



Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

Jaime Quevedo Urrea**

(Fecha de recepción junio 2010; fecha de aprobación septiembre 2010)

Resumen. La memoria inédita sonora está representada por todo conocimiento que no ha sido difundido ni producido por la industria editorial, fonográfica y/o audiovisual haciendo parte de prácticas culturales específicas generalmente de tradición oral. El artículo expone, mediante ejemplos del patrimonio sonoro inédito del Centro de Documentación Musical, los diferentes procesos y criterios de identificación de materiales sonoros disponibles para realizar catalogaciones y bases de datos. Plantea criterios para el levantamiento de información técnica con un interés investigativo basado en dichos materiales, y hace énfasis en la necesidad de incorporar la tecnología para la actualización y análisis de archivos sonoros, tarea en la que viene trabajando el Centro de Documentación Musical. En la última parte se exponen algunas perspectivas de orden jurídico y técnico que deben observarse como políticas de ética, en consideración al debido proceso de protección de los derechos de autor sobre el material documental sonoro que es registrado o dado en depósito en colecciones de uso público.

Palabras Clave: memoria inédita- documento sonoro – condiciones técnicas y jurídicas de registro y uso-bases de datos y análisis de documentos sonoros - Centro de Documentación Musical.

Abstract. Unpublished sound memory is represented by all knowledge that has not been released or produced by the publishing, phonographic and / or audio industry, being part of specific cultural practices, generally oral tradition. The article describes, with examples of unedited sound heritage of the Musical Documentation Centre, the different processes and criteria for identification of audio material available for

* Texto de la Ponencia presentada por el autor en el VI Congreso Nacional de la Música convocado por el Conservatorio del Tolima en junio de 2008

** Esp. Director del Centro de Documentación – Biblioteca Nacional- Ministerio de Cultura. jquevedo@mincultura.gov.co

catalogues and databases. It proposes criteria to build up technical information with research interests based on those materials, and emphasizes the need to incorporate the technology for updating and the analysis of sound files, a task that has been carried out by the Musical Documentation Center. In the last part, some legal and technical perspectives have to be seen as ethical policies in regard to due process protection of copyright on sound documentary material that is recorded or given in trust for public use collections.

Key words: Unpublished report, document sound - technical and legal conditions of registration and use - data-bases and analysis of sound recordings - Musical Documentation Center

¿Que es La memoria inédita?

En primer lugar se plantea un ejercicio de conceptualización para tratar de establecer un alcance y de enmarcar los contenidos de su interés. La memoria inédita está representada por todo conocimiento y/o saber que no ha sido difundido ni producido por la industria editorial, fonográfica y/o audiovisual y hace parte de prácticas culturales específicas, en algunos casos hace parte de un imaginario colectivo generalmente de tradición oral. Puede ser de origen individual o colectivo, no se ha establecido a partir de definiciones temporales ni espaciales que delimiten su origen geofísico aunque se reconoce su presencia y proceso de expansión en el tiempo. También proviene de prácticas y tradiciones culturales originadas en la academia que no han sido editorializadas y como consecuencia permanecen ocultas.¹

El presente artículo se limita al patrimonio sonoro inédito, por encontrar en él la mayor fuente de información oral acumulada desde que se inventó el fonógrafo. Los soportes en los que se encuentran los documentos sonoros

que poseemos y que recibe un Centro de Documentación, se encuentran en cintas magnéticas, discos gramofónicos o de reproducción de sonido de grabación mecánica analógica 16 (ó 16 2/3) R.P.M., 33 (ó 33 1/3) R.P.M., 45 R.P.M. y 78 (ó 78 4/5) R.P.M. y en diámetros de 7, 10 y 12 pulgadas. Casetes de 30', 60' y 90', eventualmente rollos de piano, DATs, PCM y Discos Compactos. Principalmente son documentos de campo, radiales, grabaciones documentales editadas y sin editar, y producciones fonográficas.

¿Que caracteriza al material sonoro inédito?

