

**El aprovechamiento de las nuevas tecnologías  
para la catalogación de la música popular (jazz)  
en México**

**Reflexiones en torno a la  
documentación de la memoria  
sonora en la Fonoteca Nacional**

**Pablo Iván Argüello**



Nombre: Argüello González Pablo Iván.

Institución de procedencia: Fonoteca Nacional de México

Ciudad: Distrito Federal.

Teléfono (s): 56831117, cel. 0445532499533.

Correo electrónico: [antropologjazz@hotmail.com](mailto:antropologjazz@hotmail.com)

## Introducción<sup>1</sup>

El uso indiscriminado de la tecnología en el siglo XXI, la ha vuelto hasta cierto punto, una herramienta que se ha potencializado conforme evolucionan las llamadas redes sociales y el internet. Sin embargo, dentro de la comunidad científico-social, el uso de la tecnología ha catapultado una serie de prerrogativas, incluso para los investigadores interesados en la catalogación de la música y los pormenores que conlleva dicho trabajo. Tal es el caso de las indagaciones en la historia musical de nuestro país, donde encontramos signos positivos sobre el avance que tiene la tecnología para la realización de una labor llena de aristas. Desde la fundación de la Fonoteca Nacional en diciembre de 2008,<sup>2</sup> las labores de preservación y difusión del patrimonio sonoro en México, han servido como un modelo para la catalogación de un sinnúmero de expresiones sonoras. Desde grabaciones históricas (como las voz del presidente Porfirio Díaz por ejemplo), hasta registros de música tradicional indígena (grabada *in situ* por connotados etnomusicólogos como Thomas Stanford).

Sin embargo, es necesario tomar en consideración la compleja trama de eventos que implica escuchar y documentar un fonograma en su totalidad. Desde capturar toda la información, hasta rescatar (en el caso de no que no se encuentren en el disco), a los interpretes, compositores, arreglistas, casas productoras, información de discos clonados (sin mas información que la propia música), año de edición, etc. Y, por supuesto, las tareas alternativas de gestión para el rescate de materiales sonoros con músicos, coleccionistas e instituciones (públicas y privadas); su correcta limpieza y una apropiada digitalización que no dañe el material y que permita una buena percepción auditiva.

Por lo tanto, habiendo recapitulado estas distintas problemáticas, vale la pena destacar, que hacer uso de la tecnología para salvaguardar infinidad de documentos acústicos, es una tarea que va mas allá del simple almacenaje de los mismos. Se convierte en una labor multifactorial que se desprende en distintos ramales, en la cual la tecnología cumple una función nodal en muchos sentidos. Logrando catapultar una serie de mecanismos, tanto para agilizar el tiempo que

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el primer congreso internacional “Patrimonio Cultural y las Nuevas Tecnologías. Una visión contemporánea” realizado en el Museo Nacional de Antropología los días 3, 4, 5 y 6 diciembre de 2014.

<sup>2</sup> Tengo que hacer énfasis que el proyecto de creación de la Fonoteca Nacional data del año 2001, y fue incluido en el Programa Nacional de Cultura 2000-2006.

toma la catalogación y digitalización, como en la conformación de bases de datos que son capaces de almacenar millones de documentos en plataformas de incalculable valor para las futuras generaciones.

Instituciones de renombre como la Fonoteca Nacional, han dado pasos colosales en este sentido. Permitiéndole a los investigadores interesados en la documentación de la música en México, una mayor apreciación tanto de los contenidos, como de la información *sociohistórica* que albergan las incontables expresiones sonoras de nuestro país. En mi experiencia como Coordinador del Catálogo de Jazz de la Fonoteca Nacional, he podido constatar la enorme ventaja que tiene utilizar instrumentos tecnológicos para el registro documental de un género que ha ido evolucionando paulatinamente desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días.

Sin embargo, resulta imperante preguntarnos: ¿con que finalidad se busca rescatar, preservar y difundir la memoria sonora de nuestro país?, ¿quiénes participan en los distintos procesos que le permiten a instituciones como la Fonoteca Nacional, poseer los mas altos estándares de calidad en cuanto al manejo de una buena parte del patrimonio inmaterial de México? Estas, y otras interrogantes intentaran ser contestadas dentro de este trabajo de reflexión alrededor del Catálogo de Jazz de la Fonoteca Nacional. Ya que actualmente existen distintos programas de computación (softwares), que le permiten a instituciones de vanguardia, documentar a través de distintos procesos, una cantidad de información importante para preservar documentos sonoros que de otra forma se extinguirían con el paso del tiempo. Para cumplir con dicho propósito, se utilizan distintas metodologías para la captación de información en paneles especializados a través de la plataforma digital conocida como NOA mediARC.<sup>3</sup> Plataforma digital que se utiliza para la generación de bases de datos solidas, donde se pueden ir agregando o quitando, según sea el caso, referencias importantes en torno al audio que se cataloga, ya sea para su corrección o incipiente documentación.

En este sentido, la tecnología aunada al trabajo de investigación documental, se convierte en un vaso comunicante entre la salvaguarda y la difusión del patrimonio cultural (sonoro) de México. Por eso mismo pongo énfasis en la preservación digital como una vía para resguardar nuestro patrimonio cultural intangible, dentro de los incesantes cambios tecnológicos de la

---

<sup>3</sup> <http://www.noa-audio.com>

llamada *era digital*. A los que invariablemente, no podemos pasar inadvertidos.

La falta de una norma nacional para catalogar los documentos fonográficos, ha generado el desconocimiento de su contenido y ha ocasionado en muchos casos la pérdida de los mismos. La preocupación por guardar, ordenar, organizar y describir este tipo de documentos para los cuales no existían sistemas *ad hoc* hasta finales del siglo XX, surge cuando se concibe al documento fonográfico como fuente de información y parte del patrimonio cultural de la humanidad. En un primer momento, los documentos fonográficos sólo eran almacenados en bodegas y como registro se levantaban inventarios que no describían sus contenidos. Además, los métodos de descripción disponibles no cubrían las necesidades específicas para facilitar su acceso y difusión.<sup>4</sup>

## Desarrollo

La Fonoteca Nacional es uno de los proyectos más ambiciosos de los últimos años en materia de “curaduría sonora”. Entendida esta, no como un concepto meramente abstracto, sino como un paradigma universal que es determinado por el avance de la historia de la humanidad y los pormenores que implican su continuo desarrollo tecnológico. Y aunque existen distintas posturas ideológicas en torno a los estadios históricos de nuestra evolución, es innegable que en el siglo XXI hemos alcanzado puntos de vanguardia que superan con creces las expectativas de las herramientas técnico-audiovisuales que utilizamos para la vida diaria... “Una reflexión sobre la teoría de la *Conservación y Restauración de documentos* no puede hacerse en abstracto, ha de encuadrarse necesariamente en el marco de las Ciencias de la Documentación y, en este sentido, nuestro concepto constituye la primera aproximación realizada sobre el asunto”.<sup>5</sup>

