



El documento musical en Colombia: la develación de una memoria oculta que la cartografía de prácticas musicales en Colombia ha convertido en una estrategia de investigación y conocimiento

El artículo describe la problemática técnica, analítica y científica alrededor de la documentación musical como memoria patrimonial en Colombia; plantea algunas reflexiones críticas sobre su tratamiento y difusión, e ilustra, basado en experiencias y desarrollos concretos, las trayectorias técnicas y científicas que condujeron a la producción de estándares, el establecimiento de estructuras normativas y la organización de entidades a escala mundial, a partir de prácticas sistemáticas alrededor del documento musical, que proyecta su desarrollo y cualificación. El artículo describe cómo se produjo la *cartografía* de prácticas musicales en Colombia, una alternativa innovadora y compleja que se antepuso a las dificultades e hizo visible parte de la documentación musical que permanecía oculta como documento y conocimiento.

**Palabras clave:** Documentación musical, patrimonio musical, documento inédito, fuentes orales, memoria musical, cartografía musical.

**Descriptor:** Patrimonio documental – Música, Música – Historia – Colombia, Fuentes de información, Documentos no-publicados.

**Recibido:** Abril 27 de 2011

**Aceptado:** Mayo 31 de 2011

Musical document in Colombia: the unveiling of a hidden memory that has been turned into a research strategy by the cartography of musical practices in Colombia.

This article describes the technical, analytical and scientific problems, around the musical heritage memory in Colombia, sketches some critical reflections on its processing and dissemination and illustrates, based on concrete experiences and developments, technical and scientific paths which led to the production of standards, the establishment of regulatory structures and in the organization of global entities, worldwide, from systematic practices around the musical document, planning their development and qualification. Also, this article, describes how the cartography of musical practices emerged in Colombia, an innovative and complex alternative, that took precedence over the difficulties and made visible part of the musical documentation, which by that time, remained hidden as document and knowledge.

**Keywords:** Musical document in Colombia: the unveiling of a hidden memory that has been turned into a research strategy by the cartography of musical practices in Colombia.

**Search Tags:** Documental heritage – Música, Music - History – Colombia, Information sources, Unpublished documents.

**Submission Date:** April 27<sup>th</sup>, 2011

**Acceptance Date:** May 31<sup>st</sup>, 2011

#### Origen del artículo

Este artículo hace parte de la producción de contenido en el desarrollo de los estudios de doctorado en Sciences de l'Information, la Comunicación et de la Documentation, con la tesis doctoral *Cartographie des pratiques musicales en Colombie. Une expérience de modélisation des connaissances collaborative*.

# El documento musical en Colombia: la develación de una memoria oculta que la cartografía de prácticas musicales en Colombia ha convertido en una estrategia de investigación y conocimiento

## Introducción

La documentación musical en Colombia es un campo en el cual hemos trabajado, desde hace muy poco, con rigor técnico y científico. Es un asunto del que no se han ocupado en particular los músicos, que no lo encuentran cercano a su campo, ni de manera específica los técnicos de la bibliotecología, quienes lo encuentran inmerso en la noción generalista; una práctica que ha garantizado su exclusión, un conocimiento, una memoria convencionalmente extraña a los hábitos de tratamiento técnico documental en nuestras bibliotecas, a las unidades de información documental y a las expresiones de la música.

Las escuelas de formación bibliotecológica aún no incorporan en sus procesos de formación

la particularidad del documento musical, y aunque se han desarrollado algunas experiencias técnicas documentales en documentación musical, esta incursión todavía es marginal, insuficiente, dado el volumen de documentos existentes, la debilidad técnica y la ausencia de prácticas interdisciplinarias, un reto de confluencias y diálogos aún no apropiado por las disciplinas formales de la música y la bibliotecología, que requieren los conocimientos y saberes del patrimonio documental musical.