- Cada documento es único.
- Son ejemplares únicos, la única grabación de la cual solo hay un ejemplar. Es posible que de éste, solo se haya conservado una reproducción. El ejemplar único no necesariamente es un original.
- Son inéditos como documentos que no se han publicado y su producción no obedece a especificaciones técnicas que se han construido en consenso entre fabricantes, consumidores, laboratorios, centros de investigación entre otros actores de la cadena productiva, basados en la experiencia y del desarrollo tecnológico, sometidos a evaluaciones y

¹ En la definición de *Patrimonio Cultural* de la UNESCO se encuentran incluidas como rasgos de identidad: "Conjunto de bienes, muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares, de instituciones y organismos públicos o semipúblicos, de la Iglesia y de la Nación, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia, de la cultura en suma, y que por lo tanto sean dignos de ser conservados por las naciones y pueblos conocidos por la población, a través de las generaciones como rasgos permanentes de su identidad (Dr. Edwin R. Harvey) UNESCO"



cuyo resultado es el reconocimiento de un Organismo de Normalización reconocido. Por las razones expuestas, estos documentos mantienen, en este sentido, su carácter inédito, así sean conocidos y se hayan interpretado y difundido por algún medio (emisión radial, estreno en concierto, fijación y reproducción espontánea en una grabación de campo), fijados en dispositivos que contienen la información registrada y que no se han producido a escala industrial.

- Carecen de información técnica documental externa al contenido.
- La comprensión de su información requiere conocimiento y competencias específicas.
- La lectura de su información depende de máquinas apropiadas a las tecnologías que fijaron la información.
- Son fijaciones sonoras y/o audiovisuales de campo en primera generación.
- Se conservan como originales como primera fijación sonora de la expresión, es el primer registro fijado en cualquier dispositivo. Las reproducciones que se generen de éste, serán reproducciones de segunda, tercera o cuarta etc., generación.

Los materiales que se poseen en los centros de documentación musical exponen el tipo de dificultades a las que se enfrentan, cuando se van a clasificar, identificar y describir sus contenidos. Los ejemplos presentados a continuación ilustran sobre dichas dificultades y han sido seleccionados de la colección de documentos del Fondo *Guillermo Abadía Morales* que reposa en el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia, y en

ellos es evidente el conjunto de rasgos que caracterizan el tipo de materiales y contenidos de este tipo de documentos.

Ejemplo: Cinta de audio 1

Cinta magnetofónica de la colección de audio del fondo *Guillermo Abadía Morales*. Tomamos la cinta identificada con el código *COL Bog 25P* como “*Música folklórica de la costa pacífica colombiana*”. Grabación realizada en el departamento del Chocó por la Universidad Nacional. Seleccionamos la *pieza N° 9* cuyo título asignó el investigador como “*Música instrumentada*”, con la información “*Ejecutantes: Caja y dos clarinetes*”, “*Compositor: Chocó*”, con una duración de *Tiempo: 0’55*”. El número asignado en el sticker de la caja (*COL Bog 25P*) no coincide con el número original impuesto en la caja numerada con el número (40), que, parece corresponder a una catalogación posterior y general no regulada por estándares de clasificación o inventario.

CINTA N° COL Bog 25P
 MÚSICA FOLKLÓRICA DE LA COSTA PACÍFICA
 COLOMBIANA
 Grabación realizada en el Departamento del Chocó por la
 Universidad Nacional
 Pieza N° 9 de la cinta
 Título: MÚSICA INSTRUMENTAL
 Ejecutantes: Caja y dos clarinetes
 Compositor: Chocó
 Tiempo: 0’55”

En realidad se trata de una pieza ubicada en el número 9 de la secuencia de grabaciones en la cinta, clasificada por el investigador mediante locución al iniciar la cinta como: “*Música folklórica de la costa pacífica colombiana*”, pieza

que no está identificada con un título específico, pero que el investigador tituló como “*Música instrumentada*” interpretada por dos ejecutantes de chirimía y un tambor, en cuya interpretación incluyen fragmentos de distintas piezas, entre ellas una aproximación melódica que cita el *Bunde tolimense*. Al no identificar un autor, el investigador asigna su creación al ámbito territorial del departamento “*Compositor: Chocó*” tal vez con la intención de asignar su expresión a una tradición colectiva de la región.



Esta cinta se encuentra en el contenedor original de cartón de la empresa productora de la cinta. Para la descripción de esta pieza, se cuenta con la información registrada en la caja, y una hoja incluida en papel, copia de un mecanuscrito reproducido con papel carbón que contiene la información descrita.

Ejemplo: Cinta de audio 2

Es una cinta que hace parte de la colección de Guillermo Abadía Morales que no está identificada con algún número o código, etiquetada con la descripción “*Danzas Folclóricas de Armero*”. La descripción del contenido reseña el origen de la cinta, la velocidad de grabación, el grupo dancístico, el lugar donde se realizó la grabación, el técnico que operó los equipos, la

fecha de la grabación, tres títulos y los nombres de los integrantes del conjunto musical.

