.¹ Dicho grupo, de carácter independiente,² ha tenido como objetivo investigar de manera sistemática las prácticas artísticas relacionadas con la voz extendida en el ámbito poético y sonoro en México. Entre estas prácticas hay unas que cuentan con

-
- 1 De los catorce participantes con los que ha contado el grupo, siguen activamente vinculados once: dos estudiantes de doctorado, tres de maestría (de la UNAM con sus sedes en la CDMX y Morelia, así como de la UAM y de la Universidad de Concordia), y seis que en su mayoría se incorporaron al proyecto como pasantes, o realizando su servicio social para cumplir con el requisito exigido por la licenciatura en la UNAM. Independientemente de que la especialidad que muchos comparten es la de letras, hay quienes realizan su posgrado en antropología o en composición musical.
 - 2 Entre las instituciones que parcialmente han apoyado el proyecto al abrirnos sus archivos y al dar apoyos logísticos puntuales están la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de Concordia en Canadá, el proyecto Hexagram, así como instituciones nacionales como Fonoteca Nacional, el Laboratorio Arte Alameda, el Ex Teresa Arte Actual, entre otras.

cierta trayectoria, al remontarse sus registros sonoros a la primera mitad del siglo XX, mientras que otras son más recientes y emergentes. No obstante, lo que todas ellas tienen en común es que se siguen considerando en mayor o menor medida experimentales. Tal es el caso de la poesía sonora, el radioarte, la exploración de voces expandidas y el arte sonoro, a los que se suman algunos géneros orales que han gozado de una creciente popularidad, como el rap, el *hip hop* y otras formas del *spoken word*. En este capítulo se sintetizan las experiencias del grupo de PoéticaSonora MX en las diversas etapas de consolidación del proyecto, con el fin de ilustrar los retos y disyuntivas que se nos han planteado para la creación de un Repositorio Digital en Audio (RDA) que pudiera albergar estas expresiones.

Dado que se trata de materiales todavía ampliamente considerados como marginales, el proyecto contempló como una de sus tareas la de socializar estos temas, contribuyendo a visibilizarlos en lo artístico y lo académico –mediante actividades presenciales, como intervenciones artísticas, conferencias, encuentros y talleres, todos ellos realizados en foros tanto institucionales como alternativos–, al igual que a través de una plataforma en red que fuera apta para la recopilación y el estudio de documentos sonoros en forma digital (nos referimos al RDA). El proyecto se convirtió, así, en un nodo articulador que ha buscado impulsar el diálogo entre diferentes agentes, instancias e instituciones encargadas en fomentar este tipo de prácticas, al tiempo que ha ayudado a formar y ampliar públicos interesados en dichas prácticas, con especial atención a las formas en las que éstas se decodifican, adquiriendo legibilidad, al igual que sus maneras de ser escuchadas. Consecuentemente, PoéticaSonora MX se ha ocupado en desarrollar y ofrecer herramientas teórico-metodológicas que enriquezcan tanto la consulta como el análisis, permitiendo una aproximación más precisa y sistematizada a las obras, entre otras cosas a partir de la elaboración de metadatos.

Desde sus inicios, se ha sido consciente de que el proyecto atiende a la memoria sonora (en su dimensión material e inmaterial), al rastrear las múltiples trayectorias que han tenido estas

prácticas, y al darles salida en la escucha contemporánea que no deja de ser igualmente diversa y variada. Entre las primeras tareas estuvo el mapeo, así como la investigación de campo, que ayudaron para ubicar y establecer la gama de formas y géneros que integrarían el repositorio, en un lapso que abarcara desde mediados del siglo XX –considerando que es en esa época en la que surgieron las primeras ediciones de poesía en voz alta– a la fecha.

En cuanto al mapeo, las fuentes de información que sirvieron a dicho propósito partieron de establecer las formas de circulación y difusión que han tenido estas expresiones vocales y sonoras, tanto a partir de actividades culturales como de festivales y encuentros de artistas, ubicando asimismo las sedes que las han auspiciado e impulsado; de igual forma, sirvieron de referencia los órganos promotores –como sellos editoriales o más recientemente plataformas electrónicas– y la identificación de las principales figuras gestoras. Ello ayudó a su vez a delimitar los puntos de convergencia discursiva, así como los espacios de cruce y de diálogo natural que se han generado entre los protagonistas, creadores e intérpretes de estas prácticas.

