

Abriendo puertas al conocimiento de la discografía popular latinoamericana y colombiana del siglo XX, a partir de una intervención en catalogación y preservación de la colección sonora

Gloria Millán Grajales. Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Julio de 2010 / Revista Acontratiempo / N° 15

Este texto fue presentado como ponencia en el Simposio Conocimientos de lo Musical. Sociedad, Cultura y Política, dentro del XII Congreso de Antropología en Colombia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 10 al 14 de Octubre de 2007.'; onmouseout='tooltip.hide();'>1 En el año 2003, la Academia Superior de Artes de Bogotá, hoy Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, adquirió el archivo sonoro 'Antonio Cuellar', el cual está conformado por grabaciones de diversos formatos: 13.150 discos de 78 rpm (revoluciones por minuto), 1.034 discos de 33 rpm, 1.355 discos de 45 rpm, 874 cintas de carrete abierto y 1.025 cassettes. [Imagen 1](#) Estos soportes se colocaron al cuidado del entonces Centro de Documentación Musical del Proyecto Curricular de Artes Musicales. La colección fue atesorada a lo largo de su vida por Antonio Cuellar (1929-1995) quien logró, con recursos mínimos, provenientes de sus oficios de plomero, electricista, animador de fiestas y tabernero, dejarnos un importante testimonio sonoro, particularmente de la música popular colombiana y latinoamericana durante el siglo XX. En esta colección podemos observar un interesante espectro de compositores, intérpretes, géneros musicales, formatos instrumentales, casas y sellos discográficos [Imagen 2](#), [Imagen 3](#). La información contenida en ella hace parte importante de la memoria sonora del país y puede ser fuente de muchas posibles propuestas de investigación.



Escuchemos un fragmento del pasillo *Gitano* de Miguel Bocanegra, grabación de 1929 en el sello Víctor, en interpretación de la estudiantina Añez. [Audio 1](#)

Antes de describir el trabajo desarrollado por el grupo de investigación Antonio Cuéllar, es importante hacer un reconocimiento al coleccionista. La información consignada a continuación, es producto de la transcripción de diversas entrevistas, cuyas grabaciones nos fueron suministradas por la familia Cuellar. Aparecieron en el programa de televisión Nostalgia presentado por Juan Harvey Caicedo en 1.987, el programa Colombia Prioridad uno en 1.987, el Noticiero 24 horas en 1.987 y la entrevista realizada por nuestro grupo de investigación a su hija Claudia Cuellar, en Octubre de 2.006.

Don Antonio comenzó a comprar discos a la edad de 18 años, hacia 1947. Su primer disco incluía los boleros *Lucerito de plata* y *Amor de jibarito*, por el Trío Vegabajeño. Lo compró sencillamente, “porque estaba de moda”. En un principio, compraba los discos sellados o empacados, pues paradójicamente no tenía en qué escucharlos: tan sólo hasta que cambió su bicicleta y un radiecito por un tocadiscos. Para ese entonces, un disco costaba \$2.50 y su salario diario era de 50 centavos, así que tenía que ahorrar y después de comer y pagar arriendo, darse el gusto de comprar alguno. [Imagen 4](#)
Otra forma de adquirir discos de acuerdo con su relato fue:

Trabajaba, diga usted un mes y compraba cacharro, lo que les gusta a las mujeres del campo. Llevaba mi maletica con el cacharro y lo intercambiaba por discos. No vendía nada. Le cambio por discos viejos (decía a manera de pregón callejero), agregando, entonces me caían buenos disquitos. La gente del campo coleccionaba sus discos especialmente los que tenían vitrolas.

Cuando llegó a Cali, contaba con una discoteca de unos 2000 discos de 78 rpm. Allí tuvo un bar llamado Donde Toño, el cual se hizo famoso. Según afirmaba don Antonio, cualquier taxista llevaba un cliente, aún sin la dirección. Luego vivió en Medellín y finalmente se estableció en Bogotá, donde alquiló su colección a la Taberna del Recuerdo, localizada en inmediaciones de la Universidad Javeriana. Él mismo colocaba allí los discos, con ayuda de su familia, pues no permitía que estos fueran manejados por particulares.

Su colección se alimentó permanentemente, gracias a intercambios que hacía con otros coleccionistas de dentro y fuera del país, o de negocios con dueños de establecimientos de música venidos a menos: “aprovechando de comprar todo...compro barato...puedo comprar discos repetidos y si están en mejor estado pues los cambio”, explicaba.