Donación de J.O. ÁLVAREZ, octubre 16 de 1978

Velocidad: 15 IPS

CONJUNTO DE DANZAS FOLKLÓRICAS DE ARMERO (Tolima)

Grabación: Estudio de la Radio Nacional.

Técnico: Rubén Darío Godoy M.

Noviembre 6 / 77

1. Los Monos
2. La Caña
3. Tierra Caliente (Coplas Rajaleña)

INTEGRANTES:

Tiple y canto: Juan de Dios Gallón

Guitarra acompañante: Alejandro Rondón

Guitarra puntera: Gregorio Martínez

Tambora: Jaime Roa

Chucho: Alejandro Chávez

Chucho: Alejandro Bustos

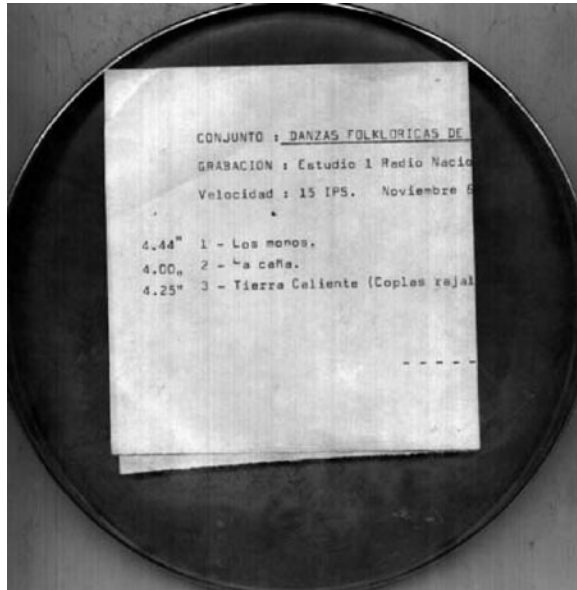
Voz: Norma María Amazo

La información incluida sin embargo no precisa claramente el contenido musical y de la danza. Se refiere en realidad a una grabación de tres piezas interpretadas por el conjunto musical que acompaña las danzas. Información que no está especificada y que requiere de un conocimiento específico que permita precisar la información a partir de la audición de la cinta. El contenido de la cinta no tendría el valor que hoy se le asigna, si no fuera porque la población de Armero desapareció con la tragedia



Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

del año 1985 y porque sus integrantes también desaparecieron.



Esta es una cinta que se encuentra contenida en una caja circular de acetato en la cual se incluyó un fragmento de papel mecanuscrito que contiene la información descrita.

Ejemplo cinta de audio 3

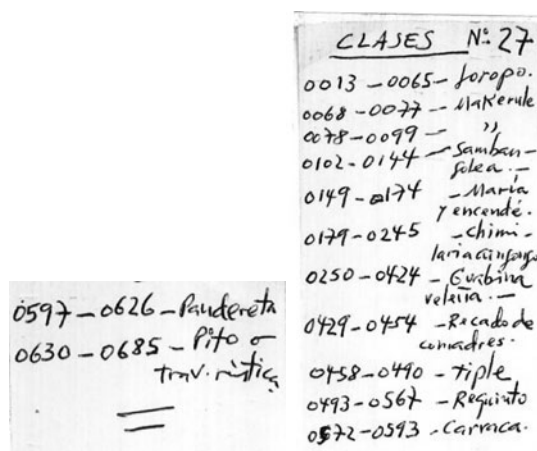
Esta también es una cinta del mismo fondo de audio que no está identificada con algún número o código. En su interior en un fragmento de cartulina con el título subrayado Clases N° 27, en el que se incluye un listado con una secuencia numérica que supone la duración de cada pieza seguida de una expresión que identifica el género musical de cada ejemplo. Al reproducir la cinta, el investigador le asigna el título al contenido de la cinta con una locución que dice: “*Breves ejemplos para música folclórica de las cuatro zonas*”

Para el ejemplo tomamos la pieza número 7 de la secuencia de grabaciones que registra una “*Guabina Veleña*”. Se trata de un torbellino interpretado con tiple, guitarra, requinto y carraca, en el que se incluye una canta con voz primera femenina y una segunda masculina. Lo interesante de este ejemplo musical radica en que el torbellino no se suspende mientras se realiza la canta, el torbellino acompaña la canta, todas estas particularidades que no se documentan en ninguna ficha técnica o de registro con información específica del registro, sólo se podría reseñar a partir de una audición calificada. Probablemente podría tratarse de una copia de varias grabaciones que haya hecho el maestro Abadía que condensó en esta cinta, y que utilizaba en sus clases a modo de ilustración. La descripción del contenido es muy compleja porque no disponemos prácticamente de ningún dato de campo (intérpretes, instrumentos, título de la pieza, autores, lugar y fecha de grabación, derechos, entre otros), ni del origen de la cinta, ni de información técnica tanto del registro como de la eventual copia, tampoco de las condiciones de uso desde el momento en que se adquirió del fondo.