Por lo que concierne al trabajo de campo, hubo que entrar en contacto con las instituciones promotoras, los gestores, los artistas y los dueños de colecciones, o bien con las instancias que albergan acervos documentales, para diagnosticar el estado en el que se encuentran actualmente los materiales, y para acordar las formas en las que pudiéramos acceder a ellos, con el fin realizar nuestro levantamiento.³

3 Se ha trabajado, por ejemplo, con los acervos de coleccionistas como Eduardo Ortiz Moreno, con fuentes privadas ofrecidas por artistas y gestores como Rojo Córdova, así como con documentos resguardados por instituciones como la Fonoteca Nacional, o por centros culturales como el Laboratorio Arte Alameda y el Ex Teresa Arte Actual; estos dos últimos, con exposiciones específicas vinculadas a estos temas, siendo la más reciente “Modos de oír. Prácticas de arte y sonido en México”, una magna exposición retrospectiva organizada en ambas sedes entre noviembre de 2018 y marzo de 2019.

Otra labor derivada de lo anterior correspondió a la identificación y selección de obras y creadores/intérpretes, de lo que resultó una compilación y sistematización de documentos en audio. Para enriquecer ciertos campos especializados, se comenzó a integrar desde el 2018 la figura de “curador/a invitado/a”, que podía ser protagonista o bien conocedor/a de alguna escena en particular, considerada como pertinente para su inclusión en el RDA.⁴ Dichos/as curadores/as han sido capaces de ofrecer una acreditada y competente perspectiva de determinadas disciplinas y géneros vinculados a estas prácticas. No obstante, la aportación de estas figuras curatoriales ha logrado visibilizarse gracias al estrecho intercambio con los miembros del equipo, quienes les han sido directamente asignados para ayudar en la búsqueda de información, así como para completar de forma adecuada cada una de las fichas. Gracias a una capacitación interna entre los propios integrantes de PoéticaSonora MX, cada asistente en las labores curatoriales se encarga de la conversión de las obras en los formatos digitales requeridos, así como del adecuado llenado de los metadatos.

Es gracias a todas estas actividades que siguen realizándose para continuar nutriendo el acervo, que se ha logrado dar forma y contenido al RDA, considerado como uno de los ejes nodales de nuestro proyecto, capaz de ofrecer una perspectiva tanto panorámica y general sobre prácticas, géneros y artistas (apta para usuarios no iniciados en el tema), como pormenorizada en cuanto a obras e interpretaciones específicas (útil a los especialistas en esta materia).

A partir de la documentación hasta ahora recabada, en un balance general puede reconocerse que las prácticas y obras han ido en aumento a lo largo de los últimos años, ofreciendo además

4 Entre las figuras curatoriales, cuyas propuestas ya se han integrado al RDA, puede mencionarse, con un perfil artístico, a Bárbara Lázara; entre las que combinan la faceta de creadora con la de gestora están, además, Cynthia Franco y Obeja Negra; entre las que se acercan a estas prácticas desde sus competencias académicas y de investigación cabe mencionar a Erika López. Actualmente, siguen elaborándose nuevas propuestas curatoriales, como la de Rocío Cerón o la de Sarmen Almond, que esperamos poder incluir próximamente en el repositorio.

huellas valiosas para su estudio tanto sincrónico como diacrónico. Asimismo, llama la atención que hay una diversidad de exponentes, de foros y de geografías en las que estas prácticas se han promovido, además de que resulta notable la constancia con la que éstas se mantienen y cultivan.

Paradójicamente, los hallazgos también revelan que domina todavía una dispersión y atomización de las obras que, de haberse registrado en archivos sonoros (pues no siempre es el caso), se conservan en soportes desiguales y en ocasiones no fácilmente rastreables, al encontrarse en las arcas de las diversas instituciones promotoras (las que por su parte todavía suelen estar poco atendidas y sistematizadas), o bien en manos de gestores independientes, de artistas y de aficionados con una reducida infraestructura técnica, o con pocas intenciones para darles difusión. El valor del levantamiento hasta ahora realizado por el equipo de PoéticaSonora MX estriba, pues, no sólo en la identificación de estas prácticas, sino en un trabajo directo con los registros en audio –y más recientemente también considerando materiales en video–, reconociendo la invaluable contribución que estos representan como parte del patrimonio inmaterial cultural del país. Sin embargo, comparada con la labor de investigación y archivo de prácticas semejantes realizada en otros países –en particular los centroeuropeos, o países que geográficamente nos son más cercanos como Estados Unidos y Canadá–, resulta evidente que en este terreno en México todavía queda mucho por hacer, y más si se considera a futuro la posibilidad de extender el repositorio a prácticas realizadas en los diversos puntos geográficos del país, o aun expandiéndose a otros ámbitos geopolíticos (considerando también la rica actividad que existe en términos de poéticas sonoras en otros países hispanoamericanos).

