

## EL PATRIMONIO SONORO Y SU LUCHA POR SEGUIR SONANDO

Tatiana Suarez Patiño\*

### Introducción

A estas alturas de la vida, resulta innegable el poder que tiene la música sobre todos nosotros. Como lo dijo antes el nihilista más querido; Nietzsche<sup>1</sup>, “sin ella la vida sería un error”.

Antes de proseguir aquí cabe reflexionar unos segundos, y preguntarnos si nuestra necesidad de ella proviene de un poder que tiene la música por sí misma, o si simplemente es una consecuencia de nuestro pavor a caer en el silencio total, o será que siempre hemos querido ser como los pájaros, libres y sonoros.

Fuere cual fuere el caso, no podemos pensar nuestra historia como especie sin que una melodía se adjunte a ella, inclusive en nuestras épocas prehistóricas, arbitrariamente imaginamos a los primeros humanos golpeando un hueso contra un tronco como si fuera un tambor, y emitiendo ruidos

similares a los de un simio, pero con ritmo. Siempre hay un tono siquiera.

Dado que la música vive dentro de todos nosotros, dentro de los que la hacen como dentro de quienes la escuchan y la sienten, podríamos estar hablando de que se trata de la creación más prolífica de nuestra especie, ¿será que hemos compuesto más música de lo que hemos construido edificios o pintado cuadros? Yo creo que sí, firmemente, pero aquí viene una pregunta al revés, porque contar todas las composiciones existentes no nos va a dar un dato real sobre todo lo que se ha creado, ¿me pregunto por todo el patrimonio sonoro<sup>2</sup> perdido? ¿Cuánto hemos perdido en oposición a lo que aún nos queda?

Cuando hablamos de patrimonio material e inmaterial, es necesario dejar de dividirlos como si fueran dos cosas opuestas y de tratamientos de diferentes. Un patrimonio material es patrimonio porque hay un conjunto social y cultural que

\* Técnica en restauración de bienes culturales, defensora de lo inmaterial, activista por los derechos de los tipos de patrimonio. Restauraciones.supay@gmail.com



Vista de una vitrola aún funcional (Foto: Archivo de Las Flaviadas)

reconoce esta materialidad como importante por diversas razones intangibles vinculadas a sus gustos, así como a sus preceptos morales y sociales; es la unión de lo material y lo intangible en una sola estructura. Y de la misma forma, el patrimonio inmaterial también necesita de vínculos materiales para existir, como vestimentas y accesorios en caso de las danzas, o insumos y recursos en el caso del patrimonio gastronómico, o instrumentos y reproductores cuando hablamos de patrimonio sonoro.

El patrimonio sonoro pertenece a esta estructura en las que se unen estas dos instancias. Por ejemplo, en el caso de la música de tradición escrita, estamos hablando de una melodía que al ser ejecutada en un instrumento representa a un contexto histórico, pero también estamos hablando de un papel, un soporte de celulosa que tiene tinta, ambos elementos necesarios para graficar una partitura, pero también revelan una tecnología de época que nos habla de otro tipo de patrimonio: el documental.

A medida que nuestra historia avanza, cada época ha desarrollado su propia tecnología para documentar lo sonoro y lo musical ya sea para repetirlo o conservarlo. Desde el fonógrafo de Edison hasta el último reproductor de Apple, hemos tenido un desarrollo industrial y tecnológico impresionante gracias a la necesidad de la escucha (y lucrar de ella también, pero esa es otra historia). Tenemos vitrolas, casseteras, discos de vinilo, reproductores de cintas, mp4, CD, partituras y radios. Es una lista muy grande de elementos materiales, que en el tiempo nos han permitido escuchar y sentir lo intangible del sonido.

Así como no puedo escuchar un vinilo dentro de una casetera, tampoco es posible hablar de una conservación de patrimonio sonoro si no hay una reproducción. De nada nos sirve llenar las fonotecas con discos de diferentes naturalezas, súper conservados; pero en silencio, la música no se conserva si no se la escucha.