En materia de preservación y documentación sonora, aun falta un largo camino por recorrer. Sin embargo, desde hace siglos ya existían intentos pormenorizados para establecer cuál era la mejor manera de proceder para el resguardo de la historia inmaterial de las sociedades... “la preservación, en cuanto disciplina para prevenir y corregir el deterioro de los documentos, conlleva medidas necesarias para mantener la integridad tanto del soporte como de la información. Uno de los principios que guían estos lineamientos es reconocer que el

---

<sup>4</sup> Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos. (Verano 2011[citado el 25 de julio de 2014]) ed. ILCE: disponible en <http://200.77.231.100/work/normas/nmx/2010/nmx-r-002-sch-2011.pdf>

<sup>5</sup> Adelaida Allo, *Teoría e Historia de la Conservación y Restauración de Documentos* (Madrid: Servicios de publicaciones Universidad Complutense, 1997), 254.

documento esta conformado por el soporte, el formato y el contenido”.<sup>6</sup>

Por esa razón, mucho tiempo antes de los primeros registros digitales, existían aproximaciones de recopilación de testimonios musicales a través de la inscripción documental y las manifestaciones orales. Lo cual nos permite entender porqué gran parte de nuestras raíces musicales se encuentran sumergidas en un marasmo de hipótesis que hasta la fecha continúan sin responderse. Descubrimientos arqueológicos y antropológicos demuestran manifestaciones sonoras que datan de hace cientos de miles de años. Sin embargo, la cuestión radica en preguntarnos: ¿a que sonaba la “música” de nuestras culturas milenarias?, ¿con que finalidad utilizaban los instrumentos y objetos sonoros?, ¿qué interpretación y que uso le daban a la música más allá de la mera expresividad sonora?, ¿la acústica tenía ligas inherentes a la búsqueda analógica de respuestas en un mundo rodeado de manifestaciones sobrenaturales?, ¿será posible interpretar a través del registro pictográfico, documental, oral o de otro tipo, la esencia misma de las expresiones sonoras más antiguas?

Actualmente nos queda claro, que es casi imposible reinterpretar el sonido cuando este nunca fue grabado o documentado. Lo que si se ha podido hacer —en el caso de la música tradicional indígena por ejemplo—, ha sido recoger testimonios orales y hacer transcripciones de documentos y vestigios arqueológicos que nos permitan hacer apreciaciones más o menos fidedignas sobre el uso, la fabricación y la ornamentación de los pocos instrumentos que se han podido rescatar. De igual manera, se han hecho intentos fehacientes para aproximarnos en los lindes de los contextos rituales y en los usos que se le daba al “sonido intencionado” de la antigua Mesoamérica. No obstante, tenemos que apegarnos solamente a las interpretaciones sin dar por sentada ninguna afirmación, ya que estas pueden caer en categorizaciones unidireccionales, tergiversando por completo, la realidad de aquellos lejanos años a través del solipsismo de la investigación pseudocientífica.

Entrando en materia de esta investigación, me surgen las siguientes interrogantes: ¿cuál es la misión de la Fonoteca Nacional?, ¿hacia donde converge el resguardo de nuestro patrimonio sonoro?. Para contestar a estas preguntas, sería conveniente revisar los preceptos que

---

<sup>6</sup> COTTENDOC. *Documentos videográficos y fonográficos. Lineamientos para su conservación* (México: Desarrollo Gráfico Editorial, 2013), 11.

guían el trabajo de la “Casa de los Sonidos de México”:

**Misión:** Salvaguardar el patrimonio sonoro del país a través de la instrumentación de métodos de recopilación, conservación, preservación, acceso y conocimiento del acervo, de acuerdo con estándares internacionales, para dar acceso a los investigadores, docentes, estudiantes y al público en general a la herencia sonora de México; asimismo, realizar actividades artísticas, académicas, culturales y recreativas relacionadas con el sonido para fomentar de esta forma una cultura de la escucha.

**Visión:** Consolidar a la Fonoteca Nacional como institución rectora y de servicio a nivel nacional y con reconocimiento internacional en materia de preservación del patrimonio sonoro. Garantizar la preservación del patrimonio sonoro de México y el acceso público al mismo con cobertura nacional.<sup>7</sup>

Esta “cultura de la escucha” a la que hace referencia la cita, tiene que ver con el detrimento muchas veces inobjetable, de no reconocer el valor del sonido como parte de nuestra herencia cultural. Por muchos siglos, inclusive en etapas de la historia no muy lejanas, pasaba inadvertido el *sonido* como un eje fundamental para sopesar el valor de nuestro imaginario colectivo. Y es que el poder de influencia de los constructos ideológicos visuales —el poder de la imagen—, ha dominado casi todo el siglo XX y parte del XXI. Ejerciendo una fuerte influencia en diversas esferas de la vida humana. Por tal razón, resulta imperioso darle una vuelta de tuerca a la documentación de nuestra historia cultural —lugar donde el *sonido*, cumple la importante misión de ser una fuente primaria de conocimiento—.

De manera fugaz con el tema que nos compete analizar ahora —el catálogo de jazz en la Fonoteca Nacional y el uso de la nuevas tecnologías para su preservación—, hay que entender que el estilo musical que conocemos como *jazz*, es producto de una serie de manifestaciones culturales que se produjeron en un momento coyuntural importante. Y como tal, son resultado de un lento proceso de transculturación y sincretismo que fue inundando una estrecha pero importante franja al suroeste de los Estados Unidos en el estado de Louisiana. Fue precisamente en los linderos de esta concepción espacial, el lugar donde de manera paulatina se fueron estrechando vínculos con culturas provenientes de África, Asia, Europa, Las Antillas y por supuesto, toda América Latina. Por ende, y contrariamente a lo que se piensa sobre el género del jazz y sus orígenes vinculados solamente con los esclavos provenientes de las lejanías del

---

<sup>7</sup> Fonoteca Nacional. *Misión y visión*. (invierno 2008 [citado el 04 de agosto de 2014]): disponible en <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/fonoteca-nacional/mision-vision>

continente africano, hay que entender que la música en este entorno fue emanando producto de la esencia misma de una convergencia de procesos interculturales importantes. Comunicándose en este sentido, a través de un lenguaje universal único: la música... “la amalgama resultante, una exótica mezcla de elementos europeos, caribeños, africanos y norteamericanos, hizo de Louisiana todo un crisol étnico, posiblemente el de mayor efervescencia de todo el siglo XIX”.<sup>8</sup>

He ahí la trascendencia que tiene el estudio de este singular estilo musical, que atañe no sólo al estudio musicológico del mismo, sino que incluso puede arrojar rastros de la vida convulsa de la Nueva Orleans y sus alrededores, desde principios del siglo XVIII y hasta nuestros días. *Territorio* donde se produjo una *diáspora* que posteriormente se replegaría a todas partes del mundo. En México, fue tal impacto que produjo esta música, que se ramificó en distintas vertientes hasta convertirse en un fiel reflejo del sentir de muchos músicos y escuchas que se identificaron con las raíces musicales del jazz. Por esa razón, actualmente en la sede de la Fonoteca Nacional, se ha ido consolidando un acervo de música de jazz de grandes dimensiones.