Hasta ahora, más allá de los hallazgos a los que nos han llevado tanto los procesos de investigación de campo como los de compilación, contraste, selección y análisis de los materiales (estos últimos en sesiones de escucha que forman parte de las dinámicas del grupo), ha sido la concepción misma del Repositorio Digital en Audio (RDA) la que ha presentado uno de los desafíos más

importantes a nuestro proyecto, sobre todo en cuanto a las preguntas de derechos y de responsabilidades que conllevan la preservación y circulación digital de estos archivos. Cabe señalar que en el lapso de años que llevamos trabajando, hemos buscado diseñar estrategias y métodos de consulta más claros y eficaces, habiendo pasado para ello por dos fases, y próximos a entrar en una tercera fase, en la que el sistema de búsqueda a partir de los metadatos creados para el RDA haya quedado debidamente implementado y pueda ser consultado públicamente.

A continuación, presentamos un breve recuento de dichas fases, para las cuales han sido fundamentales el apoyo en el diseño de la base de datos realizado por David Lum, así como el de los miembros participantes del equipo, quienes se han encargado de alimentarla y de detectar los problemas del sistema que se han ido resolviendo.

FASE 1: CONCEPTUALIZACIÓN DEL REPOSITORIO DIGITAL EN AUDIO (RDA)

Esta fase implicó varias tareas que, entre otras cosas, abarcaron:

- El manejo de archivos sonoros, esto es, para quienes provienen de un área como las Letras, el incursionar en un mundo nuevo donde se requería aprender a pensar no desde la letra impresa, sino desde el registro sonoro, empezando por conocer las diferencias básicas que distinguen los documentos sonoros analógicos de los digitales, tanto en su manejo como en su calidad. Se privilegió para el archivo materiales guardados en WAV por la calidad, pero pronto se reconoció que dominaban los archivos en MP3, siendo los más comunes y a menudo los únicos en los que se lograban consultar o conseguir las obras.
- El diseño de la estructura de la plataforma, para lo cual sirvieron de referencia los portales que presentan acervos digitales similares, como *Pennsound. Center of Programs*

in Contemporary Writing de la Universidad de Pensilvania en Estados Unidos (<http://writing.upenn.edu/pennsound/>); *SpokenWeb*, vinculado a la Universidad de Concordia en Canadá (<https://spokenweb.ca>); o *Lyrikline*, gestionado entre las actividades de Haus für Poesie en Berlín, Alemania (<https://www.lyrikline.org>), entre varios otros.

- El conocimiento y contraste de estándares de clasificación digital, optando, finalmente, por adoptar (y adaptar, hasta donde fuera posible o necesario) el esquema de metadatos de la Dublin Core Metadata Initiative.
- El diseño de categorías para la sistematización de los materiales que integrarían el repositorio, implementando un perfil *ad hoc* a nuestra base de datos que permitiera su adecuada “editorialización”, es decir, el vertido de información que comprende cada una de las obras según criterios tanto fijos y base o estandarizado, como por criterios discrecionales de escucha y de contextualización de cada una de las obras a partir de información que se tuviera de su ejecución/performance (Leyoudec 2015; Treleani 2014; Treleani y Mussou 2012). Aquí fue fundamental contrastar con otras bases similares, encontrando en qué se distinguiría nuestro acervo, sobre todo al abrir el abanico a géneros tan diversos que integran las prácticas y poéticas sonoras en México (desde las lecturas tradicionales de poesía hasta las ya mencionadas prácticas de poesía sonora, radioarte, arte sonoro y *spoken word*, entre otras). Este trabajo inició incluso antes de contar con las obras, como un ejercicio de abstracción y conceptualización, a partir de una idea de lo que íbamos a encontrar, pero necesariamente se fue reajustando a medida que fuimos trabajando con los materiales, aprendiendo a reconocer no sólo los datos básicos, sino también aquéllos que resultaran diferenciadores y que a la vez fueran suficientes, necesarios y aun pertinentes. Si bien en la segunda fase ya logramos concretar el modelo de categorías, se asume que en este nivel seguiremos negociando y reajustando datos de acuerdo con los hallazgos que arroje la incorporación de nuevos materiales.