Esta documentación, conformada por documentos impresos, manuscritos, sonoros y audiovisuales, en su mayoría de origen análogo, reviste particular interés y a su vez refleja el tipo de dificultades que representa su tratamiento técnico y analítico como documento musical, dadas las siguientes características:

.....  
\* **Jaime Humberto Quevedo Urrea.** Colombiano. Pedagogo musical de la Universidad Pedagógica Nacional, especialista en Documentación Digital, y Gestión del Conocimiento y de la Información, de la Universidad Externado de Colombia, y magíster en Documentación Digital y Gestión del Conocimiento y de la Información, de la Universidad Paul Valéry Montpellier III. Candidato a doctor en Sciences de l'Information, la Communication et de la Documentation, de la Universidad Paul Valéry Montpellier III, con la tesis doctoral *Cartographie des pratiques musicales en Colombie. Une expérience de modélisation des connaissances collaboratives*. Coordina el proyecto del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. **Correo electrónico:** jaimе.quevedo@gmail.com.

.....  
Marzal, M. A. y González A. (2010). Del documento al hiperdocumento, una visión "Funcional" de un concepto en evolución p 85 a 99, Revista Signo y Pensamiento 57 Facultad de Comunicaciones y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana - Bogotá y del Departamento de Comunicaciones y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana – Cali, Volumen XXIX Julio – Diciembre 2010 - Polifonías y Horizontes investigativos Para comprender mejor los alcances del uso de

- Documentos musicales en soportes de papel almacenados en espacios y condiciones físicas técnicamente inadecuadas para su preservación en el tiempo y su difusión, en su mayoría manuscritos inéditos<sup>1</sup> (no editados por la industria), reproducciones y, en algunos casos, impresos.
- En Colombia no hubo desarrollo de la industria editorial musical, lo que ha generado hábitos de producción, uso y circulación por canales informales y ha dificultado el uso legítimo de la documentación musical.
- Los materiales originales (partituras, generales, guías y partes) han sido utilizados en reiteradas ocasiones; circulan por distintas agrupaciones musicales, incluso en diferentes ciudades, con el fin de incluir las obras de compositores colombianos en la práctica artística. Por muchas décadas esta ha sido la única modalidad de difusión, pero el uso intenso al que se ven sometidos afecta de manera grave el soporte, por lo cual hoy amenazan un serio deterioro e irremediamente una limitación de acceso.
- En muchos casos solo se encuentra la partitura general, la guía o solamente las partes<sup>2</sup>, lo que dificulta su recuperación, limita la difusión y no facilita su ejecución.
- El desconocimiento de los especialistas formados en bibliotecología o en música, sobre el tratamiento técnico documental, físico y jurídico de este tipo de documentos<sup>3</sup>, es otro obstáculo.
- La ausencia de información existente en español de estándares técnicos para el análisis del documento musical, adecuados a las necesidades y características técnicas de los documentos en la región (los documentos desarrollados y publicados se encuentran en otros idiomas y en su mayoría están orientados a documentos producidos por la industria)<sup>4</sup>.
- Los soportes sonoros y/o audiovisuales acumulados como documentos que tienen origen en tecnologías análogas requieren la disponibilidad técnica de equipos que permitan hoy la recuperación de la información fijada allí y su conservación; y que además faciliten su acceso.
- Las prácticas documentales que originaron los documentos sonoros y audiovisuales en misiones de campo no incluyeron herramientas técnicas que registraran con rigurosidad toda la información relacionada con el proyecto que originó el registro o la compilación documental, así como las condiciones o atribuciones de uso.
- El desconocimiento de las particularidades de la estructura técnica y documental del documento musical.
- No es habitual la implementación de prácticas de conservación que implican infraestructura y condiciones técnicas en las colecciones documentales de la música, y en aquellos casos en los que se implementan son de orden preventivo. Las prácticas de conservación son excepcionales.
- Apenas el 17,26% (Centro de Documentación Musical de Colombia, 2010) de la documentación musical identificada en Colombia se encuentra catalogada<sup>5</sup> y parcialmente disponible.

.....