Por lo tanto, ¿cómo se cataloga el jazz en la Fonoteca Nacional? La catalogación de este género al interior de este importante recinto va encaminado en las siguientes directrices:

1. Dirección de conservación y documentación sonora: circunscripción que auspicia todas las labores de inventariado y catalogación con la ayuda de mas de 20 bibliotecarios enfocados en una continua búsqueda de información y captura de datos. Por otra parte, aquí también se realizan diagnósticos pormenorizados del estado de los soportes con la ayuda de técnicos documentalistas quienes realizan un sondeo de los posibles daños ocasionados por el paso del tiempo. Después de la valoración, se procede a limpiar y restaurar, de manera particular, cada soporte con materiales e implementos especiales para tal propósito. Esta dirección funciona también como un enlace para los posibles donadores que quieran ingresar colecciones al acervo de la Fonoteca Nacional. Para tal propósito, se analizan los documentos mediante un filtro de contenidos, que tiene como objetivo, evitar una repetición innecesaria de volúmenes.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Ted Gioia, *Historia del Jazz* (México: FCE, 2002), 15.

<sup>9</sup> En la bóveda de tránsito de la Fonoteca Nacional, se hace un inventariado en el cual se guardan hasta tres copias del mismo soporte. Sin embargo, se han presentado casos en donde una nueva adquisición se encuentra en mejor estado que alguna de las

2. Dirección de nuevas tecnologías y sistemas de audio digital: área de suma importancia para el resguardo y la consolidación del acervo a corto, mediano y largo plazo. En ella se encuadran todas las labores relacionadas con los parámetros tecnológicos y su uso en puntos clave para la consolidación del sistema informático de la Fonoteca Nacional. Desde la recepción de documentos, hasta la disponibilidad de los mismos a través de una red virtual disponible para diversas actividades de carácter académico y de difusión. Esta área también se encarga de verificar el uso del *streaming* para escuchar conferencias, sesiones de escucha, conciertos, etc. Por otra parte, es en este sector donde se lleva a cabo una de las labores más importantes para la institución: la valoración de los audios con hardware y software especializado. El cual nos conduce a uno de los puntos centrales sobre el resguardo del patrimonio inmaterial de México: la «preservación digital».
  
3. Dirección de difusión y promoción del sonido: directiva fundamental que auspicia todo el trabajo divulgación de la Fonoteca Nacional. Como lo he venido mencionando en reiteradas ocasiones, la visión de la Fonoteca Nacional tiene como premisa fundamental ser un espacio abierto al público en general. Labor sumamente importante, debido al papel que juegan otras fonotecas alrededor del mundo que cumplen solamente una función diametral de resguardo y preservación, más no de difusión. En este caso, la apertura de nuestro legado sonoro se promueve a través de una audioteca especializada, en la cual se pueden hacer consultas pormenorizadas del acervo y en ocasiones especiales, se permite hacer un desglose de la información vía digital —ya sea sobre algún documento en particular o sobre alguna de las actividades que se realizan al interior de la dependencia—. Otra manera de divulgar el patrimonio de la institución, se promueve por medio de diversas actividades que buscan impulsar la bonanza de expresiones sonoras de nuestro país y de otras partes del mundo. Desde seminarios, conferencias, sesiones de escucha, conciertos, presentaciones de

---

copias anteriores,. En este caso, se ingresa y se digitaliza, y en algunas ocasiones, se sustituye por la copia que se encuentre en peores condiciones.

libros, programaciones musicales del acervo en el *Jardín Sonoro*,<sup>10</sup> estaciones de radio colocadas en la página electrónica de la Fonoteca Nacional,<sup>11</sup> visitas guiadas, rodadas sonoras, podcasts semanales, audios del día, homenajes, exposiciones, en fin; diversas actividades que nutren las labores por las cuales la Fonoteca Nacional es pionera en su ramo.

En otro orden de ideas, y abonando un poco a la reflexión de esta investigación: *la conservación de documentos sonoros en plataformas digitales*, hay que subrayar que desde hace décadas existen soberbios registros digitales sobre el género del jazz en distintas partes del mundo. Caso concreto, el acervo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Recinto donde se resguardan documentos originales de los más grandes exponentes del jazz y sobre algunos investigadores y aficionados al género. En este magnífico espacio se pueden encontrar recopilaciones tan importantes como las hechas por John Lomax y Alan Lomax (padre e hijo respectivamente), quienes fueron pioneros del trabajo etnográfico en distintas zonas al sur de los Estados Unidos. La familia de los Lomax, como se les conoce habitualmente, lograron conjuntar miles de grabaciones hechas *in situ* con grupos étnicos y locales provenientes de diversos estratos sociales. Sin embargo, muchas de ellas quedaron sepultadas por la opacidad y la ignorancia de no saber la importancia que representaba su trabajo como fiel testimonio de la historia cultural de los pueblos más antiguos de Norteamérica. Incluso, la gran mayoría de estas grabaciones quedaron en el olvido por la falta de un trabajo incesante de catalogación. Razón por la cual, es sumamente importante darle continuidad a los registros sonoros de la historia.

La familia de los Lomax tiene una larga historia de colaboración con la Biblioteca del Congreso. John A. Lomax, Sr., comenzó una relación con la Biblioteca en 1933, cuando junto con su hijo Alan, de tan sólo dieciocho años de edad, hicieron su primera expedición bajo los auspicios de la Biblioteca. Juntos visitaron granjas de Texas, cárceles, y algunas comunidades rurales. Grabando canciones de trabajo, baladas y blues. John Lomax fue nombrado "consultor honorario y conservador" del Archivo de la American Folk Song en 1928.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> El Jardín Sonoro fue proyectado por el paisajista holandés Kess Van Rooij, quien se enfocó en optimizar el espacio en función de las necesidades y actividades de la Fonoteca Nacional. Este espacio ha sido equipado con un sistema multicanal de alta calidad para el disfrute y escucha de toda clase de música. Disponible en:

<http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/fonoteca-nacional/espacios/jardin-sonoro>

<sup>11</sup> <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/estaciones-de-radio>

<sup>12</sup> <http://www.loc.gov/folklife/lomax/>



**Fig. 1.** Colección de la familia Lomax. Consulta en la plataforma digital del acervo. Disponible en: <http://www.lomax1934.com/>

De manera paralela al desarrollo de los avances tecnológicos digitales en la Fonoteca Nacional, es necesario hacer una clara participación entre el periodo pre-científico y el periodo científico en materia de registro documental. Ya que para entender el mecanismo con el cual funcionan diametralmente las plataformas de este tipo, es necesario hacer un balance entre los conocimientos difundidos de manera empírica y los conocimientos que se han ido conformando con el avance de las llamadas *ciencias aplicadas* y las *ciencias de la documentación*. Esfuerzos combinados entre las técnicas de restauración y preservación tradicionales y que en años más recientes, consideramos como una disciplina... “Desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, se asiste a un importante y decisivo desarrollo de las técnicas conservadoras: la introducción de tratamientos con reactivos químicos y el inicio de una incipiente literatura científica preocupada por el estudio de los agentes causantes del deterioro de los materiales documentales”.<sup>13</sup> Desde estos incipientes modelos y metodologías arcaicas, y hasta los últimos avances tecnológicos en los que nos encontramos inmersos actualmente, toda esta gama de conocimientos adquiridos han contribuido a enriquecer, en mayor o en menor medida, el actual colofón de posibilidades que representa el uso de las plataformas digitales para la restauración,

<sup>13</sup> Allo, “Teoría e historia,” 264.

conservación y difusión del patrimonio intangible en cualquier parte del mundo.