## 1. Contenidos a considerar para la digitalización de grabaciones sonoras

Hoy en día podemos pensar que con la velocidad y variedad que aporta la tecnología es y será más fácil conservar todo el patrimonio sonoro que se produce, ¿pero es así realmente? Toda la tecnología del mundo no servirá sin un plan de gestión y de preservación que genere recursos, métodos y planificación.

¿Cuáles son los retos a los que se enfrentan las fonotecas actualmente? La mayoría se relaciona





con el sistema de reproducción de la música y en cómo mantenerla viva sin comprometer el estado de conservación de sus colecciones. Sin un presupuesto para la digitalización del patrimonio sonoro que resguardan, se ven obligados muchas veces a evitar la reproducción, dadas las condiciones de los soportes, como los discos o las cintas, o porque carecen de un aparato que permita esta reproducción, o porque no es posible hacer un mantenimiento de los equipos dado que los repuestos ya no se comercializan o resultan de difícil acceso.

A continuación, quisiera poner a consideración de manera literal los lineamientos que planteó el Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) de Madrid en un texto publicado<sup>3</sup> en 2017 para la preservación del patrimonio sonoro. Estas directrices a las que no conviene cambiarles ni una coma, parten de una necesidad esencial dentro de la conservación de todo el patrimonio cultural: preservar la instancia histórica, instancia funcional, y si se puede la instancia estética, y deberían ser consultadas para que las fonotecas que aún no cuentan con un plan de digitalización y preservación, para que empiecen a desarrollarlo con estas bases.

**A. La definición de la nueva colección y sus objetivos<sup>4</sup>.** Un proyecto de digitalización supone la creación de una nueva colección y requiere un trabajo previo que comprenda lo siguiente: Estimar el costo total y su viabilidad económica. Prever su sostenibilidad a largo plazo. Estudiar acciones similares que estén realizando otras instituciones. Considerar las cuestiones relativas a los derechos de autor. Prever acciones de difusión y acceso que favorezcan el uso de la colección.

**B. La selección de los originales físicos.** Para ello, se procederá a: Examinar el estado de los materiales y su preparación para la digitalización. Igualmente se examinarán sus respectivos reproductores. Se debe plantear unas normas de manipulación para no dañar los soportes, también estudiar la salud laboral en el proceso de manipulación. Y finalmente, preparar el almacenamiento posterior en condiciones adecuadas para su correcta conservación.

**C. El proceso de digitalización propiamente dicho incluirá:** Fijar la calidad estándar que se pretende cumplir; generar los metadatos administrativos, técnicos, de preservación. Para ello habrá que: o definir el modelo de datos que se va a utilizar: Dublin Core<sup>5</sup>,Europeana Data Model<sup>6</sup>, o establecer el nivel mínimo de descripción. Es preciso establecer unos criterios para la nomenclatura de ficheros como identificadores únicos. Se debe documentar el proceso (software utilizado y parámetros aplicados). También definir el sistema de almacenamiento (local o en la nube). Finalmente, mantener un mínimo de dos copias completas y separadas.

**D. La catalogación de los archivos digitales.** Los archivos digitales deben ir acompañados de los metadatos que reúnen la información sobre los aspectos descriptivos, estructurales, técnicos y administrativos, conforme a los estándares internacionales aplicables. Los subrogados digitales deben estar vinculados a la descripción de sus originales en el catálogo de la institución o del proyecto de archivos sonoros. Si se considera conveniente o necesario, los archivos digitales tendrán también su propio registro independiente en el catálogo de la institución; será imprescindible en el caso de que se ofrezcan versiones digitales que impliquen una manipulación digital más allá de la recuperación directa del original y pudieran considerarse una edición diferente.

**E. El acceso y difusión de los contenidos.** Un proyecto de digitalización debe orientarse a la recuperación y difusión desde múltiples plataformas. Los proyectos deben disponer de una política de acceso y reutilización de los contenidos, respetando los derechos de autor de original y versión digital. Los registros deben ir acompañados de la indicación sobre los derechos que se les aplica y las condiciones



Una de las sesiones habituales sabatinas en Las Flaviadas

de reutilización. Se debe evitar generar un nuevo *copyright* en la reproducción digital, especialmente para materiales que ya se encuentren en dominio público.