1. No son documentos en formatos físicos empastados, con carátulas, páginas numeradas, índices, pies de imprenta, etc.; en su mayoría son pliegos pautados, hojas pautadas sueltas, con insertos, adhesivos y palimpsestos, tamaños disímiles y contenidos mezclados, en ocasiones incompletos.
2. No pervive el conocimiento particular que portaban sus productores originales ya desaparecidos, que hacía posible una práctica y expresión poseída por su creador y que dotaba de particular conocimiento un contenido no transcrito, un código íntimo y verbal que la práctica y la habilidad interpretativa y expresiva transmitía durante la ejecución, un reto que la investigación musicológica debe enfrentar.
3. Es frecuente que este desconocimiento se anteponga como argumento para descalificar el interés y propiciar una política que finalmente se convierte en descuido, lo que ha implicado acumulación marginal, irremediable deterioro y potencial descarte.
4. Véase una rica y significativa compilación de información técnica y documental proporcionada por el músico especialista español José Luis Maire Montero, durante los dos cursos-taller realizados en Colombia sobre encabezamientos de materia para música (en noviembre de 2008) y prácticas de catalogación en documentos musicales escritos sonoros y audiovisuales, con énfasis en documentos inéditos (en noviembre de 2009). Disponible en <http://www.bibliotecanacional.gov.co/tools/marco.php?idcategoria=39668>, recuperado: 19 de abril de 2011.
5. Descripciones básicas de contenido parcialmente normalizada; es decir, que utilizan un formato y se han realizado siguiendo reglas estándares de catalogación.

## 1. Antecedentes

Desde que la Federación de Asociaciones de Músicas y Danzas Tradicionales (FAMDT) publicó, en 1994, una primera guía de análisis documental para la implementación de bases de datos del sonido inédito y editado, una herramienta esencial por las ausencias en este campo, se ha constituido en una tarea urgente formalizar las propuestas de tratamiento documental del sonido inédito. En 1995 se publicó en Estados Unidos un manual de análisis documental de la historia oral, difundido por la Sociedad de Archivistas Americanos, el cual está enfocado en la misma dirección que el de la FAMDT.

En junio de 1999, la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) editó el *Cataloguing Rules for Audiovisual Media with Emphasis on Sound Recordings (Reglas de catalogación para medios audiovisuales con énfasis en registro sonoro)*, cuya utilización ha seguido con interés la comisión de documentación de la FAMDT. En 2001 se editó en Francia la *Guide D'Analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données* (Bonnemason, Ginouvès y Pérennou, 2001), un documento que tiene en cuenta los avances de las prácticas documentales del sonido, al igual que la evolución ligada con la aparición de nuevas tecnologías, cuyo objetivo final era lograr una armonización completa de la descripción de documentos sonoros inéditos, teniendo en cuenta su especificidad y la posibilidad de realizar consultas del sonido a distancia por medio de redes.

En el 2000, en Colombia se publicó un manual para la organización de centros de documentación artística (Ministerio de Cultura de Colombia, Dirección de Artes, Grupo de Centros de Documentación Artística, 2000), un documento sencillo que se propuso aportar herramientas de análisis documental a documentación no convencional, que provenía de las expresiones musicales, escénicas y de las artes visuales, considerando especialmente un volumen significativo de documentos orales sobre los que no se tenía una

experiencia de análisis y descripción cualificada.

En el 2007 se publicó en Colombia una traducción, adaptación y actualización de la *Guía de análisis documental del sonido inédito para la implementación de bases de datos* (Bonnemason, Ginouvès y Pérennou, 2007), resultado de un proceso de gestión coordinado por el Centro de Documentación Musical, de la Biblioteca Nacional de Colombia, con participación del Instituto Caro y Cuervo, el Archivo General de la Nación, entidades documentales en Ecuador, Perú y Bolivia, el apoyo del Instituto Francés de Estudios Andinos y el comité andino CASAE<sup>6</sup>, que incorpora las evoluciones técnicas que se produjeron desde 2001.

Es de significativa importancia recordar que en los países de la región Andina, el Caribe y Centroamérica, las expresiones de la oralidad de la música se mantienen activas y vigentes, y hacen parte de los contextos cotidianos. La producción de esta memoria se encuentra fijada en soportes sonoros y audiovisuales que se mantienen *inéditos*; es decir, documentos que no han sido publicados, y su producción no obedece a una norma técnica<sup>7</sup>. Estos documentos, así, mantienen su carácter inédito, así sean conocidos y se hayan interpretado

.....