FASE 2: CREACIÓN DEL PROTOTIPO DEL RDA

Esta fase correspondió a la implementación de una plataforma en la cual se pudiera alimentar y hacer diversas pruebas con la base de datos. Ésta se alberga en un sitio todavía provisional y es consultable para efectos de uso meramente interno. Como parte de esta fase se dieron varios pasos, entre los cuales se consideró:

- Partir de la más reciente estandarización del SQL o “lenguaje estructurado de consultas” ISO/IEC 9075 para bases de datos, en la que hubo que alfabetizarse para entender dicho lenguaje de consulta y saber cuál sería su operatividad en el marco de nuestro proyecto. Esto involucró la identificación de los datos y mecanismos de uso.
- Crear protocolos de uso del RDA, que han sido y siguen siendo afinados de acuerdo con las experiencias de editorialización que se van teniendo, y que tienen el propósito de servir a todo miembro nuevo que se integra al equipo, con la idea de orientarlo a lo largo de dicho proceso de editorialización.⁵ Éste involucra funciones de programación y criterios de clasificación (cf. González y Meza 2016; González *et al.* 2017). Se tiene contemplado, además, elaborar en un futuro cercano videotutoriales que permitan una más eficaz capacitación.
- Buscar formas de desarrollar un programa a la vez ágil y que se rigiera por estándares ya probados y convencionales, pero que pudiera también incluir una amplia gama de parámetros de clasificación en una búsqueda pormenorizada

5 Hay que considerar que el equipo está integrado hasta ahora por miembros que en su mayoría son estudiantes de grado y de posgrado, quienes no reciben remuneración por sus labores en este proyecto, viéndose en la necesidad de abandonarlo en algún momento, una vez que concluyen su servicio social o su formación académica (cabe en este punto agradecer que muchos se quedan por convicción, más tiempo del esperado). Lo anterior hace que se tenga que contar con un constante relevo y capacitación para que el proyecto siga adelante.

que permitiera realizar *cross category readings* aún más allá de los géneros establecidos, por características específicas de forma y contenido de las obras (tanto a nivel temático como a nivel de los recursos sonoros).

- Emplear el *software* para el manejo de bases de datos relacionales, PostgreSQL, mientras que para el ambiente del sitio web (construido inicialmente con Flask, y en proceso de migración a Django) se recurrió a Python, JavaScript, HTML y Shell. Ello, dado que en esta fase el prototipo se concentra en preferencias de despliegue y accesibilidad de información, más que en la presentación o “estética” del sitio web, que se mantiene minimalista, buscando reducir al máximo el tiempo de consulta.⁶
- Asumir el reto de cuadrar a las numerosas propuestas estéticas que denominamos “poéticas de la voz” dentro de los parámetros clasificatorios de SQL. Esto se ha traducido en una crítica profunda a los orígenes y los efectos de este lenguaje de programación sobre nuestros hábitos de clasificación, especialmente desde la estandarización de los sistemas de gestión de bases de datos (SGBDs). Para ello es necesario comenzar notando que la decisión de estructurar así la información obtenida en trabajo de campo y archivístico condiciona, limita y moldea los resultados que se puedan obtener, pero al mismo tiempo los hace discernibles a gran escala y ofrece un sistema de representación capaz de manejar cantidades de información difícilmente concebibles por el cerebro humano. Se trata de una “enabling constraint”, como denominan Erin Manning y Brian Massumi (2014, 93) a la técnica que condiciona el evento o contexto en el que se produce y utiliza.
- Realizar pruebas de uso del RDA con los estudiantes que participan en el proyecto, más allá de los requerimientos técnico-operativos, sobre todo a partir del material ofrecido

6 Cfr. documentación y versiones en GitHub, <https://github.com/davlum/poetson> y <https://github.com/davlum/poet>.

por las instancias o sujetos donantes (artistas, gestores, coleccionistas), o bien por los curadores invitados, quienes participan de manera temporal y contribuyen a enriquecer el acervo a nivel ante todo conceptual y material, complementando con su selección de obras (que varían en número entre 15 y 30 piezas) ciertas áreas que han merecido desarrollo. Cabe subrayar que en este proceso de colaboración, quienes se han encargado de verter y complementar la información correspondiente a cada pieza hasta ahora han sido exclusivamente los miembros del proyecto. Son ellos quienes, en este proceso de vertido de información, como ya se dijo, han detectado fallos o *bugs* en el uso del prototipo, mismos que se han ido resolviendo uno a uno.