CINTA N. 27

Breves ejemplos para música folclórica de las 4 zonas

Pieza N° 7 de la cinta - Guabina Veleña



La cinta se encuentra incluida en el contenedor original de cartón de la empresa productora de la cinta en cuyo interior se encuentra el fragmento de cartulina escrito por las dos caras.

Dado que, como lo ilustran los ejemplos, esta es una situación que se repite prácticamente en cada soporte con mayores o menores dificultades, a continuación se presenta una **Información técnica documental básica** que en todo registro de campo debe tenerse en cuenta, con los propósitos del análisis la conservación y la difusión. En ella se consigna la información más importante de cada registro un formato basado en la información incluida en la *Guía de Análisis Documental del sonido inédito para la elaboración de bases de datos*² (Bonnemason et. al, 2001)

² Guía Análisis documental del sonido inédito para la organización de bases de datos”, Bénédicte BONNEMASON Véronique GI-NOUVÈS, Véronique PÉRENNOU 2001 Francia. Versión traducida por Gloria Figueroa Correa, adaptación y actualización 2007. Proyecto coordinado y desarrollado con participación de entidades documentales en Francia, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia, por el Centro de Documentación de la Biblioteca Nacional de Colombia bajo la dirección de Jaime Humberto Quevedo Urrea.

Ficha Técnica documental básica para registros de campo

1. Identificación

Número Referencia del documento

2. Consulta

Fecha del depósito y nombre del depositario

Propietario(s) de los derechos

0: no consultable

1: consultable bajo autorización

2: Consulta libre y copia bajo autorización

3: libre para la consulta y la copia

3. Designación

TIPO de documento:

Sonido inédito

Música - pieza vocal instrumental



Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

Según la producción del sonido

Tipo de voz:

Voz de niño
 Voz de hombre
 Voz de mujer
 Voces mixtas

Forma de la emisión

Cantado
 Pregonado
 Efecto de voz
 Tarareo
 Hablado
 Relatado
 Silbado
 Leído

Forma y expresión musical

Vocal
 Instrumental
 Vocal e instrumental
 Dúo
 Trío

4. Autores – encuestadores – directores: Apellido, nombre (función)

- Encuestador(es) colector (es)
- Lugar de recolección o grabación
- Fecha de grabación
- Idioma del documento
- Autor del texto
- Autor de la música
- Intérpretes

5. Títulos

- Título

6. Descripción técnica

Descripción material original	Características técnicas
- Banda magnética	Tipo de sonido:
	Estereofónico (stereo)
	Monofónico

Duración del documento

XX Horas, XX Minutos y XX Segundos

Tipo de soportes

Original, copias de conservación, de consulta o de préstamo.

CALIDAD

Calidad técnica del documento original.

1 muy bueno

2 bueno

3 regular

4 malo

5 muy malo

7. Análisis

- Resumen y/o análisis
- Descriptores temáticos
- Descripción del ítem
- Aire musical

Contextualización

- Nombre de instrumentos interpretados, citados o evocados
- Clasificación organológica
- Nombre de danzas interpretadas, citadas o evocadas
- Observaciones sobre el texto
- Observaciones sobre las características musicales

8. Notas: Información adicional significativa del registro, no contenida en los ítems anteriores

Todos estos materiales ejemplificados anteriormente, registran información de hechos específicos de la vida diaria colectiva o individual, que son absolutamente distintos de las colecciones de materiales publicados por la industria editorial, fonográfica y/o audiovisual, y constituyen el tipo de material documental inédito que ocupa este escrito. Las colecciones documentales son regularmente complementadas con diversos materiales editados (libros, revistas, periódicos, enciclopedias, diccionarios etc.) de los que hay extensa experiencia técnica, de análisis documental y conservación en bibliotecas y archivos.