6. En diciembre de 2003, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y el Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) organizaron en Bogotá el seminario "Censo y valoración de documentos sonoros y audiovisuales etnográficos inéditos grabados en los países andinos". Los participantes pudieron constatar la vulnerabilidad de los centros representados y la falta de coordinación institucional. Para fortalecer las instituciones, compartir las experiencias y coordinar la difusión de sus colecciones, los participantes al seminario decidieron conjuntamente crear el Comité Operativo de Censo y Valoración de Archivos Sonoros y Audiovisuales Etnográficos de los Países Andinos (CASAE). Para mayores detalles, véase <http://casae.org>, recuperado: 19 de abril de 2011.

7. Especificaciones técnicas que han sido construidas en consenso entre fabricantes, consumidores, laboratorios, centros de investigación, entre otros actores de la cadena productiva, basadas en la experiencia y el desarrollo tecnológico, que han sido sometidas a evaluaciones, y cuyo resultado es el reconocimiento de un organismo de normalización reconocido.

y difundido por algún medio (emisión radial, estreno en concierto, fijación y reproducción espontánea en una grabación de campo). Estos materiales son soportes o dispositivos que contienen la información registrada y que no se han producido a escala industrial.

Muchos de estos soportes contienen la información original como la primera fijación de la expresión; es decir, el original del primer registro fijado en dispositivo. Las reproducciones de este serán reproducciones de segunda, tercera o cuarta generación. También, la disposición de ejemplares únicos, documentos que corresponden a ejemplares de los cuales no hay copias. Es posible que de estos solo se haya conservado una reproducción. Los ejemplares únicos no son necesariamente originales.

## 2. Alternativas

La tarea que requiere su recuperación, tratamiento y socialización implica la cooperación entre especialistas de distintas disciplinas, relaciones múltiples y convergentes; reelaboraciones que el proceso suscita con mayores precisiones y enriquecimientos mutuos entre las disciplinas, que adapta inevitablemente la estructura de cada disciplina por efecto de la interacción. El acercamiento y la validación de este conocimiento, independientemente de las expresiones, prácticas y tradiciones que lo producen y sus diversos orígenes, obliga a contemplarse como pares en un diálogo legítimo de conocimientos y saberes, coexistir en la interdisciplinariedad, reconocer el documento musical como parte del patrimonio musical mediante la memoria que circula, lo cual implica apertura en las perspectivas de la investigación, reconocer la validez científica de las fuentes, examinar y validar la formación técnica y documental que permite su comprensión y análisis, en las formas de hacer el registro y en los modos de realizar el análisis documental, al integrar de manera específica el conocimiento acumulado en el proceso de preservación y difusión de la documentación musical (Quevedo, 2009).

Es evidente que la documentación musical en Colombia es un recurso voluminoso, denso y complejo, que requiere conocimientos y competencias específicas. Pocas personas han trabajado en su tratamiento documental, técnico y analítico, como objeto de conocimiento y de manera científica<sup>8</sup>.

Consideradas tales limitaciones, se han propuesto múltiples formas de difusión de la información y la documentación musical que visibilicen la dimensión del problema y posibiliten el conocimiento y valoración de esta información, una necesidad muy aplazada que ha atravesado toda suerte de obstáculos, particularmente una sistemática resistencia técnica de la disciplina bibliotecológica a admitir el documento musical, con las características descritas, como objeto válido de conocimiento, y la permanencia de un prejuicio entre músicos que consideraban el documento musical como la fijación de una expresión artística exclusivamente; así, dada su naturaleza, no se permitía una intervención técnica y rigurosa que lo analizara y describiera técnicamente como documento y lo pusiera en circulación como objeto de conocimiento técnico y artístico a su vez.

La ausencia de una experiencia específica en el campo de la documentación musical en Colombia se había convertido en una justificación suficiente para no ocuparse de ella, incluso mediante políticas que determinaban su marginalidad y descarte, de manera que simplemente la documentación musical no existía. Diversas prácticas dilatorias habían puesto al descubierto esta resistencia, dada la particularidad del tratamiento técnico de este tipo documental y de todos los asuntos inherentes a sus formas de producción, prácticas y procesos,

.....