Entrando en materia del trabajo de preservación digital, uno de los puntos centrales del incipiente catálogo de jazz —y de todo el abanico de *sonidos* que existen al interior de la Fonoteca Nacional de México—, tiene que ver con el contenido de la información que ampara a cada documento. En el día a día del trabajo de catalogación, a esta información se le conoce como *metadata*. La cual queda definida de la siguiente manera:

Los metadatos son información recopilada y estructurada acerca de un recurso con un propósito específico, como es su preservación, administración y acceso. Proporciona información al usuario final, pero también es necesaria para las personas o los programas que la administran. Tres tipos de metadatos se han descrito:

**Los metadatos descriptivos** son los utilizados para describir e identificar un objeto.

**Los metadatos estructurales** son los que se usan para mostrar un objeto dentro de un sistema e incluyen información relativa a la organización interna del objeto, como el volumen y la información del capítulo.

**Los metadatos administrativos** son aquellos que proporcionan la información para la gestión administrativa del objeto, la fecha en que fue creado, el formato del archivo (.wav, aiff y otros), derechos de información, etc.<sup>14</sup>



Fig. 2. Ejemplo de la metadata del Catálogo de Jazz en México. Imagen de la plataforma digital NOAMediArc.

<sup>14</sup> IASA. *Lineamientos para la producción y preservación de objetos de audio digitales* (México: Radio Educación, 2006), 10.

De lado izquierdo, podemos apreciar una lista de temas de un soporte y el reproductor para escucharlas.

De lado derecho, se encuentran los paneles de información que se utilizan para la catalogación.

En cuanto al resguardo de nuestro patrimonio sonoro, desde que la Fonoteca Nacional abrió sus puertas al público en diciembre de 2008, se construyó un edificio de preservación que fue diseñado en función de las características especiales que requieren las distintas clases de soportes que existen en todo el mundo:

El edificio está repartido en tres niveles sobre un conjunto de celdas de concreto armado, cuya finalidad es aligerar el peso y contener una gran cantidad de humedad proveniente del subsuelo. Para lograr un aislamiento térmico eficiente, las bóvedas fueron recubiertas perimetralmente en su interior con Durock de piso a techo. Con lo que se logra un clima frío y seco los 365 días del año. Toda la construcción cuenta con tres bóvedas para el resguardo del patrimonio. La bóveda de tránsito se encuentra en la planta baja y consta de 50 metros cuadrados. Las otras dos bóvedas se encuentran en planta baja y en el primer piso y están construidas sobre una superficie de 300 metros cuadrados. La capacidad de espacio en las bóvedas es para un millón de soportes. El porcentaje mayor pertenece a cintas de carrete abierto, la cantidad de formatos que identificamos como discos de 33, 45 y 78 rpm, ocupa el segundo lugar y el espacio restante corresponde a cassetes y dats.<sup>15</sup>

Hasta aquí, este pequeño preámbulo nos ha servido para preguntarnos: ¿bajo que directrices funciona el Catálogo de Jazz en dicha institución? Es necesario hacer énfasis que los catálogos de música al interior de la fonoteca se han ido creando conforme avanza el ingreso de miles de documentos al acervo. En dado caso, los catálogos funcionan como una manera viable de administrar una cantidad importante de soportes que se encuentran delimitados dentro de un género musical en específico. Es decir, un estilo musical que se encuentra perfectamente identificado. No obstante, es importante remarcar que erigir categorías definitivas en la música es perjudicial para el trabajo de catalogación. Porque vuelven inamovibles la diversidad de expresiones sonoras que existen alrededor del orbe. En dado caso, resulta más congruente establecer parámetros de los géneros a través de un amplio espectro de subcategorías en las cuales confluye cada género. Los acervos de música, inclusive los coleccionistas, suelen guiar a los catalogadores hacia qué lugares deben de ser incluidos los soportes que son donados o

---

<sup>15</sup> María de Lourdes Aylluardo, "La Fonoteca Nacional frente al reto de la conservación del patrimonio sonoro", en *Memorias del cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales. La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual: un reto mundial*. (México: Conaculta, 2009), 144-145.

adquiridos. Pero en muchas ocasiones, estas interpretaciones se tornan uniformes, creando un candado metodológico y conceptual que delimita los alcances que permitirían la consolidación de un catálogo incluyente y, por supuesto, más abierto.

Para el establecimiento de los catálogos de la Fonoteca Nacional, se ha conformado un grupo de trabajo auspiciado por diversos especialistas, que coordinan (con base en distintos criterios), una serie de familias musicales engarzadas en las siguiente categorías:

- 1.- Catálogo de Música Mexicana de Concierto.
- 2.- Catálogo de Música Popular.
- 3.- Catálogo de Música Tradicional Indígena.
- 4.- Catálogo de Jazz en México.
- 5.- Catálogo de Rock Mexicano.
- 6.- Catálogo de Radio Sonoro.
- 7.- Catálogo de Ópera.
- 8.- Catálogo de Arte Sonoro.
- 9.- Catálogo de Paisaje Sonoro.

¿Cuál es la plataforma digital que se utiliza para el inventariado de todos estos catálogos? La base de operaciones digitales funciona con ayuda del software y hardware de origen austriaco conocido como NoaMediARC. Tecnología de punta que auspicia todas las labores de registro y de catalogación a través de un sistema operativo multifuncional que se conecta vía streaming en una amplia red de comunicación digital. Fundamentalmente, el NOA administra y gestiona archivos de sonido en alta resolución WAV,<sup>16</sup> conforme a parámetros de “sampleo” establecidos por la International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA).<sup>17</sup> Posteriormente, todos estos archivos son convertidos en un archivo MP3<sup>18</sup> de alta definición, mismo que puede ser escuchado en la audioteca de la Fonoteca Nacional. En este sentido, los catalogadores sólo pueden trabajar con dicha copia en MP3 y nunca con el archivo original hecho en WAV, ya que en reiteradas ocasiones se mutilan muestreos para el trabajo de catalogación. Por tal motivo,

---

<sup>16</sup> Audio digital sin compresión de datos.

<sup>17</sup> [www.iasa-web.org](http://www.iasa-web.org)

<sup>18</sup> Audio digital con compresión de datos.

resulta imprescindible jamás tocar el documento original para evitar una pérdida incommensurable de contenidos.