**F. Evaluación.** Al principio del proyecto se deberá establecer criterios de evaluación para todas sus fases (desde los propios procesos de selección y digitalización hasta los resultados a largo plazo). Se elaborarán estadísticas sobre diferentes aspectos de uso y difusión de la colección digital (consultas, descargas, enlaces). Se establecerán métodos para conocer la valoración cualitativa por parte de los usuarios (encuestas, cuestionarios). Se estudiará el impacto sobre la institución, sus objetivos y proyectos y sobre el uso de la colección física. Se evaluarán a medio y largo plazo los resultados globales del proyecto (considerando la digitalización, descripción de los contenidos, plataformas de difusión, sostenibilidad).

**G. La preservación digital a largo plazo.** La institución o el responsable del proyecto debe contar con una estrategia de preservación de la colección digital a largo plazo, dentro de la propia institución o conjuntamente con otras instituciones. Se debe preservar la documentación técnica del proyecto. La arquitectura del sistema debe ajustarse a los estándares internacionales. Como mínimo, deberán mantenerse dos copias en alta definición almacenadas en lugares separados. Debe controlarse la integridad de los ficheros digitales a lo largo del tiempo y evaluar periódicamente la necesidad de

migrar la colección o emular las funcionalidades del software.

## 2. El patrimonio sonoro en la ciudad de La Paz

La importancia que hemos podido dar al patrimonio sonoro en la ciudad de La Paz y en el país es muy reducida. La especialización en el debate y el tratamiento de este tipo de materiales llega de manera breve a las aulas universitarias. Sin embargo, es importante resaltar algunas propuestas interesantes que han ido creciendo y desarrollando una educación alrededor de este patrimonio.

### Las Flaviadas

Uno de los más importantes acervos de patrimonio sonoro, por su antigüedad y por su rol en la difusión musical es el de Las Flaviadas. Pero, ¿qué son Las Flaviadas? Son audiciones públicas dedicadas a la escucha que se realizan en una antigua casa del barrio de Sopocachi, cada sábado al terminar la tarde. En medio de una pequeña loma alrededor de muchos edificios se encuentra el refugio que actualmente gestiona la Fundación Flavio Machicado Viscarra frente a las caudalosas corrientes de la modernidad y la especulación del precio del suelo.

Flavio nació en La Paz (1898-1986), su familia descende de los pobladores del valle paceño de Sorata, quienes se vieron favorecidos por la vida comercial que crecía en esa región. Desde muy

temprano tuvo una vida de viajes que le permitió conocer y acceder a una vida cultural amplia. Entre sus notas se hace referencia a que un día en la playa, en Estados Unidos escuchó una melodía que salía de un aparato, los primeros fonógrafos RCA Victor. Fue tal el espectáculo que sin dudar decidió comprar uno. Meses después de este evento, comentan las notas, al terminar de “saborear” uno de sus discos de pasta en la ventana de su cuarto, fue sorprendido por una ovación cerrada de aplausos de vecinos que habían disfrutado de aquel momento en completo silencio. Atraído por este encuentro, a su retorno a Bolivia en 1922, decidió formar una pequeña comunidad, que estaba principalmente compuesta por amigos y familiares, que se juntaba con el único fin de la escucha colectiva de su colección. Varios años después, en 1938 decidió abrir estas sesiones de manera pública en su casa de Sopocachi. Para ese fin, había refaccionado un salón que permitía una cómoda estancia y sobre todo la mejor acústica. Desconocidos y amigos se juntaban los sábados en la casa de Flavio, hasta que un día el periodista Raúl Calderón decidió bautizar la actividad como “Las Flaviadas”.

Las Flaviadas se abrieron paso como una posibilidad para acercarse a la música de grandes maestros, muy en boga en ese periodo del siglo XX. Las notas de prensa son variadas porque cuando no hay “boite” está bien ir a Las Flaviadas: la misa donde las hostias son discos fonográficos, proclama el Andante Irreverente en *La Razón* de 1949. La colección alberga alrededor de 7.000 discos entre vinilos de 33RPM y discos de pasta de 78RPM y una pequeña colección de CD. El repertorio sonoro es amplio y variado, aunque mucha gente cree que sólo es música clásica, se pueden encontrar discos de jazz, electroacústica, moderna, incluso folklore boliviano y latinoamericano. Hoy, Las Flaviadas son parte de una tradición viva que continúa compartiendo con amigos y curiosos la posibilidad de la escucha.