8. El análisis de los documentos musicales requiere procesos y tiempos distintos a los que convencionalmente se aplican en documentos editados sobre los que hay una larga tradición. Estos requieren evaluación de contenidos, verificación, correlación o levantamiento de fuentes, y tratamiento documental en tiempo real que le den fiabilidad al registro. Estas condiciones modifican significativamente los hábitos de producción de registros por tiempo y cantidad, como se aplica convencionalmente en catalogación ordinaria.

vinculados con su origen, naturaleza y difusión, que la práctica había puesto en marcha como alternativas en medio de la precariedad. Entre ellos:

- Estructura técnica y artística del documento musical, que requiere conocimientos y competencias específicas.
- Informalidad en la producción, en la difusión y en el tratamiento de los derechos de autor.
- Distintos orígenes, formas, formatos, procesos de creación, producción y difusión, que conforman una complejidad de problemas al momento del depósito, tratamiento técnico, conservación, análisis y difusión.
- Sin duda, la documentación musical que representa mayores dificultades es aquella originada en procesos de campo, el registro documental de fuentes orales<sup>9</sup>.

Dada la inercia y la presencia de prácticas que impedían la circulación de este tipo de documento musical, con todas las particularidades que lo hacían técnicamente indigno del rigor y de los hábitos de la práctica bibliotecológica —que convencionalmente se había desarrollado en Colombia y que recogía con disciplinada obediencia la aplicación de algunos estándares desarrollados y validados por organizaciones y agencias internacionales, y, para nuestra desolación, sin iniciativa crítica—<sup>10</sup>, era necesario plantear el problema desde el reto científico y técnico pluridisciplinar, que integrara la transformación del documento y sus evoluciones en su tránsito al medio digital, escenario en el que se perfila su futuro en una sociedad informatizada (Pedauque, 2003).

El proyecto cartográfico, por su parte, debía verse como una alternativa que ensanchara la perspectiva, que reconociera significativas experiencias y prácticas en otros países de la región: en Argentina, el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, fundado en 1931, que desde entonces se ha ocupado de la investigación musical y el estudio de las diversas músicas que se producen en la Argentina y en otros países latinoamericanos, y hoy dispone de más de 140.000 registros cata-

lográficos de información de sus colecciones<sup>11</sup>; en México, la tradición investigativa y documental de las diferentes costumbres musicales, generada desde 1921, que se consolidó con la creación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM)<sup>12</sup>, algunas experiencias documentales y técnicas desarrolladas por musicólogos e investigadores musicales, como

.....

9. “La transmisión de saberes y conocimientos como una cuestión de herencia colectiva es un proceso milenarior, su registro documental constituye el despliegue de información de fuentes orales, un procedimiento establecido para la construcción de nuevas fuentes al servicio de la investigación, una herramienta viva y valiosa, un capital humano de intersecciones y diálogos aún no apropiado por las disciplinas formales de la documentación, su validez científica radica en el uso de metodologías específicas que dan respuesta a problemas derivados de la ausencia de fuentes escritas, que a su vez originan nuevas investigaciones a partir de otras visiones de los acontecimientos. La práctica técnica documental relacionada con esta memoria ha puesto al descubierto los prejuicios sobre el conocimiento que no proviene de la industria y no ha sido validado por la academia” (Quevedo, 2010).

10. Esta preocupación excluía los desarrollos y avances normativos y técnicos promovidos, por ejemplo, por la “Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musical (IALM-AIBM), creada desde 1951, que agrupa más de 2.000 socios individuales e institucionales de unos 40 países, que ha demostrado una honda preocupación por la creación de normas internacionales de aplicación a los procesos de catalogación de los fondos musicales” (Gómez González et al., 2008). Desde entonces, se han desarrollado iniciativas de asociación y desarrollo de estándares internacionales, así como la conformación de organizaciones y agencias internacionales de normalización, por medio de comités; prueba de esta dinámica la constituyen la creación de organizaciones como Repertoire International des Sources Musicales (RISM), fundada en París en 1952. Hoy participan de esta iniciativa más de 34 países en el mundo, en Répertoire International de Littérature Musicale (RILM), que tiene más de 600.000 registros, en 214 idiomas, en 151 países, y Répertoire International d’Iconographie Musicales (RidIM), fundada en 1971. Su objetivo principal es el desarrollo de métodos y medios de búsqueda para la clasificación, catalogación y estudio de las fuentes iconográficas relacionadas con la música.