El sonido inédito, está conformado por un material contenido en soportes frágiles, de-

gradables, en serio riesgo de deterioro y pérdida, por el paso inevitable del tiempo, las condiciones inadecuadas de almacenamiento, las amenazas ambientales, la brecha tecnológica, la falta de uso y/o el excesivo o el uso inadecuado. Este material en su inmensa mayoría carece de información sobre el tipo de uso permitido a su acceso o difusión, y en raras excepciones es por lo menos confuso. A diferencia de los documentos en papel, los soportes en los cuales se encuentra esta información sonora provienen de tecnologías análogas hoy en desuso. Dependiendo de máquinas apropiadas a las tecnologías que fijaron la información, que lo descifren y nos permitan su reproducción y reconocimiento. La información contenida en ellos requie-



Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

re para su recuperación y uso operaciones de transferencia de información a tecnologías digitales, bajo parámetros técnicos que permitan la recuperación y la seguridad de la información digitalizada, además de la disposición de la información de origen del registro en ejemplares de seguridad y de servicio.

La mayoría de estos documentos reposan en casas de habitación, almacenados generalmente en condiciones de riesgo, de coleccionistas, investigadores, periodistas, docentes, entre otros, quienes originalmente realizaron los registros y/o la compilación. Estos soportes finalmente terminarán en las entidades documentales, lamentablemente cuando el tiempo, el desuso, y en ocasiones el desinterés y el descuido, ya hayan generado un progresivo e irreparable deterioro. Esta información permitió a sus poseedores un conocimiento pero sus interpretaciones no pudieron expandirse dado que su acceso se limitó a sus ámbitos domésticos o de relaciones cercanas y las comunidades de especialistas que podrían aportarle, complementarlo, enriquecerlo y proyectarlo en su momento no pudieron amplificar este conocimiento por las condiciones descritas.

Es fundamental construir hábitos y sensibilizar sobre la importancia de las memorias radiales para que sus contenidos se preserven y proyecten como memoria de su paso por el paisaje sonoro que ocuparon a través de sus épocas.

En los países andinos son relativamente recientes las prácticas documentales del sonido y más aún, la preocupación por su recuperación y actualización. La evolución ligada a la aparición de nuevas tecnologías, las continuas innovaciones tecnológicas, y el avance inexorable del tiempo, han hecho más complejo este

panorama. Como consecuencia de este convulsionado movimiento de la tecnología y el comercio, se han transformado significativamente los procesos de tratamiento documental, por ejemplo: la digitalización de registros análogos ha permitido un tratamiento innovador del sonido, pero ha puesto al descubierto la fragilidad jurídica y la incertidumbre sobre qué y cómo difundir, contenidos inéditos originados en trabajos de campo.

El análisis documental del sonido inédito con frecuencia requiere un proceso investigativo. Es necesario comprender entonces que hay una cadena de relaciones y procesos, en donde muchos actores intervienen en el tratamiento del documento sonoro inédito desde su recolección hasta su difusión. Los documentos inéditos que son confiados a un centro de documentación adquieren una vida pública y ello implica toda la información relacionada con el documento sonoro. Esta documentación aún sin estar procesada puede resultar particularmente atractiva si se conoce el origen y sus posibles contenidos. Hacer posible su acceso es una tarea compleja que requiere la interacción disciplinaria de especialistas y la indagación en múltiples fuentes paralelas. Realizar el análisis técnico puede resultar complejo por el tipo de información de campo que acompaña el documento o por la ausencia de la misma. Es por ello necesaria la interacción entre investigadores y analistas, con el fin de disponer los documentos y sus repertorios al servicio con la más completa y fiable información.

La disposición pública de fuentes compiladas facilita el uso reiterado en atención de múltiples intereses, resignificando sus diferencias de enfoques y sentidos. Así, la entidad documental se constituye en un centro de me-

moria viva que puede ser aprovechada desde diferentes ángulos. El acceso y reutilización de documentos recolectados, sigue siendo una fuente indispensable cualquiera que sea el tipo de interpretación que posteriormente se haga de los mismos.

El papel fundamental del Centro de Documentación que posee este tipo de documentación es poner a disposición de todos, y en especial de las poblaciones observadas, los diferentes materiales y los resultados de sus pesquisas, asegurando en sinergia un papel dinámico esencial: motivar la recolección, asegurar la conservación, facilitar la investigación y el análisis, promover el repertorio y su práctica.

Como vimos, las prácticas de documentación de campo que originaron la memoria documental que nos ocupa, no incluyeron herramientas técnicas que registraran con rigurosidad toda la información relacionada con el proyecto que originó el registro o la compilación documental, con el proceso mismo de registro tanto técnico como etnográfico.