En términos de operatividad, esta plataforma digital forma parte de un sistema integral que la Fonoteca Nacional adquirió desde su fundación y que busca primordialmente, contar con un respaldo de toda la información en caso de que se presentara alguna contingencia. Para cumplir con este propósito, el acervo digital es resguardado en dos servidores que se encuentran al interior de la propia institución. Mismos que funcionan de manera independiente los 365 días del año. En el primero, se ingresan todos los datos que se capturan diariamente en torno al trabajo de catalogación. En el segundo, se hace un respaldo del acervo de manera automática. De manera paralela al trabajo que realizan estos dos servidores, existe una biblioteca robótica en la cual se graban continuamente todos los archivos (registros de catalogación, ingresos de inventario y soportes digitalizados) en cintas LTO.<sup>19</sup> En cuanto al software, este funciona con base en el sistema operativo Linux de nombre UBUNTU,<sup>20</sup> algunas aplicaciones SQL y ORACLE.<sup>21</sup> Las cuales interactúan entre sí de manera constante para permitir que toda la estructura tecnológica de la Fonoteca Nacional se actualice de manera automática.

Todo el inventariado y la catalogación sigue los parámetros establecidos por la Norma Mexicana de Catalogación, la cual es auspiciada por el Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (COTENNDOC) y la International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA). Ambos organismos recomiendan guardar siempre dos copias del mismo soporte por si se presentara alguna eventualidad (robo, incendio, pérdida, etc). Por otra parte, el sistema operativo NoaMediARC permite que un número importante de archivos de la fonoteca pueda ser consultado en las tres direcciones de la institución, e inclusive, se están generando proyectos de largo alcance con otras dependencias públicas y privadas de México, Estados Unidos, Latinoamérica y algunas partes de Europa. Esto se ha logrado gracias a la firma de acuerdos y convenios cuya meta busca difundir nuestro legado sonoro en distintas partes del mundo.

---

<sup>19</sup> Cinta magnética de almacenamiento de datos.

<sup>20</sup> [www.linux.com](http://www.linux.com)

<sup>21</sup> [www.oracle.com/es](http://www.oracle.com/es)

¿Cuántos organismos cuentan con un catálogo de Jazz en nuestro país?. En el caso de la creación de un catálogo de Jazz en México, pocas son las instituciones interesadas en hacer un rescate pormenorizado de los autores, intérpretes y compositores de una expresión musical rica en manifestaciones *sociomusicales*. Ha habido loables intentos, sobre todo, de coleccionistas e investigadores independientes. En este sentido, resulta sorprendente que pocos sean las dependencias interesadas en rescatar y promover el jazz que se hace y se ha realizado en México. Aunque sobre todo, y más allá de esta importante labor, contribuir a su resguardo y debida catalogación.<sup>22</sup> Personalmente, me he encontrado con algunos casos llenos de inconsistencias hechos en centros de investigación especializados, que lejos de contribuir a promover el arduo trabajo que implica documentar un género tan ecléctico, como lo es el jazz, echan por la borda el interés generalizado para aproximarse al ecléctico universo del jazz.

En cuanto al trabajo de nuestra burocracia cultural, solo pudimos corroborar el desencanto de todos tan sabido. La colección del jazz mexicano del CENIDIM, es verdaderamente patética, está plagada de imprecisiones en más del ochenta por ciento de sus expedientes. Aunque lo más cómico del caso es que, después de cinco-seis años de labor, anuncian tramposamente un acervo de 435 fonogramas, siendo que los títulos se repiten dos, tres y hasta cuatro veces. Si clonaran cada disco diez veces, podrían jactarse de un acervo de más de dos mil títulos. Por si fuera poco, muchos de ellos son sólo tomas casera de mala calidad o *discos inéditos*.<sup>23</sup> (Malacara, 2005, p.5)

¿Cómo se cataloga el acervo de jazz en México al interior de la Fonoteca Nacional? Lejos de volver innecesario abrir un debate con otros investigadores que simpatizan con las raíces socioculturales de este género, es importante recalcar que el jazz ha ido en una constante evolución desde sus orígenes y hasta nuestros días. Por tal motivo, el análisis musicológico del mismo varía según el enfoque y la visión del especialista. Desde mi punto de vista, el jazz es uno de los pocos géneros musicales que se alimenta de expresiones culturales diversas. Una gran problemática a la hora de armar un catálogo que sea abierto, pero a la vez, genérico. Ya que en reiteradas ocasiones —sobre todo en los discos más antiguos—, se incluyen piezas que aunque no se promovían como piezas de jazz exclusivamente, al escucharlas, evidentemente están construidas bajo un zurcido fino de influencias *sincopadas*. Como ejemplo, muestro el siguiente disco de Luis Arcaraz (compositor y director de orquesta de la década de los 40), en donde

---

<sup>22</sup> Es importante destacar que la Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México, acaba de adquirir una colección importante de jazz hecho en México a través de la gestión del pianista Abraham Barrera. Colección que en muy poco tiempo pasará a formar parte del acervo de la Fonoteca Nacional.

<sup>23</sup> Antonio Malacara. *Catálogo casi razonado del jazz en México* (México: Angelito, 2005), 5.

podemos apreciar una fuerte carga de armonías y ritmos jazzísticos interpretados por extraordinarios músicos mexicanos (en su mayoría jazzistas):

### Contenido interno

**Título:** Luis Arcazar. *Joyas Bailables*.

**Ciudad:** México.

**Compañía:** RCA Victor, MKL3004 (1949).

**Soporte:** LP 33 1/3 RPM.

**Director:** Luis Arcazar.

**Músicos:** Luis Arcazar (voz), Refugio Cuco Valtierra (sax a), Héctor Hallal *El Árabe* (sax s), Román López *La Marrana* (sax b), Lucio Cabrera *El Pilon* (sax b), Juan Ravelo (sax b), Everardo Sotelo (sax t); Cecilio Chilo Morán, Jesús Castro Cirola, Nacho Rosales, Chucho Navarro y César Molina (trompetas); Jesús Aguirre *La Vaca*, José Porres, Filiberto Menéndez y Enrique Sida (trombones), Nicolás Martínez (guitarra), Fortino Tino Contreras (batería), Víctor Ruiz Pazos (contrabajo), Mario Patrón, Freddy Manzo y Pablito Jaimes (piano).

**Temas:** 1. *El tercer hombre* (Anton Karas), 2. *Johnso's Rag* (Smith/Gray), 3. *La Virgen de la Macarena* (Monterde/Calero), 4. *Por Ti* (Luis Arcazar), 5. *Ruleta* [], 6. *Sombra Verde* (Luis Arcazar/Mario Molina Montes), 7. *Viajera* (Luis Arcazar/Mario Molina Montes), 8. *Monalisa* (Livingston).