El patrimonio no sólo se conserva sino se acerca a la sociedad y desafía a la modernidad de audífonos e individualidad. La gestión y trabajo que está detrás de Las Flaviadas es la Fundación Flavio Machicado Viscarra, institución sin fines de lucro que fuera creada en 1995 por amigos y familiares que consiguieron articular la pasión de Flavio con la necesidad de mantener la memoria, no sólo de una tradición sino de todo el patrimonio que se conserva alrededor de ella. Desde hace varios años el proyecto busca ser un referente en el área de la catalogación y la conservación por su variada naturaleza de materiales, consiguiendo visibilizar mucho más sus diferentes patrimonios y colecciones<sup>7</sup>. En este sentido podemos afirmar que Las Flaviadas como

tal son el perfecto balance entre conservación de la materia en tanto y en cuanto mantienen medidas para la preservación de su amplio acervo musical, y en la conservación de lo intangible de la música, puesto que se reúnen, aún, cada sábado ininterrumpidamente inclusive en dictadura, y hacen resonar las paredes de la antigua casa de Sopocachi, un templo lleno de historia y escucha.

### El Centro de información de música boliviana C-Musical

Es un acervo que depende de la Fundación Simón I. Patiño<sup>8</sup>. Está constituido por una colección de discos de vinilo, discos de carbón, discos compactos, cassetes, cintas magnetofónicas, partituras, libros y revistas de música boliviana en diferentes géneros musicales: música popular, música contemporánea, música clásica, música rock, entre otros. Con el propósito de preservar, conservar y resguardar los soportes analógicos, actualmente se continúa realizando su digitalización; los mismos están también a disposición para la consulta. La impulsora del C-Musical es la directora del Espacio Patiño, Michaela Pentimalli, como resultado de su interés por conservar el archivo fonográfico de la radio Portales de Cochabamba. Esa colección, integrada por 1.500 vinilos, que fuera donada el Centro de Documentación en Artes y Literatura Latinoamericanas (Cedoal) del Espacio Patiño, fue la base del Archivo Fonográfico Boliviano y Latinoamericano, que posteriormente se convirtió en el C-Musical, especializado en música boliviana. En el interior del C-Musical, ubicado en la avenida Ecuador del barrio de Sopocachi, están los estantes plomizos de madera donde se albergan una colección de alrededor 3.800 discos de carbón y vinilo, a disposición de los visitantes. El técnico documentalista del C-Musical, Álvaro Mollinedo, que actualmente realiza el proceso de digitalización de todos los discos de carbón, vinilo y cintas magnetofónicas del archivo, con el propósito de conservar el patrimonio musical boliviano, comenta que este trabajo, que al momento tiene un 60% de avance, se realiza en tiempo real para obtener una copia de resguardo, una de restauración, una de exhibición y una para el catálogo digital. El C-Musical abre sus puertas a todos los amantes y personas interesadas en la música de lunes a viernes en horario de oficina. La entrada es gratuita para los visitantes de todas las edades.

### Ajayus de Antaño

La colección “Ajayus de Antaño” es un acervo privado de Isaac Rivera y Fernando Hurtado formada

principalmente por música popular boliviana registrada en discos de 78rpm, cilindros cera, rollos de pianola de la primera mitad del siglo XX además de fonógrafos, gramófonos y pianolas para su reproducción. Este patrimonio sonoro se gestiona de manera pública desde el año 2014 gracias a la participación de sus creadores en diferentes eventos y actividades culturales de la ciudad, además de la compra de diferentes registros sonoros bolivianos, principalmente los discos de pasta producidos entre 1910 y 1950. Entre sus aliados principales están la Fundación Flavio Machicado Viscarra y la radio Wayna Tambo de la ciudad de El Alto. Uno de los logros más importantes de este acervo ha involucrado la investigación sobre la música boliviana con la revisión paralela de material hemerográfico y bibliográfico. Consiguiendo visibilizar en el debate musical boliviano la importancia de estudiar la formación de la música popular (criolla, mestiza y autóctona) desde muy temprano en el siglo XX<sup>9</sup>.