La información compilada en cada proyecto: escrita, gráfica, visual y sonora, permanece en bruto, puede ser objeto de nuevas lecturas e interpretaciones y puede potencialmente dar origen a múltiples proyectos en la medida en que la comunidad de creadores, intérpretes, estudiosos e investigadores accede a ellas, en tanto sea posible recoger en forma compleja múltiples etapas de búsqueda, orígenes e intereses incorporando a su análisis el aporte particular de cada proceso. El acceso público de sus hallazgos y sus conclusiones enriquece y fortalece múltiples motivaciones de investigación y conocimiento y favorecen la comprensión y valoración de las memorias que hasta el momento permanecían inéditas.

El desafío de la perspectiva

Es urgente apropiarse de procesos técnicos y documentales rigurosos desde la recolección hasta la digitalización, con el fin de crear un modelo de registro y gestión documental que sirva de referencia al tratamiento de los aspectos técnicos, documentales y de condiciones legales, que permita su recuperación y uso. La mayoría de los registros que se encuentran en las colecciones documentales de los centros documentales que las poseen, provienen de grabaciones en vivo que se realizaron en diferentes escenarios, de un heterogéneo formato y diversa procedencia regional, que no se produjeron bajo estándares técnicos y que no tienen definidas sus condiciones de uso. Infortunadamente los materiales que son entregados a estos centros o que se han producido por ellos, demuestran que las prácticas documentales son incompletas, carecen de información significativa para el análisis documental y dificultan el acceso a los documentos generados en cada proyecto. Para facilitar su acceso es necesario reconstruir las informaciones de origen, rastrear las fuentes y restablecer las condiciones de uso de un patrimonio documental musical rico en contenido y volumen. Dada su magnitud, diversidad y complejidad, es fundamental que sea desde su origen gestionado con los propósitos de la conservación, tratamiento documental y difusión para que pueda ser conocido y valorado.

Ocuparse de elaborar y adaptar herramientas técnicas, normativas y analíticas destinadas a los documentos orales sobre los que no se tenía una experiencia de análisis y descripción cualificada, constituye un aporte decisivo al reconocimiento y la valoración de la memoria musical inédita. Casi la totalidad de documentos inéditos de la región que no han



Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

sido objeto de tratamiento documental, ni han sido objeto de proyectos editoriales, permanecen depositados en condiciones de riesgo. Es necesario por tanto establecer estándares con base en experiencias concretas, apropiando herramientas y técnicas que ayuden a ordenar los procesos y sus resultados tanto para la conservación como para la disposición pública de la información compilada.

Es necesario abrir las perspectivas, complementar el conocimiento, prepararse desde cada disciplina y actuar con pensamiento cooperativo para comprender la dimensión interdisciplinaria de la formación y de las prácticas de la música en el S. XXI, para responder en una sociedad del conocimiento que se va a consolidar a través de objetos digitales y toda esta información debemos incluirla allí.

En 2001 el CDM inició procesos de digitalización de información de audio, partituras e imágenes. A través de una experiencia de digitalización de información con destino al árbol de música biblioteca virtual y hoy se encuentra publicado en http://www.lablaa.org/bvirtual_musica.htm

El CDM avanza en un proyecto propio con fines de preservación y difusión, y dispone de información digitalizada con mayor seguridad técnica y jurídica, mediante procesos sistemáticos. Estos procesos deben adelantarse con continuidad, son lentos, costosos y jurídicamente complejos; requieren actualizaciones permanentes, dada la velocidad de sustitución tecnológica y los cambios de formatos.

Condiciones Técnicas y jurídicas de registro y depósito de materiales inéditos

El registro de expresiones sonoras de creacio-

nes, saberes, formas representativas y simbólicas, exige un código ético de respeto al poseedor de la expresión sobre el derecho de decidir la disposición de los usos de los productos resultantes de la fijación de sonidos e imágenes, en un proceso de documentación y con una perspectiva futura. Investigación, servicio público, producción, etc.³ (Quevedo, 2004)

La transmisión oral sigue siendo la fuente de conocimiento expansión y apropiación de las expresiones sonoras inéditas, mantiene vigentes y activos los saberes de mayor arraigo y tradición. La evidencia de esta dinámica reside en los documentos compilados en los que se encuentra fijada esta información. Es necesario realizar fijaciones de expresiones sonoras e imágenes, aclarando previamente la intención de uso de los registros colectados. Estas fijaciones realizadas por primera vez, generan derechos y títulos de propiedad a quien las fija amparado por la legislación del derecho de autor como individuo. Es necesario constituir una formalidad mediante la cual se establece la autorización previa, explicitando los posibles usos futuros de los documentos registrados delimitando los usos concedidos allí. Producción editorial, audiovisual, fonográfica e incluso el depósito en un centro documental con todos los posibles usos requeridos allí.