- Actualizar las obras ya editorializadas, o bien la información correspondiente a los creadores/intérpretes, según se ha ido enriqueciendo el conocimiento sobre el desarrollo profesional de éstos.
- Discutir los criterios básicos de los que parte la escucha de las piezas y ponderar la inclusión de documentos audiovisuales, a veces realizando ejercicios de escucha colectiva, lo cual ayuda a determinar nuevos criterios e implica nuevos retos.

FASE 3: VISUALIZACIÓN FUTURA DE FUNCIONES DEL RDA

En dicha fase (más concretamente después de la refactorización del RDA), se contempla la funcionalidad que tiene el repositorio para los usuarios tanto a mediano como a largo plazo. Esto sin duda va ligado a la formalización del sitio según la o las instancias

que pudieran interesarse en albergarlo,⁷ así como al mantenimiento técnico y a la actualización que deberá continuar realizándose según los usos y expectativas que se tengan de este tipo de repositorios en escenarios futuros. Ello vale tanto para los metadatos como para la remediación de los archivos digitales sonoros, que de momento todavía se contempla resguardar para fines únicamente de investigación interna, restringiendo su acceso al público. Y esto último debido a las fuertes restricciones legales que todavía existen en cuanto a los derechos de autor, con la esperanza de que a largo plazo vayan modificando y flexibilizando, sobre todo tratándose de un proyecto que no tiene ningunas intenciones de lucro.

Al mismo tiempo, se presenta para el RDA un reto técnico que a su vez está vinculado con el factor humano: si bien ya se mencionó que en la fase 2 (a lo largo de 2018) se estaba poniendo a prueba el funcionamiento del repositorio con ayuda de los estudiantes que comenzaron a editorializar las diversas colecciones e identificaron *bugs* (lo cual sirvió como retroalimentación para re-factorizar la base de datos llevada a cabo por David Lum en 2019), habrá que considerar una inevitable rotación de participantes, lo cual implicará el reto de dar continuidad a los criterios y labores hasta ahora realizadas tanto por Lum como por los estudiantes, a quienes se ha destinado tiempo para su capacitación. Queda claro, por tanto, que proyectos como PoéticaSonora MX, para mantenerse vigentes, tienen que considerar no sólo condiciones técnicas y contextuales de uso, sino también el factor humano, al no poder contar con integrantes a los que se pueda garantizar un futuro laboral en el proyecto.

7 En este último año se han iniciado contactos con diversas instancias de la UNAM, revisando posibilidades y condiciones que cada una de ellas pudiera ofrecer para su resguardo y administración, sin descartar la viabilidad de ubicar un sitio espejo en algún otro espacio, a fin de salvaguardar los contenidos en caso de alguna contingencia local.

CONFORMIDAD CON LOS ESTÁNDARES Y PROCEDENCIA DOCUMENTAL

Para concluir, queremos destinar este último apartado a unas breves reflexiones de tipo técnico, que podrán vincular las preocupaciones de este proyecto con aquellas expuestas en otros trabajos que integran la presente publicación.

Respecto a la idea de que este tipo de repositorios digitales sonoros busca ofrecer una búsqueda especializada con herramientas de análisis que parten de una serie de metadatos, ya se comentó que –luego de revisar recomendaciones de *data librarians* de las universidades de Victoria y Concordia, en Canadá– basamos nuestro esquema de metadatos inicialmente en Dublin Core, mismo que en el proceso de refactorización estamos complementando actualmente con MODS, aun cuando en dicho proceso nos vimos en la necesidad de adoptar algunas etiquetas personalizadas, que responden a nuestro interés en observar el rol de diferentes colaboradores en el marco de la creación de una composición multidisciplinaria. Ejemplos de ello son “Instrumento”, “Género” y “Serie”, que sin embargo en el marco de nuestros campos principales de estudio (literatura y arte sonoro) no cuentan con un vocabulario controlado, semejante a los que pueden encontrarse en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