### Contenido externo

**Categoría:** Jazz en México.

**Sub-categorías:** Jazz orquestal, jazz histórico, jazz bailable, swing.

**Temporalidad:** 1940-1949.

**Adquisición:** Donación.

**Descripción:** Invaluable disco de jazz de la década de los 40's, que reúne a una pléyade de excelentes músicos jazzistas mexicanos.

**Curador:** PIA (Pablo Iván Argüello).

Por esa razón he establecido una serie de consideraciones que abordan el amplio espectro del Catálogo de Jazz en México de la "Casa Alvarado".<sup>24</sup>

### Considerar como jazz en México:

<sup>24</sup> Con este nombre se conoce a la sede de la Fonoteca Nacional de México, ubicada en la calle de Francisco Sosa #383 en el Barrio de Sta. Catarina en Coyoacán. La finca tuvo entre sus propietarios a la arqueóloga Zelia Nutall quien promovió la leyenda por mucho tiempo de que la casa fue habitada en algún momento por el conquistador español Pedro de Alvarado.

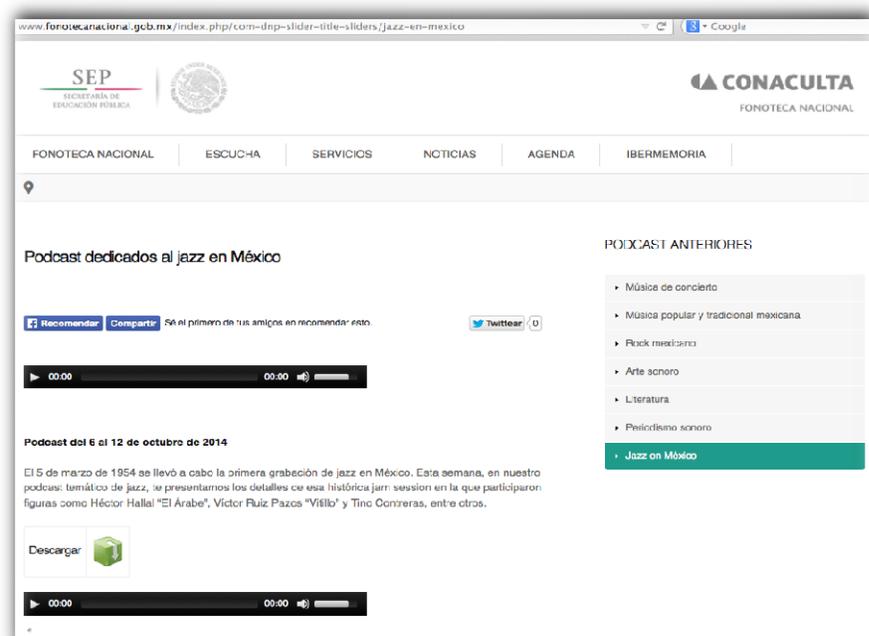
- a) A los músicos y grupos que radican en México y, por ende, producen material discográfico en nuestro país.
- b) A los extranjeros que radican en México y producen material discográfico, dentro y fuera de nuestro país.
- c) Mexicanos que radican en el extranjero y producen material discográfico, ya sea dentro o fuera de México.
- d) Extranjeros que han vivido temporalmente en México y se han presentado en vivo junto a otros músicos mexicanos, o que han grabado como invitados o líderes de una agrupación en México.
- e) Agrupaciones mexicanas que invitan a músicos extranjeros a participar en algún disco o presentación en vivo.
- f) Festivales realizados en México.
- g) Festivales en el extranjero con la participación de músicos mexicanos.

Toda esta información, conlleva un análisis meticuloso del contenido de la información. En este caso, la *metadata* de los soportes de jazz, se va perfeccionando a través del sistema operativo NoaMediARC. En donde se agregan o se quitan según sea el caso, campos que mantenían en vilo la información. Es imprescindible recordar que la investigación de cualquier soporte, sobre todo, de los más antiguos, es un arduo peregrinaje entre los conocimientos del investigador y la información que logra recabar a lo largo del tiempo. Por tal motivo, de no ser por los últimos avances tecnológicos, esta información no podría ramificarse y arrojar nuevos resultados en cuanto a la generación de un mapa sonoro de grandes dimensiones. Por ende, he propuesto construir un amplio espectro de sub-categorías que tomen en consideración la diversidad espacial de los géneros que han ido surgiendo con el paso del tiempo. He aquí algunos ejemplos de subgéneros asociados al jazz, que incluyen modismos que surgieron incluso antes de que la palabra “jazz” fuese acuñada como tal: *spiritual, blues, rag, dixieland, fox trot, hot, solo, swing, two-step, grandes orquestas, big band, combo, jazz clásico, jazz tradicional, jazz histórico, jazz bailable, jazz modal, be-bop, cu-bop, hard-bop, cool jazz, jazz piano, jazz latino, bossa nova, soul, jazz tropical, jazz flamenco, jazz vocal, free jazz, jazz experimental, avant-garde, jazz eléctrico, jam session, funk, rythm & blues, jazz rock, jazz modal, acid jazz, jazz*

*indígena, jazz fusión, jazz barroco, jazz sinfónico, soundtrack, jazz ambiental, world music, ensamble, standard, groove, live, etc.*

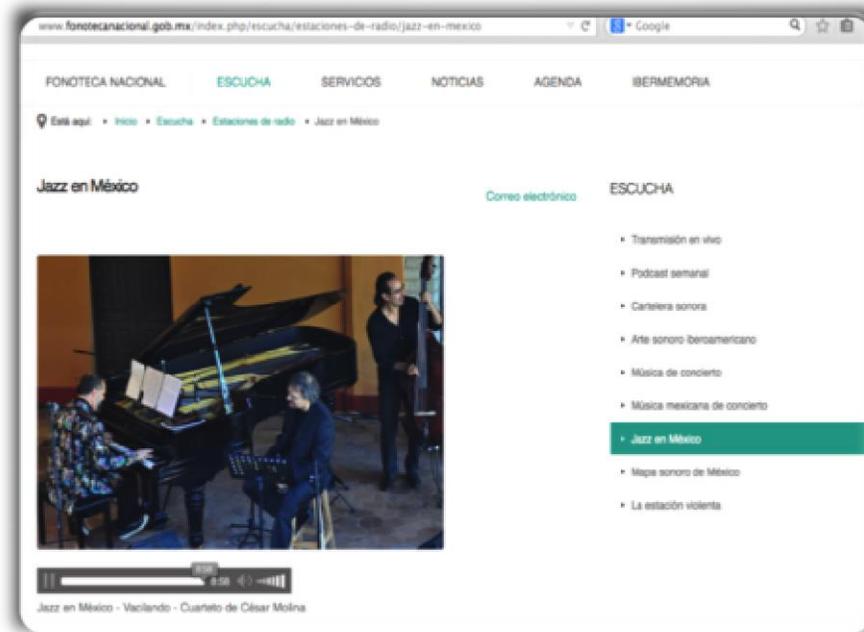
“En colecciones muy antiguas estos metadatos descriptivos pueden ser notoriamente incompletos, así que una posible estrategia previsiva sería mantener los archivos de audio y los metadatos por separado, establecer las ligas apropiadas entre ellos y actualizar los registros conforme mas información y recursos son incorporados. Un ítem que no se pueda encontrar no puede ser preservado”<sup>25</sup>.