11. Véase en <http://www.inmuvega.gov.ar/busqueda/>, recuperado: 19 de abril de 2011.

12. Véase en <http://www.cenart.gob.mx/centros/cenidim/>, recuperado: 19 de abril de 2011.

Isabel Arest —compositora, investigadora, escritora y etnomusicóloga argentina nacionalizada en Venezuela—, fundadora del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), actual Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), que recoge una suma de iniciativas que se proponían el desarrollo de la investigación musical y la musicología en la región desde 1946.

También, las experiencias desarrolladas en el mismo Centro de Documentación Musical en Colombia, que desde 1976 se ocupó de manera formal e institucionalizada de la documentación musical, que recogía procesos similares y valiosas prácticas documentales de musicólogos, etnomusicólogos coleccionistas y folcloristas, quienes contribuyeron a conformar las colecciones documentales, información que vio la luz pública muy recientemente, dados los hábitos tecnicistas y excluyentes que no permitían validar y reconocer la complejidad de la documentación musical y la imperativa importancia de su difusión masiva. Tal prejuicio impidió por décadas que la documentación de la música existiera como información y como conocimiento, por medio de la cual la investigación musical tuviera lugar y desarrollo propios; ello explica en parte la difícil y limitada evolución de la investigación musical en nuestro país.

En este escenario, desde el 2003, y en desarrollo de una política institucional conocida y difundida como el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), que planteaba el desarrollo y fortalecimiento de escuelas de música tradicional (Ministerio de Cultura, 2003a); en su formulación se incluía, en los parámetros de investigación, el desarrollo de cartografías de los sistemas de músicas tradicionales, que permitieran identificar la dispersión geográfica y los circuitos de movilidad de las expresiones y prácticas de la música.

Una oportunidad que se constituyó en una valiosa y novedosa alternativa, que permitía el acceso a la información y la participación, lo que origina un proceso múltiple de modelización de conocimiento, al generar diversos vínculos interdisciplinarios alrededor de las expresiones y las prácticas de la música, entre los actores

directos, por distantes que ellos se encuentren y por distintas que fueran sus expresiones. Todo ello motiva un diálogo de saberes sobre los procesos de creación, producción y circulación de las diferentes prácticas musicales e incentiva a otros creadores, intérpretes, agrupaciones, instituciones y organizaciones de todo tipo vinculadas con la actividad musical en Colombia, a participar en un proceso de construcción y transformación de conocimiento georreferenciado, que se nutre y se actualiza en forma permanente y continua, y que exige diseños de investigación y metodologías innovadoras y convergentes.

En la medida en que el proceso avanzaba y el desarrollo del proyecto consolidaba su perspectiva, se definió un modelo de construcción de conocimiento, en el que el crecimiento del conocimiento en superficie genera una necesidad del crecimiento del conocimiento en profundidad, y viceversa; un modelo de expansión en espiral que permite reconocer, redescubrir, resignificar, reconstruir, transformar y recrear el movimiento que lo hace posible, los orígenes, las prácticas, las expresiones, las transformaciones, los medios, las mediaciones, las condiciones, los actores, los agentes, entre muchos otros aspectos que empezaba a revelar la dinámica de este proyecto.

Esta oportunidad se constituyó en una novedosa opción alternativa, que planteaba nuevas avanzadas en la intención de poner en circulación información significativa que hasta el momento había permanecido oculta, o no se había contemplado como la formulaba el proyecto “Cartografía de prácticas musicales en Colombia”; una propuesta que planteaba retos y vértigos, por la forma como confrontaría las prácticas folcloristas, musicológicas y etnomusicológicas que se habían desarrollado hasta el momento, y las técnicas dilatorias de la bibliotecología que lo hacían invisible. El desafío era superior a la tensión de este vértigo.