Es idealmente deseable que exista un compromiso de retribución en el que sus primeros aportantes sean los primeros depositarios de los resultados del trabajo surgido del registro documental, con fines de difusión de sus resultados,

³ Quevedo, Jaime; apartes de la ponencia "PERTENENCIA Y PROPIEDAD LA CREACIÓN COLECTIVA SIN DERECHOS, dimensiones jurídicas y éticas", realizada en Colombia del 12 al 14 de mayo de 2004, durante el "Seminario sobre El estatuto Jurídico de documentos audiovisuales etnográficos en los países andinos, Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia".

sujeto a un procedimiento responsable y respetuoso, que se pueda acceder a dicha retribución legítimamente; que se conozca mediante publicaciones que circulen para que sus autores, las comunidades o individuos y las expresiones registradas puedan ser valoradas y reconocidas como testimonio, sin que el costo de la intención lesione en forma grave sus derechos, los intereses de las personas y entidades objeto del proceso de compilación documental.

Es necesario construir un generoso hábito ético, en el que las entidades gestionan las formalidades que la consulta previa y el reconocimiento de los derechos individuales requiere, cuando se realiza un trabajo de campo como lo es el registro documental en vivo, la recolección de información, gestión y realización, de manera que, al entregar estos documentos a una entidad o colección específica, se disponga de las garantías básicas para transferir esos documentos y los derechos requeridos por los receptores en el momento del depósito, permitiendo el máximo acceso. De otra parte es necesario promover una cultura en la que los creadores y las entidades depositarias reconozcan la necesidad de gestionar, con el rigor requerido, los derechos en su concepción compleja especialmente para concertar usos de información inédita, fijación en vivo e intenciones de uso.

En el mundo globalizado, el potencial del Internet de diseminar la información rápida y extensamente, plantea nuevas condiciones jurídicas sociales, ante la producción y edición de documentos que requieren un ágil trámite de autorización de uso de los documentos, con una urgencia que no han tenido antes. Esta situación cambia radicalmente las nociones de tiempo y espacio convirtiendo rápidamente en objeto de valor y consumo la información

que circula por estas redes. Las entidades documentales se encuentran con frecuencia con problemáticas ante la dificultad de identificar los actores originales del registro y datos básicos asociados que puedan guiar al analista en la descripción. Ello trae como consecuencia:

- la carencia de la respuesta de las entidades, o actuales interlocutores de la expresión, que no encuentran mérito a las peticiones para gestionar una autorización de uso de los materiales registrados o, consideran que su material goza de un alto prestigio y por tanto de gran valía económica y que este interés puede suscitar una provechosa negociación. En ocasiones surge una reacción económica desbordada ante el interés manifiesto.

- Con frecuencia, las entidades, los investigadores y docentes encuentran serias dificultades cuando se interesan en utilizar los materiales audiovisuales con fines de investigación, educativos y de difusión, por las limitaciones de acceso, por conservación o por derechos de uso no explícitos, o por la barrera interpuesta de los poseedores que reclaman sus derechos sobre la fijación impidiendo el acceso incluso a los aportantes originarios de la información.

- En los países andinos no es fácil identificar las obras y/o expresiones que se encuentran en el dominio público.

Para avanzar en los propósitos de la investigación, el acceso y la difusión se proponen las siguientes **recomendaciones** que adicionalmente recogen avances puestos en práctica en Colombia y planteados por el investigador Anthony Seegaer (2001):

Se sugiere definir un instrumento con fuerza jurídica cuando la gestión sea posible por la vía del derecho de autor “minuta de autorización de uso”, “consulta previa”, “concer-



Memorias documentales del sonido inédito: algunos aspectos técnicos, documentales y jurídicos*

tación de consentimiento con uso controlado por autoridades comunitarias” entre otras formalidades, más aquellas que se surgieren en una concertación basada en el respeto en el que se prevean los propósitos que interesan al conocimiento, la investigación, el acceso, la difusión y la preservación; de manera que el colector pueda realizar la transferencia de la autorización a las entidades depositarias, para que se puedan realizar los tratamientos documentales y las fijaciones técnicas de preservación, con el fin de poner al alcance bajo condiciones específicas establecidas, el acceso. Este documento puede, en razón de interés cultural, pedagógico e investigativo, conceder una limitada autorización de uso que no persiga fines de lucro o lesione la integridad o autenticidad del contenido de la expresión. Los intérpretes, creadores o actores de la expresión, los colectores, técnicos, etc., deben conocer los límites de su dominio para poder conceder autorizaciones de uso, transferir derechos al colector, para que éste a su vez, pueda documentar, depositar, divulgar y eventualmente editar y publicar el contenido.