De acuerdo con su hija, en principio era amante de la música cubana, caribeña y tropical, pero al encontrarse con su esposa, la

señora María Edilma Morales (?-2005), quien era de Manizales, adquirió gusto por la música argentina, particularmente por el tango. Sobre ésta, decía que “a pesar de sus letras bravas y bastante duras”, expresaba “la realidad de las cosas”. Hoy conservamos 3.506 discos que contienen tangos.

Su gusto musical fue amplio; incluyó los más diversos géneros e intérpretes de la música popular de habla hispana. Según él, la mayor parte de su colección era música grabada desde comienzos del siglo XX hasta los años 50, aunque manifestó “estar al día” con los duetos de música andina colombiana.

Don Antonio, era un hombre profundamente disciplinado; su hija nos contó que “antes de las 5 de la mañana ya estaba levantado...”, “arriba”, dice señalando la parte alta de su casa, “era su laboratorio musical...” “Él se ponía a escribir a máquina, a organizar sus catálogos”. [Imagen 5](#)

Escuchemos un fragmento del pasillo *Riete Gabriel* de Oriol Rangel, interpretado por la orquesta de la emisora Nueva Granada, con Gabriel Uribe en el saxofón y el compositor en la dirección y el piano. [Audio 2](#)

Con anterioridad al traslado de la colección Antonio Cuellar a la ASAB, ésta se encontraba en la casa de su familia en el barrio La Aurora de Usme, sector popular al sur de Bogotá. Las condiciones de almacenamiento y mantenimiento de los soportes eran precarias. Al llegar a la universidad y hacer una primera observación, en la superficie de muchos discos podía verse una capa blanca de adherencias, la cual sugería la presencia de hongos o de sustancias no determinadas; algunos estaban rotos en pedazos y sin embargo fueron guardados a la espera de alternativas de restauración, a partir de una evaluación de su valor histórico y de las posibilidades que ofrezca la tecnología para recuperar su contenido sonoro. Las carátulas en su mayoría no correspondían a los discos y se encontraban en un proceso de visible deterioro, [Imagen 6](#) razón por la cual sólo se conservaron las originales, en atención a la importancia de la información que contienen y a su valor histórico; se planteó por tanto que éstas debían ser integradas a procesos de restauración. De igual manera y desde el momento del traslado físico de la colección a la ASAB, se sentía un olor agrio, conocido técnicamente como el síndrome del vinagre, que se produce en el proceso de degradación de las cintas. Los listados elaborados por el señor Cuellar, con tanta dedicación, ya no correspondían a ningún orden detectable.

La relevancia documental del material que hace parte de esta colección, sugirió condicionamientos de protección inmediata, asimilados a las orientaciones de la Ley General de Cultura para aquellos bienes de interés patrimonial en riesgo: para proteger el patrimonio es necesario primero identificarlo. En tal sentido, a fines de 2004, presenté un proyecto de investigación centrado en tareas de catalogación, a la convocatoria ASAB-Centro de Investigación y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital, logrando que fuese seleccionado y avalado por la institución.

Escuchemos un fragmento de la primera grabación de *Mompoxina*, obra de José Barros, en interpretación del compositor y los Trovadores de Barú. Grabación de Discos Fuentes a fines de los años 40. [Audio 3](#)

Antes de iniciar la descripción del proyecto, es fundamental presentar el grupo de investigación, el cual se ha transformado a través de estos años. Conformado por Leonardo Guzmán, asesor en informática documental, Juan Felipe Santos, restaurador, Efraín Franco y Gloria Millán, músicos docentes del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB UD y la valiosa presencia de numerosos estudiantes de música, quienes a lo largo de diferentes periodos académicos, se han integrado en calidad de monitores o auxiliares de investigación. Son ellos Alejandro Tello, Angélica Rivera, Juan Eulogio Mesa, David Santiago Daza, Luis Alejandro Silva, Gustavo Castellar, Catherine Galindo, Irene Rudas, Robinson Enciso y Michael Heredia. En este proceso también ha sido pieza fundamental el señor Guillermo Peña, asistente del Centro de Documentación.