Una cartografía en movimiento, surgida de las prácticas mismas, que reflejara las expresiones, sus relaciones de identidades develadas, moduladas, transmutadas; una relación que plantea de una forma inusual nuevos georreferentes asocia-

dos con la música y el territorio como práctica cultural y como espacio en continuo movimiento, diversidad de regiones culturales, asimetrías y multitemporalidades.

Los proyectos cartográficos relacionados con cultura y expresiones de la cultura desarrollados hasta el momento planteaban procesos diferentes. Fundamentalmente, establecían jerarquías temáticas centradas en lo cartográfico y la representación de contenidos en el territorio, en la descripción de mapas de las regiones de manera funcional, y que caracterizan esta definición territorial y su relación con la población y la cultura según el enfoque; por ejemplo: el mapa de las *regiones culturales*<sup>13</sup> publicado por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC), en 1995, resultado de una investigación liderada por M. Fernando Iriarte (1981, publicada por el Instituto Caro y Cuervo, 1990), en la cual se divide el territorio según el origen antropológico; el mapa de las características musicales<sup>14</sup>, publicado por el mismo instituto (IGAC), en 1999, que difunde la investigación desarrollada por Daniel Sanabria en 1997 (investigación inédita). Este plantea la primera aproximación a un mapa musical según los tipos de música, que basaba su definición en una división funcional del mapa territorial en seis regiones.

El mapa más usado y más difundido, dada su práctica funcionalidad, es el mapa de las regiones naturales de Colombia<sup>15</sup>, basado en divisiones territoriales a partir de características similares, en cuanto a relieve, clima, vegetación y clases de suelo; una división utilizada en forma reiterada por musicólogos, etnomusicólogos y folcloristas como referencia funcional, para ubicar, describir y aglomerar las músicas, un enfoque restringido para los propósitos de la cartografía que se proyectaba.

El reto que la cartografía plantea es el desarrollo de un sistema de información, producción y circulación georeferenciada, de construcción participativa, acumulativa, gradual y progresiva, que incluye todo tipo de prácticas y expresiones musicales en Colombia; un proceso de construcción, transformación y desarrollo de transversalidades, que pone en circulación tanto la información

temática como un sistema en movimiento de relaciones que las contextualizan, con el espacio como referente dinámico y los fenómenos que producen la movilidad, los modos de expansión; y entre ellas, como prácticas que se nutren, se renuevan, se transforman, se fortalecen, se proyectan; una herramienta informática que proporciona medios y condiciones que permiten transparentar la manera como la transculturalidad de la música se visibiliza con sus transversalidades, en una dinámica de actualidad y movilidad, que nos instala en un proceso de construcción y transformación de conocimiento, donde la investigación es el eje, dada la dinámica de producción y transformación de los contenidos. Este modelo acumulativo y sistemático plantea una estrategia de investigación y conocimiento de prácticas y expresiones musicales, y refleja el dinamismo cultural y social de las prácticas culturales de la música en Colombia.

## Conclusiones

Ampliar el panorama de la formación y las prácticas de la documentación musical y la bibliotecología en Colombia se ha constituido en un proyecto urgente, tanto como evolucionar y fortalecer por la acción interdisciplinaria, la perspectiva técnica y científica de las disciplinas que lo incluyen. Conocer las experiencias y los desarrollos alcanzados, asumirlos, adaptarlos e incorporarlos a nuevas perspectivas profesionales es un reto y una oportunidad que no da espera, considerada la solidez de producción técnica y científica que le da fundamento y el volumen de la documentación musical acumulada.

La “Cartografía de prácticas musicales en Colombia” es una iniciativa que trasciende de lejos

.....

13. Véase en [http://190.254.22.44/mapas\\_de\\_colombia/IGAC/Tematicos/34504.jpg](http://190.254.22.44/mapas_de_colombia/IGAC/Tematicos/34504.jpg), recuperado: 19 de abril de 2011.