Con este pequeña recapitulación sobre el acervo de jazz de la Fonoteca Nacional y las ventajas que tiene el uso de las nuevas tecnologías para su catalogación, a continuación, muestro algunos ejemplos de los alcances que tiene el aprovechamiento de las plataformas digitales para la difusión de la música que se ha ido consolidado paulatinamente hasta el momento:

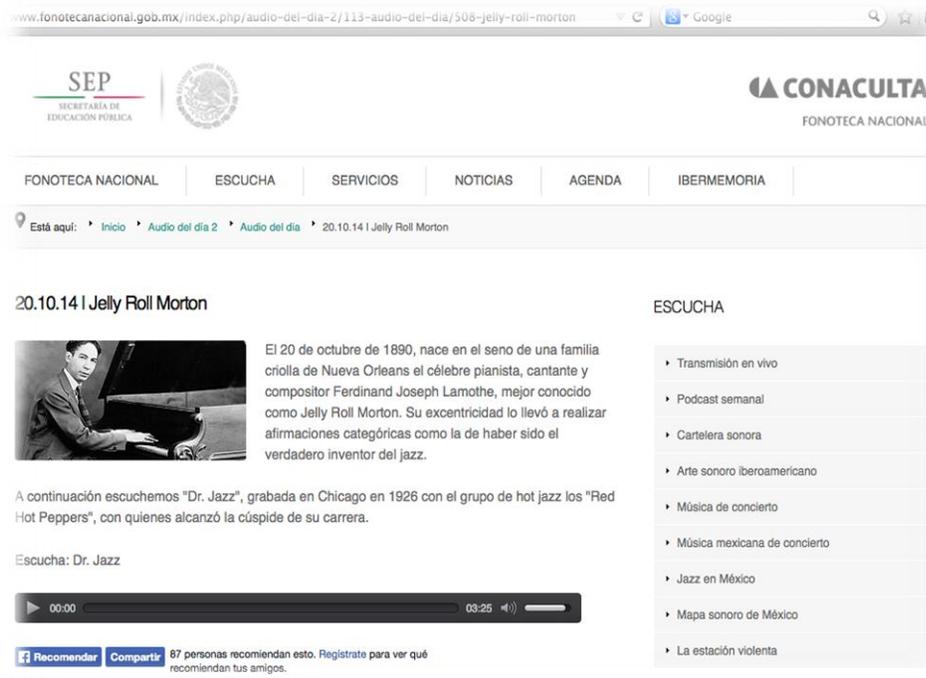


**Fig.3.** Podcast de jazz en México de la Fonoteca Nacional. Mismos que pueden ser descargados en la página electrónica.

<sup>25</sup> IASA. "Lineamientos para la producción," 10.



**Fig.4.** Estación de radio de Jazz en México. Misma que incluye una selección de música del acervo de la Fonoteca Nacional.



**Fig. 5.** Efemérides de Jazz. Mismos que incluyen grabaciones del acervo de la Fonoteca Nacional.



**Fig. 6.** Plataforma *streaming* para la escucha de conciertos, sesiones de escucha, seminarios, etc.

Por último, me gustaría compartir los proyectos que orbitan alrededor del Catálogo de Jazz y algunos otros que se encuentran en vías de desarrollo en la “Casa de los Sonidos de México”:

- Plataforma digital interinstitucional: en ella se busca integrar todo el acervo de la Fonoteca Nacional a través de la firma de convenios con instituciones que quieran integrar una plataforma digital en áreas especializadas para tal propósito.
- Mapa sonoro del jazz a nivel nacional: investigación de largo aliento integrada con la visión de connotados musicólogos, periodistas, locutores, críticos y músicos, que quieran hacer aportaciones —documentales, fonográficas o de otro tipo—, al acervo de la Fonoteca Nacional.
- Fonoteca Itinerante: proyecto que busca difundir una “cultura de la escucha” con la entrega de dispositivos electrónicos en diversas escuelas públicas del país.

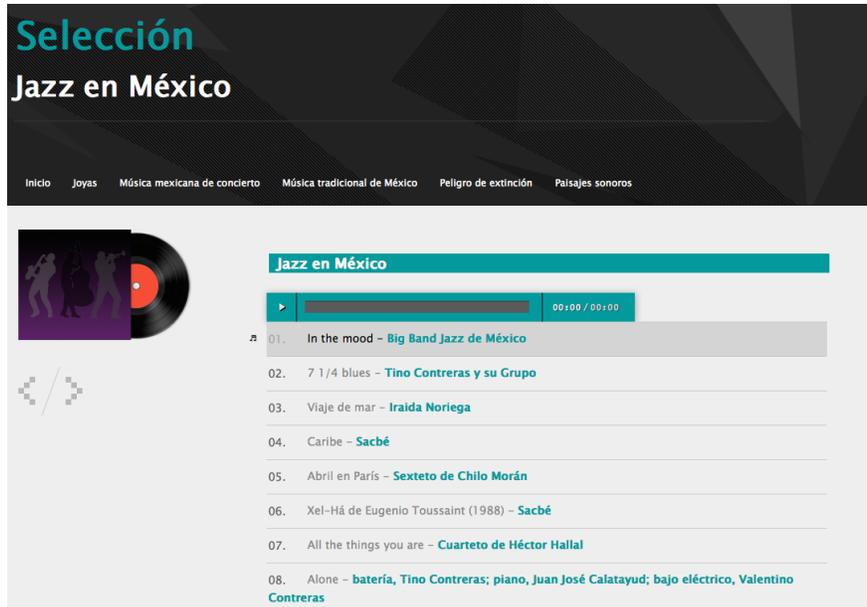
- Red de Fonotecas Virtuales (Red Nacional y Red Iberoamericana):<sup>26</sup> a través de estos proyectos se busca conformar una gran red de información a nivel nacional y con diversos países para compartir y nutrir la *database*<sup>27</sup> referente al Catálogo de Jazz.
- Gestión de nuevos ingresos: con la implementación de diversas actividades como las Sesiones de Escucha, coloquios, seminarios, conciertos, etc., se busca incentivar la donación de música de jazz que no se encuentre actualmente en el catálogo de la fonoteca.



**Fig. 7.** Desglose informativo de la Red de Fonotecas Virtuales, misma que puede ser consultada en la página electrónica de la Fonoteca Nacional.

<sup>26</sup> Hasta el momento la Fonoteca Nacional cuenta con 126 Fonotecas Virtuales distribuidas en 30 entidades federativas.

<sup>27</sup> Colección organizada de datos.



**Fig. 8.** Fonoteca Itinerante. Selección de Jazz en México. La lista completa consta de 14 temas interpretados por jazzistas mexicanos emblemáticos.