El objetivo central del proyecto desarrollado por nuestro grupo en la fase de catalogación, fue el siguiente:

Fortalecer el conocimiento en torno a los procesos de catalogación propios de los Centros de Documentación Musical y Archivos Sonoros, elaborando y entregando en funcionamiento un sistema de información automatizado para el registro descriptivo del material sonoro de la colección Antonio Cuellar, a partir de un ejercicio de estudio y contraste de la información disponible dentro y fuera del país.

Escuchemos un fragmento del porro *Viento salvaje*, pieza poco conocida de Pacho Galán, interpretada por la orquesta del compositor bajo su dirección, grabada por Sonolux. [Audio 4](#)

Antes de describir los objetivos puntuales y las acciones realizadas para su materialización, es importante dar a conocer algunas premisas conceptuales aportadas por Leonardo Guzmán, asesor del proyecto en el área de informática documental, las cuales orientaron la ruta de nuestro trabajo:

Las disciplinas documentales han enfrentado como reto a través del tiempo, una necesidad permanente de innovación, ajustes renovados y ampliaciones de los alcances de los procesos descriptivos para diversos materiales, que ya sea por la técnica o la

informática, van apareciendo como nuevas formas de registro de información en una amplia gama de soportes. Esta ha sido una acción dinámica, construida de manera continua, que persigue objetivos fundamentales de acceso, difusión y preservación de la información plasmada en documentos.

De la mano de esta constante de cambio sostenido, existe un relevante esfuerzo por la normalización como instrumento de compatibilidad y garantía de intercambio de datos documentales, en los ámbitos de competencia de las ciencias de la información. Logros tan significativos como las normas de descripción bibliográfica, normas de control de autoridad, estándares de descripción archivística, reglas de catalogación generales, reglas de catalogación para materiales de naturaleza específica, ampliaciones funcionales de los estándares para recursos electrónicos, son muestra de los significativos avances en los que se ha incursionado desde el punto de vista conceptual. Es importante recordar el ingente esfuerzo realizado por la comunidad internacional, para consolidar el formato MARC Machine Readable Cataloging, que permitió la estandarización de las estructuras legibles por máquina, como representación técnica de los sistemas de descripción. Ha sido precisamente la actualización constante y el cambio renovador de este estándar de uso generalizado, lo que ha permitido su adaptación a los nuevos registros de información, en cualquier forma de soporte material o virtual.

El concepto documental de normativa se asocia indisolublemente a cambios compatibles y controlados que no afecten el uso de estándares, pero que satisfagan definitivamente las necesidades de grupos de usuarios específicos. Como ejemplo particular de estas características es fácil observar los etiquetados del formato MARC, orientados a necesidades locales. Para los entornos documentales, resulta “natural” el uso de reglas y de normas que se orienten de manera específica al tipo de material y al grado de especialización que se pretende abordar en un proyecto. La viabilidad estructural de los datos a ser tenidos en cuenta debe enmarcarse en el uso de estándares que logren la significación e identifiquen el nivel de descripción con el grado de detalle requerido; de lo contrario la catalogación puede verse reducida a un concepto de inventario general o esquemático, en el mejor de los casos.

Para identificar líneas de acción del proyecto, la colección Cuellar fue analizada por el grupo de trabajo, bajo la primera connotación de naturaleza física: Material No-libro. Con esta particularidad se estableció un mecanismo comparativo de equivalencia con los estándares de catalogación y se determinó la aplicación de reglas orientadas específicamente a materiales sonoros, esto con el fin de lograr los objetivos planteados como metas a cumplir por el proyecto.

El establecimiento de un criterio de catalogación técnica y especializada para el material que comprende la colección Antonio Cuellar, está regido por dos premisas fundamentales que orientan todo su desarrollo y que fueron diseñadas en concordancia con los instrumentos procedimentales de que disponen los profesionales en la documentación: calificación del material objeto del proceso y reconocimiento y aplicación de los estándares descriptivos; los dos enmarcados en un grado de especialización, que aportase los elementos necesarios al campo de la investigación musical.