14. Véase en [http://190.254.22.44/mapas\\_de\\_colombia/IGAC/Tematicos/34508.jpg](http://190.254.22.44/mapas_de_colombia/IGAC/Tematicos/34508.jpg), recuperado: 19 de abril de 2011.

15. Véase en [http://190.254.22.44/mapas\\_de\\_colombia/IGAC/Tematicos/34813.jpg](http://190.254.22.44/mapas_de_colombia/IGAC/Tematicos/34813.jpg), recuperado: 19 de abril de 2011



la rígida formalidad que ha limitado la circulación de la documentación musical, como alternativa no solo de información, sino como estrategia de investigación, dada la diversidad, complejidad y densidad de la documentación musical, gracias al desarrollo que posibilitan las TIC; es un proyecto que se concibe en el desarrollo de una cultura digital y en la conformación de una sociedad del conocimiento en su campo.

## Referencias

- Bonnemason, B.; Ginouvès V. G., y Pérennou, V. (2001), *Guide D'Analyse documentaire du Son Inédit pour la mise en place de banques de données*, París, MODAL-AFAS.
- (2007), *Guía de análisis documental del sonido inédito para la implementación de bases de datos*, traducción de Gloria Inés Figueroa C., Bogotá, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, Centro de Documentación Musical.
- Centro de Documentación Musical de Colombia (2010), “Informe: Estado de la documentación musical en Colombia” [inédito].
- Gómez González, P. J. et al. (2008), *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*, Salamanca, Asociación de Archiveros de Castilla y León, Colección de Estudios Profesionales 02.
- Maire Montero, J. L. (2008), “Cursos taller realizados en Colombia sobre encabezamientos de materia para música en documentos musicales escritos sonoros y audiovisuales con énfasis en documentos inéditos” [en línea], disponible en: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/tools/marco.php?idcategoria=39668>, recuperado: 19 de abril de 2011.
- (2009), “Cursos taller realizados en Colombia sobre prácticas de catalogación en documentos musicales escritos sonoros y audiovisuales con énfasis en documentos inéditos”, disponible en <http://www.bibliotecanacional.gov.co/tools/marco.php?idcategoria=39668>, recuperado: 19 de abril de 2011.
- Marzal, M. A. y Gonzáles, A. (2010, julio-diciembre), “Del documento al hiperdocumento, una visión ‘funcional’ de un concepto en evolución”, *Signo y Pensamiento*, vol. XXIX, núm. 57, Facultad de Comunicaciones y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana; Departamento de Comunicaciones y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana de Cali, pp. 85-99.
- Ministerio de Cultura de Colombia, Dirección de Artes Grupo de Centros de Documentación Artística (2000), “Manual para la organización de centros de documentación artística”, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia.
- Ministerio de Cultura (2003a), “Plan Nacional de música para la convivencia” [en línea], disponible en <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=42095#>, recuperado: 19 de abril de 2011.
- (2003b), “Plan nacional de música para la convivencia. Escuelas de música tradicional” [en línea], disponible en: [http://www.mincultura.gov.co/recursos\\_user/documentos/migracion/musica/parametros.pdf](http://www.mincultura.gov.co/recursos_user/documentos/migracion/musica/parametros.pdf), recuperado: 19 de abril de 2011.
- Pedauque, R. T. (2003), “Forma, signo y medio, reformulaciones de lo digital” [en línea], disponible en [http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00001160\\_v1/](http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001160_v1/), recuperado: 28 de abril de 2011.
- Quevedo, J. (2009), “Patrimonio inédito sonoro y audiovisual. Creación y oralidad, conocimientos y saberes, intersecciones y diálogos”, *Primer Simposio de Patrimonio Bibliográfico*, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.
- (2010), “Documentación musical, memoria de las prácticas y expresiones de la música en Colombia, retos de una supervivencia”, *Ponencia en el Congreso Nacional de Cultura Medellín, Musicalización Ciudadana*, Medellín.

# Interpretar la comunicación

*Estudios sobre medios  
en América y Europa*



COMUNICACIÓN

Miquel de Moragas Spà

gedisa