A pesar de facilitar la colaboración entre distintas disciplinas, las decisiones tomadas para implementar o mejorar la preservación digital implican subsumirse tácitamente a los procesos de estandarización, junto con todos los protocolos y esquemas que esta decisión conlleva. La conformidad con los estándares también significa reducir las posibilidades de pensar y organizar la información de otra manera –encontramos un caso muy concreto de esto en el proceso que llevamos para editorializar la serie de *slams* que organizó Rojo Córdova en el Centro de Cultura Digital durante 2015 (Cabrera *et al.* 2019). En este contexto, no asombra lo que augura Jonathan Sterne al afirmar:

Future turning points in communication technology, at least in the near- to midterm, are more likely to occur at the levels of infrastructures that shape the possibilities for media; or at the level of formats, standards, platforms, and protocols that shape their sensual qualities and machinic compatibilities (Sterne 2012, 240).

Sterne explica en este tenor, por ejemplo, el éxito y el dominio del MP3 (un formato que comparte las historias de las industrias discográfica, de la computación, los electrónicos y la radiocomunicación) no por tener la mejor calidad en audio del mercado, sino más por la fuerte inercia que este estándar ejerció durante años sobre los mismos medios que hicieron posible su nacimiento: “Once manufacturers and users adopt a system built around a certain standard, the standard becomes a self-reinforcing phenomenon” (Sterne 2012, 199). Y esto mismo es lo que ha ocurrido en el marco de PoéticaSonora MX, donde el dominio tecnológico inevitablemente ha condicionado la manera en la que hemos tenido que integrar y trabajar con una buena parte de los materiales.

En otro sentido, para dividir los archivos de audio largos (como pódcast, programas de radio, *slams* de poesía, eventos duracionales, entre otros) y convertirlos en “singles”, inicialmente recurrimos al programa de edición de audio Audacity. El proceso está documentado en nuestro Protocolo para la editorialización de documentos sonoros digitales de larga duración. El problema de esa aproximación es que reduce la calidad del archivo original. Dejamos así de lado una de las directrices del *Pennsound Manifesto for Archiving Recorded Poetry*, “it must be singles”, pues afecta fundamentalmente la procedencia (*provenance*) del documento (Bernstein 2009, 969). Cuando sólo queremos editar los metadatos sin alterar la cualidad o duración del archivo (nuestra estrategia más común, especialmente con álbums de CD, Bandcamp, o Soundcloud), optamos por el programa de open source Mp3Tag.

Todo lo anterior permite explicar, según creemos, cómo los objetivos que persigue PoéticaSonora MX al crear un repositorio digital en audio se ven íntimamente influidos tanto por los retos que

plantea el acceso a las fuentes originales, como por las condiciones existentes de programación, al igual que por los hábitos de archivo que dominan actualmente.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernstein, Charles. 2009. "Making Audio Visible: The Lessons of Visual Language for the Textualization of Sound". *Textual Practice*, (23, 6): 959-973. <http://dx.doi.org/10.1080/09502360903361550>.
- Cabrera, Andrea, Juan Jimeno, Ana Cecilia Media y Aurelio Meza. 2019. "Una escucha distante de los Rojo eSlams en el Centro de Cultura Digital". *PoéticaSonora MX*. <https://poeticasonora.mx/Rojo-eslams>.
- González Aktories, Susana y Aurelio Meza. 2016. "Sobre el Repositorio Digital de Audio (RDA)." *PoéticaSonora MX*. <https://poeticasonora.mx/Sobre-el-RDA>.
- González Aktories, Susana, Aurelio Meza Valdez y Ana Cecilia Medina. 2017. "Manual de operaciones del RDA". *PoéticaSonora MX*. <https://poeticasonora.mx/Manual-de-operaciones-del-RDA>.
- Leyoudec, Lénaik. 2015. "Reconstruire les conditions d'intelligibilité du document numérique patrimonial: Mobilisations documentaire et semiotique des Linked Open Data." *Les Enjeux de l'information et de la communication*, (16, 2): 99-112. <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2015-2-page-99.htm>.
- Manning, Erin y Brian Massumi. 2014. *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pomerantz, Jeffrey. 2015. *Metadata*. Cambridge: The MIT Press.
- Sterne, Jonathan. 2012. *MP3: The Meaning of a Format*. Durham: Duke University Press.

- Treleani, Mateo. 2014. *Mémoires audiovisuelles: les archives ont-elles un sens?* Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Treleani, Mateo y Claude Mussou. 2012. "Retelling the Past with Broadcast Archives". *Journal of European History and Culture*, (1, 1): 1-6.

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.