El colector gestiona las autorizaciones de uso con el fin de obtener los derechos necesarios para diferentes usos: la investigación, el depósito en un centro documental, la consulta, la preservación y/o la divulgación. Estas condiciones deben convenirse en el proceso de recolección, intentar realizarlo posteriormente es más difícil. Él, debe ser conocedor de los derechos que le son concedidos identificando la pertenencia de quien se los concede.

Definidas y tramitadas las formalidades sobre usos y derechos, las entidades depositarias reciben los materiales de los colectores, con la documentación que describe los términos concedidos que le permiten tomar decisiones

sobre su utilización. Así, el acceso a la colección, el uso de tecnologías y procesos para su conservación y su divulgación podrá realizarse sin riesgo legal para las partes. Es sumamente importante que se establezcan períodos de actualización y renovación de las condiciones de depósito ya sea para levantar las restricciones, actualizar procesos de preservación o para modificar las condiciones iniciales de acuerdo con las variables presentadas y el interés manifiesto en los documentos depositados.

En este proceso se ponen en juego códigos éticos de *Responsabilidad y Confianza* en la manifestación de voluntades e intereses, de quienes conceden y quienes reciben la concesión, de manera que sea posible conocer y conocernos sin arriesgar nuestras disposiciones de *voluntad y respeto*.

Fuentes documentales

- Bonnemason, B. ; Ginouvès, V.; Pérennou V. (2001) *Guía Análisis documental del sonido inédito para la organización de bases de datos*, Francia. Versión traducida por Gloria Figueroa Correa, adaptación y actualización (2007). Proyecto coordinado y desarrollado con participación de entidades documentales en Francia, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia, por el Centro de Documentación de la Biblioteca Nacional de Colombia bajo la dirección de Jaime Humberto Quevedo Urrea.
- Biblioteca y patrimonio musical sociedad: Memorias del Segundo Coloquio Colombo-francés de Bibliotecas Públicas Bogotá, “En el marco de la XVII Feria Internacional del Libro de Bogotá y del mes de Francia”
- Fondos documentales de la colección de audio del Centro de Documentación Musical. Biblioteca Nacional. Bogotá.
- Memorias del Primer encuentro Nacional de Centros

- de Documentación Musical Diciembre 12 al 14 de 1996 conferencia del Doctor Ricardo Nemo-gá –Dimensiones jurídicas y éticas del Derecho de autor. Documento inédito.
- Memorias Cuarto encuentro Nacional de Centros de Documentación Musical Octubre 27 al 29 de 2006 La documentación musical en Colombia. Documento inédito
- Ley 23 de 1982. Sobre derecho de Autor
- Protección del folclore: Consulta regional UNESCO/OMPI sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular 28-02 -2002
- Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas - Ginebra
- Erica-Irene A. Daes Relatora Especial de la Subcomisión de Prevención de Discriminaciones y Protección a las Minorías
- Presidenta del Grupo de Trabajo sobre Poblaciones Indígenas
- Seeger A. (2001) *Folk Heritage Collections in Crisis*. Intellectual Property and Audiovisual Archives and Collections [Virginia Danielson, Elizabeth Cohen and Anthony Seeger, contributors], Council on Library and Information Resources, May 2001.
- Quevedo, J. (2005).Embajada de Francia en Colombia: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, Ponencia “Derechos de autor en el ámbito del patrimonio musical”, Autor conferencia.
- Quevedo, J. (2004) Ponencia “Pertenencia y propiedad la creación colectiva sin derechos, dimensiones jurídicas y éticas” en el Seminario sobre el estatuto jurídico de documentos audiovisuales etnográficos en los países Andinos Colombia, Perú, Bolivia y Ecuador - ICANH - Bogotá, Mayo 12, 13
- UNESCO/OMPI Consulta regional sobre la protección de las expresiones del folclore en África, Pretoria 23-25 de marzo de 1999

Documento en línea

Página del comité CASAE mayor información y ampliación www.casae.org