Escuchemos un fragmento del pasillo *Rumor* de Pedro Morales Pino interpretado por la orquesta Parlophon. [Audio 5](#)

Fue así como el grupo de trabajo inició el estudio de las Normas de Catalogación de la IASA; La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, es un organismo internacional no gubernamental, fundado en 1969, que mantiene relaciones operacionales con UNESCO. Esta asociación apoya el intercambio de información profesional y fomenta la cooperación internacional entre archivos sonoros en todos los campos, especialmente en las áreas de adquisición y canje, acceso y explotación, derechos de propiedad intelectual, conservación y preservación. Las Reglas de Catalogación IASA son el resultado del esfuerzo de muchas personas e instituciones entre las que se destacan los aportes de la Library of Congress y de la International Federation of Library Associations and Institutions IFLA, junto a representaciones de Australia, Reino Unido, Francia, España, Suecia, Estados Unidos, Dinamarca y Austria entre otros. Han sido diseñadas en armonía con las Reglas de Catalogación Angloamericanas segunda edición y la International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials. Igualmente fragmentos y adaptaciones del ISBD (ER)-Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Recursos Electrónicos, FRBR-Requisitos Funcionales para Registros Bibliográficos y MARC Internacional, son parte integral de las normas de catalogación adoptadas por el proyecto de investigación.

Lo anterior, permite inferir claramente que el camino adoptado para el desarrollo de este proyecto, fue el resultado de un esfuerzo conjunto, razonado e investigado. Las significativas ventajas de compatibilidad que se originan para el proyecto documental de la colección Antonio Cuellar, procesado con los más actuales estándares documentales, permite concluir con autoridad conceptual y técnica, la intención proyectada de generar una herramienta metodológica y operacional de carácter nacional, dentro de estándares internacionales.

Como fruto de la primera fase de catalogación, en diciembre de 2006 se entregaron desarrollados los siguientes objetivos específicos:

1. Diseñar, elaborar y poner en marcha una estructura de recolección de información, para el registro del material sonoro que

hace parte de la colección, la cual se denomina SIRES: Sistema de Información de Registros Sonoros. El software utilizado para el desarrollo del producto SIRES fue Micro CDS/ISIS, versión 1.5 Windows 2003, herramienta de la UNESCO de distribución gratuita. SIRES, se entregó funcionando en español y desarrollado para tres perfiles de usuario: administrador, básico y consulta. Se establecieron módulos operacionales con funcionalidad completa, para captura y edición de datos, búsqueda y recuperación de la información, impresión y clasificación de registros, mantenimiento del diccionario, exportación y copiado de seguridad, utilitarios del sistema y definición de bases de datos (restringido a administradores). [Imagen 7](#)

Las áreas estudiadas, discutidas y adoptadas para el sistema de información fueron:

1. Reglas Generales
2. Área de Título y Mención de Responsabilidad
3. Área de Edición, Tiraje, Publicación, etc.
4. Área de Producción, Distribución, Publicación, Radiodifusión y Fechas de Creación
5. Área de Copyright
6. Área de Descripción Física
7. Área de Serie
8. Área de Notas
9. Área de Números y Términos para Disponibilidad

Al interior de cada una de estas áreas se despliegan numerosos campos y subcampos que contienen la información del soporte. [Imagen 8](#)

2. Agilizar y posibilitar la consulta residente en la base de datos. Ella es posible desde la instalación del sistema.
3. Completar el inventario general de la colección de discos que hacen parte de la colección.

La herramienta desarrollada se alimentó con el registro básico de 34.645 piezas musicales. El concepto de inventario como instrumento de control documental, fue la primera acción en el proceso cognitivo de la colección. Este nivel básico, cuya información se obtuvo del label que está en el centro de cada disco, fue atendido exhaustivamente, dado que estos soportes antiguos, particularmente los discos 78rpm, carecen casi totalmente de carátulas y otras fuentes impresas de información. Metodológicamente se inició por el inventario sin que este fuera un fin sino un medio, para abordar procesos más detallados de catalogación, de los cuales es su punto de partida fundamental.

4. Realizar la selección de una muestra de 500 piezas de música de Colombia, escogidas por su valor estético, histórico, documental y patrimonial, produciendo un catálogo detallado de ellas. [Imagen 9](#)

Escuchemos un fragmento de la cumbia *Julio Moreno*, grabación temprana de la gran cantadora popular Totó la Momposina. [Audio 6](#)

Acordamos empezar la selección basados en un listado de géneros colombianos lo más completo posible, que incluía los ítems de compositor y título. Sabíamos que este era un criterio con niveles de exclusión como cualquier otro, pero sin duda, un buen punto de partida. En relación con la selección de la muestra aporta el profesor Franco:

Es un verdadero placer estar escuchando versiones orquestales o de pequeño formato de pasillos, bambucos, porros, cumbias, paseos. Emocionante y revelador escuchar de manera directa conjuntos, cantantes e instrumentistas que sólo se han oído mencionar en textos o referencias. Es como tener el privilegio de vivir momentos estelares de la historia musical del país, trayéndolos al presente y concediéndoles una trascendencia.