## Conclusiones

El Catálogo de Jazz en México de la Fonoteca Nacional, se ha vuelto una realidad gracias a la puesta en marcha de un trabajo bipartita. Por un lado, la posibilidad de tener un catálogo de jazz en México, se debe en gran parte al talento de cientos de músicos mexicanos que han creado un universo sonoro enfocado en el jazz y sus múltiples manifestaciones sonoras. Es decir, sin su talento y sus aportaciones, sería imposible concebir un catálogo de jazz que ha ido creciendo a lo largo de todo el siglo XX y hasta nuestros días.<sup>28</sup> Por otra parte, el proyecto de largo alcance impulsado por distintos personajes, incluida por supuesto la visión de la Dra. Lidia Camacho Camacho —fundadora junto con su equipo de trabajo de la Fonoteca Nacional—, ha permitido que sean incluidas para su preservación, pero sobre todo, para su difusión, las expresiones musicales que forman parte de la paleta sonora de un país que cuenta con un sinnúmero de manifestaciones sonoras como lo es México. Los debates que se han generado —incluso al interior de la Fonoteca Nacional— en cuanto a la valía de construir un catálogo de un género

<sup>28</sup> Aunque en un principio mencioné que el jazz en México tiene vínculos con las manifestaciones musicales en la frontera norte de México desde finales del siglo XIX, hoy en día, aún resulta imposible abordar esta raíz de manera categórica. Por ende, el Catálogo de Jazz en México de la Fonoteca Nacional, tiene siempre las puertas abiertas para adquirir cualquier documento que aborde los orígenes del jazz hecho en México.

musical considerado un préstamo *sociomusical* proveniente del suroeste de los Estados Unidos, se han ido desvaneciendo conforme se van encontrando documentos de jazz en nuestro país, ya sea a través de la memoria o con las aportaciones de pioneros, difusores, escuchas, instituciones, radiodifusoras, músicos, coleccionistas particulares, aficionados, en fin, gracias a sus contribuciones y hallazgos, es que se ha ido afianzando un catálogo de jazz de gran calado.

Por tal motivo, y en respuesta a estas valiosas aportaciones, actualmente ya contamos con un catálogo de jazz que consta de más de mil documentos sonoros entre radio, cintas de carrete abierto, cassetes, lp's, discos de 78 rpm, discos compactos, dvd's, DAT, MIDI, entre otros soportes. Tarea que se ha logrado con la participación de distintos sectores en el ámbito público y privado. Aunque siendo completamente honestos, para lograr el cometido de resguardar, pero sobre todo, para afianzar la divulgación de este invaluable *tesoro musical*, ha sido necesario contar con herramientas tecnológicas de vanguardia. Que auspicien, pero sobre todo, que empalmen todas las labores que rodean la documentación de un documento fonográfico.

Las plataformas digitales hay que reconocerlo, son el vaso comunicante hacia el cual apuntan los cambios abruptos de las nuevas generaciones tecnológicas. Lugar donde los *sonidos* de todo el mundo tienen la premisa de ser un registro fidedigno de nuestra memoria colectiva material e inmaterial.

“La ciencia de la Restauración y Conservación de documentos, es la tecnología al servicio de las ciencias de la Documentación que sirve para garantizar el acceso a la integridad –absoluta o funcional- del documento a través de medidas que controlen su deterioro (*Conservación preventiva*) o de actividades técnicas que corrijan los efectos de su acción (*Restauración*).<sup>29</sup>

## **Bibliografía**

Allo, Adelaida M. "Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos." *Revista General de Información y Documentación* Vol.7, [Nº 1] (1997): 254-295. Madrid: Servicio de publicaciones Universidad Complutense, 1997.

Ayluardo, María de Lourdes. "La Fonoteca Nacional frente al reto de la conservación del patrimonio sonoro". En *Memorias del cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales. La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual: un reto mundial*. México:

---

<sup>29</sup> Adeleida Allo, *Teoría e historia de la Conservación y Restauración de documentos*, 1997), 205.

Conaculta, 2009.

COTENNDOC. *Norma Mexicana de Catalogación de Acervos Fonográficos*. México: ILCE, 2008.

COTENNDOC. *Norma Mexicana de Catalogación de Acervos Videográficos*. México: ILCE, 2008.

COTENNDOC. *Documentos videográficos y fonográficos. Lineamientos para su conservación*. México: Desarrollo Gráfico Editorial, 2013.

FONOTECA NACIONAL. *Registro técnico y memoria de la intervención de la Fonoteca Nacional*. México: CONACULTA, 2007.

Derbez, Alain. *El jazz en México. Datos para esta historia*. México: FCE, 2012.

Giogia, Ted. *Historia del jazz*. México: FCE, 2002.

González, Pedro. *Diccionario técnico Akal de términos musicales*. Madrid: Ediciones Akal.

IASA. *Lineamientos para la producción y preservación de objetos de audio digitales*. México: Radio Educación, 2006.

Malacara, Antonio. *Catálogo casi razonado del jazz en México*. México: Angelito, 2005.

### **F u e n t e s   p o r   i n t e r n e t**

Anderson, Seth. *Con los pies en la tierra: Un enfoque práctico a la nube. Nueve factores a considerar al evaluar el almacenamiento en la nube*. (verano 2014 [citado el 27 de agosto de 2014] AVPreserve): disponible en [http://www.avpreserve.com/wpcontent/uploads/2014/10/AssessingCloudVendors\\_spanish.pdf](http://www.avpreserve.com/wpcontent/uploads/2014/10/AssessingCloudVendors_spanish.pdf)

COTENNDOC. *Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos*. (Verano 2011 [citado el 25 de julio de 2014] ILCE): disponible en <http://200.77.231.100/work/normas/nmx/2010/nmx-r-002-sch-2011.pdf>

Fonoteca Nacional. *Misión y visión*. (invierno 2008 [citado el 04 de agosto de 2014] Fonoteca Nacional): disponible en <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/fonoteca-nacional/mision-vision>

Lacinak, Chris. *Introducción a los códecs de archivos sonoros y audiovisuales y 10 recomendaciones para seleccionar y gestionar códecs*. (verano 2014 [citado el 03 de septiembre de 2014] AVPreserve): disponible en [http://www.avpreserve.com/wp-content/uploads/2014/10/PrimerForCodecs\\_spanish.pdf](http://www.avpreserve.com/wp-content/uploads/2014/10/PrimerForCodecs_spanish.pdf)

NoaMediARC. *History*. (invierno 2000 [citado el 25 de agosto de 2014] MediARC): disponible en <http://www.n-audio.com/company-profile/history/>

Ranger, Joshua. *¿Cuál es su producto? Evaluación de la idoneidad de una metodología. Más producto, menos proceso para el procesamiento de colecciones audiovisuales*. (verano 2014 [citado el 06 de agosto de 2014] AVPreserve): disponible en [http://www.avpreserve.com/wp-content/uploads/2014/10/WhatsYourProduct\\_spanish.pdf](http://www.avpreserve.com/wp-content/uploads/2014/10/WhatsYourProduct_spanish.pdf)