### La fonoteca del MUSEF

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore trabaja incasablemente en la recopilación, registro y catalogación de todas las formas de patrimonio sonoro que se vinculan con las expresiones etnográficas y folclóricas de nuestro país. No sólo estamos hablando de creaciones sonoras de las comunidades, sino también del registro de animales, siendo el canto de los pájaros el más recurrente dentro de su acervo. Asimismo cuentan con varios acervos de donaciones que van desde el tango, pasando por el pop hasta llegar al rock contemporáneo, siendo su colección una de las más diversas, no sólo en temas de sonoridad sino también en tipos de soportes, puesto que su colección cuenta con: 12.727 cassetes y mini cassetes, 207 cintas de carrete abierto, 159 discos de vinilo, 2.119 CD y DVD. El ingreso a la fonoteca del MUSEF es gratuito y atienden en horarios de oficina de lunes a viernes.

### Conclusiones

La cantidad, muchas veces nos das una impresión errónea de las cosas, creemos que por que existe “harto” no se debe preservar, que como se ha creado y si sigue creando patrimonio sonoro, éste debería dejarse a su suerte. En realidad, no es que se esté conservando una canción, una partitura, un disco de vinilo, un momento histórico, sino que se está conservando también el alma del intérprete, el corazón del creador, un sentir que no se pierde y que late más fuerte con cada reproducción. No puedo imaginar qué hubiera sido de nuestra historia musical sin la *Cabalgata de las Valquirias* de Wagner<sup>10</sup>, o el *Gloomy Sunday*<sup>11</sup> cantado por la Billie Holiday<sup>12</sup>, o si la vida sería posible ahora sin las tiernas notas que salen de un saxofón cuando empieza a sonar un ska, ska, ska<sup>13</sup>.

Y no es que no se pueda pensar nuestra historia sin ellas por su gran relevancia histórica o por sus grandiosas ejecuciones (ojo, que sí lo son), sino porque conservan aquello que nos caracteriza como especie. La música guarda nuestra sensibilidad, tanto para oírla como para crearla, es lo que nos hace humanos.

Sí, es verdad los que los animales también pueden ser estimulados por la música, pero ellos no pueden pensarla como nosotros, nombrarla, teorizarla, deseirla, necesitarla, convertirla, bailarla, soñarla y ejecutarla. Ellos jamás podrán sentir la emoción que uno siente cuando se está con un amigo muy querido y a lo lejos se escucha el coro de la canción de *Mi socio*<sup>14</sup>: “quiero, quiero que tú me digas ¿quién?, ¿quién nos va a separar?” y no poder evitar mirarse a los ojos y cantarse unos a otros, aunque sea ese trocito de la canción, y decir con ese coro todo lo que la sobriedad de lo cotidiano no puede decir y además de eso sentirlo, en serio compartirlo, eso los animales no lo tienen, al menos creo que no tan intensamente.

El patrimonio sonoro conserva el sentimiento. Preserva la posibilidad de que varias generaciones puedan seguir sintiendo y compartiendo una misma emoción. Guarda la empatía que se tiene con el intérprete, así como la que se tiene para con el mundo. Este tipo de patrimonio preserva aquello que desviste nuestra esencia humana y nos hace a todos iguales y colectivos, y para probar lo contrario sólo se necesita “que levante la mano quien no lloro un adiós, que levante la mano quien no sufrió por amor”<sup>15</sup> y se contuvo en una melodía para no darle un “seco a los abismos”.

Los planes de gestión, planificación del patrimonio sonoro son un menester en cualquier fonoteca, no sólo para proteger tanto la información que contienen los diferentes tipos de soporte, los soportes mismos y sus accesorios de reproducción, sino que son también necesarios para mantener la intangibilidad de nuestras almas sensibles a lo sonoro. Digitalizar para no perder, escuchar para no morir, esa es la consigna del patrimonio sonoro.