Nuestra estrategia, pronto mostró limitaciones puesto que había géneros que nosotros desconocíamos antes de iniciar la selección y no habían sido contemplados; de otro lado, muchos compositores crearon sus propios géneros. Esto nos indujo a nuevas búsquedas. En el camino de buscar ampliar los referentes de la selección, todos los miembros del grupo de investigación que trabajaban en el cargue de inventario, nos aportaron sus propuestas en relación con discos que les llamaban la atención: así detectamos por ejemplo, la serie de Odeón Argentina: Repertorio de Autores Colombianos y otras piezas de gran valor histórico. También se generaron listados por casas y sellos discográficos colombianos y se hizo un barrido por compositores e intérpretes de primera línea.

El catálogo creció en cada una de las áreas seleccionadas para este fin: en el área de Título y Mención de Responsabilidad se completaron los datos de nombre y/o seudónimo de los compositores, sus fechas de nacimiento y muerte, tratando de establecer la distinción entre los compositores de la música y los poetas o autores de la letra. En el área de Descripción Física, se completaron los ítems de dimensiones, duración, estado físico y estado del audio. En el área de Notas se describieron los formatos instrumentales y las notas de mención de responsabilidad de arreglistas y directores. En el área de Números y Términos de Disponibilidad, se incluyeron los números que posiblemente corresponden a las matrices y a los catálogos de las empresas discográficas. Finalmente, se creó un campo independiente denominado valoración, en el cual se hicieron explícitos los criterios con los cuales fue seleccionada cada una de las piezas y se completó con información sobresaliente en relación con los compositores, los intérpretes y el contexto de las obras. Finalmente se dejó previsto el enlace de dos objetos digitales: la foto del label del disco y un fichero de audio, que permite escuchar la música una vez digitalizada.

Escuchemos un fragmento de la danza *María Elena* de Dionisio González en versión de la primera Banda Nacional de Colombia. [Audio 7](#)

5. Producir el manual de procedimientos de los procesos de catalogación desarrollados. Este se entregó en junio de 2005, e incluye todos los aspectos conceptuales, técnicos y operativos del sistema de información.

Aunque el desarrollo de la primera fase del proyecto de investigación estuvo centrado en las tareas de catalogación, durante este periodo se dieron pasos muy importantes en la preservación y mejoramiento de las condiciones de los soportes. La colección fue reubicada en una estantería nueva. Tras un intenso trabajo, se realizó la migración de los discos de cajas elaboradas artesanalmente en el Centro de Documentación Musical ASAB con partes de legajadores, a cajas de cartón fabricadas con revestimiento desalcaldificado, fabricadas por la Asociación de Amigos del Archivo General de la Nación, de acuerdo con las necesidades establecidas por nosotros, con el fin de evitar el crecimiento de hongos y minimizar el impacto de la luz. Estas fueron rotuladas y marcadas utilizando papel y un adhesivo preparado especialmente según las especificaciones de nuestro asesor en conservación, a fin de no agredir los soportes con autoadhesivos o pegantes, que ayuden a acelerar los procesos de deterioro. Se migraron 15.825 discos a 433 cajas nuevas. [Imagen 10](#)

Gracias al proyecto de investigación se adquirieron equipos para la audición de discos de todo formato, lo cual por primera vez nos permitió escuchar discos de 78 rpm, y así poder desarrollar las tareas de catalogación y selección de la muestra. También se adquirieron equipos de cómputo, para desarrollar las tareas de catalogación.

Se realizaron dos talleres con el restaurador Juan Felipe Santos, quien aportó pautas de conservación preventiva para medios mecánicos, entre los que se encuentran los discos negros que hacen parte de la colección, pues su proceso de reproducción se hace a través de una aguja que entra al surco y se mueve de acuerdo con relieves pre-existentes. Se recapituló la historia de los discos negros y se identificaron los tipos de discos que existen en la colección: discos de gomalaca, discos de vinilo, acetatos. Fue en estos talleres, donde se determinaron estrategias para el manejo, cuidado y el re-almacenamiento de los discos y se establecieron protocolos de preservación.