### Notas

1. Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, 15 de octubre de 1844-Weimar, 25 de agosto de 1900) fue un filósofo, poeta, músico y filólogo alemán, considerado uno de los pensadores contemporáneos más influyentes del siglo XIX.
2. El patrimonio sonoro está inmerso dentro del patrimonio cultural inmaterial que son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que

les son inherentes, que las comunidades, los grupos, y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su acervo cultural.

3. Esta obra está editada por el Centro de Documentación de Música y Danza. Los contenidos de esta obra están sujetos a una licencia de Reconocimiento – No Comercial – Sin Obra Derivada (by-nc-nd) de *Creative Commons*. Se permite la reproducción, distribución y comunicación pública siempre y cuando no sea para uso lucrativo y no se modifique el contenido de la obra. Para ver una copia de la licencia, visite: [https://creativecommons.org/licenses/bync-nd/2.5/es/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/bync-nd/2.5/es/deed.es_ES)
4. Archivos sonoros. Recomendaciones para su digitalización. Comité de expertos para digitalización de archivos sonoros. Pág. 6 a 7. Madrid 2017
5. Dublin Core es un modelo de metadatos elaborado y auspiciado por la DCMI (Dublin Core Metadata Initiative), una organización dedicada a fomentar la adopción extensa de los estándares interoperables de los metadatos y a promover el desarrollo de los vocabularios especializados de metadatos para describir recursos para permitir sistemas más inteligentes el descubrimiento del recurso.
6. El modelo de datos de Europeana (EDM) es una propuesta para la estructuración de los datos que Europeana ingiere, gestiona y publica. El modelo de datos de Europeana es una mejora importante sobre Europeana Semantic Elements (ESE), el modelo de datos básico con que comenzó Europeana.
7. Para mayor información pueden revisar su página web: [www.flaviadas.org](http://www.flaviadas.org)
8. Para mayor información pueden revisar su página web: <http://www.espacio.fundacionpatino.org/areas/centros-de-informacion-y-documentacion/centro-de-informacion-de-musica-boliviana-c-musical/> .
9. Se recomienda revisar el canal de YouTube de la colección donde uno puede acceder a la digitalización de diferentes discos de pasta [https://www.youtube.com/channel/UCZRwUjbx8eUBQ9xhn\\_ZS6RQ](https://www.youtube.com/channel/UCZRwUjbx8eUBQ9xhn_ZS6RQ) .
10. Wilhelm Richard Wagner (Leipzig, Reino de Sajonia, Confederación del Rin, 22 de mayo de 1813-Venecia, Reino de Italia, 13 de febrero de 1883) fue un compositor, director de orquesta, poeta, ensayista, dramaturgo y teórico musical alemán del Romanticismo.
11. *Domingo Sombrio* (en húngaro *Szomorú vasárnap*, literalmente *Domingo triste*) es una canción escrita por el pianista y compositor autodidacta húngaro Rezső Seress en 1933. La letra original se titulaba *Vége a világnak* (El mundo se está acabando) y trataba sobre la desesperación causada por la guerra, terminando en una oración silenciosa por los pecados de la humanidad.
12. Eleanora Fagan Gough (Filadelfia, Estados Unidos, 7 de abril de 1915-Nueva York, 17 de julio de 1959) –más conocida como Billie Holiday—apodada Lady Day, fue una cantante estadounidense de jazz, considerada una de las tres voces femeninas más importantes e influyentes de este género musical, junto con Sarah Vaughan y Ella Fitzgerald.
13. Ska es un género musical originado a finales de la década de 1950 y popularizado durante la primera mitad de los años 1960 que deriva principalmente de la fusión de la música afroamericana de la época, con ritmos populares propiamente jamaíquinos, siendo el precursor directo del rocksteady y más tarde del reggae.
14. Música de Alberto Villalpando, interprete Gerardo Arias y Savia Andina y es la banda sonora de la película boliviana *Mi socio* producida en los años ochenta.
15. La canción fue escrita por el compositor argentino Alejandro Vezzani, se hizo popular con el conjunto mexicano Los Angeles de Charly (2001)



Vistas de las colecciones que resguardan (Foto: Página web del C-Musical)

**Recepción:** 12 de mayo de 2018

**Aprobación:** 15 de junio de 2018

**Publicación:** junio 2018