Con el objeto de dar continuidad al proyecto de investigación, en octubre de 2005 presenté una propuesta a la convocatoria del Programa de Ayuda al Desarrollo de Archivos Iberoamericanos ADAI, avalada por el Centro de Investigación y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital, la cual fue aprobada. Sus objetivos y logros hasta el momento son:

1. Realizar un diagnóstico del estado de conservación de la colección de discos, determinando los deterioros que la afectan en calidad y cantidad, trazando estrategias inmediatas y mediatas a seguir. A la fecha se han intervenido los 572 discos que hacen parte de la muestra. El diagnóstico se realizó sin embargo sobre 700 discos, para así determinar de manera cualitativa y cuantitativa los deterioros y hacer una propuesta de intervención. De acuerdo con el restaurador Juan Felipe Santos:

Los deterioros que se encontraron en la colección provienen principalmente de las condiciones ambientales y físicas de almacenamiento, así como los causados por el humano sobre los documentos sonoros. Son ellos:

Suciedad inconsistente: este tipo de suciedad se encuentra en la superficie del disco, atraída a él por la energía estática del material plástico del soporte. Se encuentra formada por restos de piel humana, fibras provenientes de telas, partículas de polvo y esporas de microorganismos. Debido a su naturaleza son una buena fuente de ataque biológico.

Suciedad consistente: se encuentra adherida de manera física al soporte; se caracteriza por estar muy unida a él y formar concreciones en la superficie del disco. No permite la lectura normal de la aguja.

Ataque Biológico: presencia de microorganismos que aprovechan el material de soporte para nutrirse. Este tipo de deterioro afecta en gran medida la calidad del sonido, pues desnaturaliza el soporte. En el caso de la colección, el ataque biológico que se encontró con mayor incidencia fue el producido por hongos.

Cambios físicos: se presentan de muchas maneras; pueden ser faltantes, fragmentación, fisuras, grietas y laminación. Estos causan un cambio dimensional en la unidad formal del disco y en general impiden la lectura total o parcial de la información.

Deterioros antropogénicos: causados por los seres humanos. Se producen por errores en el almacenamiento, la manipulación y la reproducción. Los indicadores más comunes de estos son: manchas de grasa, manchas de sustancias líquidas, manchas de limpieza con sustancias inadecuadas, rayones, rótulos, sellos e inscripciones, deformaciones por golpes e intervenciones anteriores con materiales inadecuados.

Escuchemos un fragmento del contrapunteo *Dos arpas y dos cantores* interpretado por Aldrumas Monroy y Rafael Martínez,

grabación de Discos Llano, 1984. [Audio 8](#)

En consecuencia se planteó un proceso de limpieza en seco y en húmedo sobre la superficie de los discos. Señaló Juan Felipe Santos:

La limpieza en seco buscaba eliminar la suciedad inconsistente que se encuentra en la superficie del disco. Este proceso se realizó con un pincel de cerdas suaves de naturaleza sintética, con el fin de evitar el aumento de energía estática, que atraería más polvo hacia el soporte.

La limpieza en húmedo se realizó para eliminar suciedad con consistencia y sustancias ajenas al disco; se realizó utilizando una dilución del líquido Kodak photo-flow al 2% en agua; este es el nombre comercial de un agente tensoactivo (jabón) de naturaleza neutra y sin aditivos como perfumes o sustancias grasas, que lo hacen ideal para la limpieza de este tipo de materiales. El tensoactivo, tiene la ventaja de eliminar las sustancias tanto polares como no polares con ayuda de agua, por lo que es óptimo para retirar residuos de sustancias orgánicas como lípidos, glúcidos y proteínas, así como residuos ácidos de los procesos de acidificación y oxidación. Luego los discos se secaron con una tela que no dejase residuos de fibras y que causara poca energía estática con la fricción durante el secado.

Por último se realizó la desinfección del sello, necesaria pues al ser de celulosa, éste se hace una buena fuente para el ataque biológico, siendo muy probable que entre sus fibras se alojen esporas. Para eliminarlas se limpió el sello con alcohol etílico al 50% en agua. Luego, el disco se puso entre papeles secantes para eliminar los restos de humedad en el papel del sello y también eliminar los restos de alcohol que facilitarían la hidrólisis del disco.

Las estrategias de limpieza de los discos se basaron en diversas fuentes entre las cuales se destaca el artículo: A Review and Discussion of Selected Acetate Disc Cleaning Methods: Anecdotal, Experimental and Investigative Findings.

Escuchemos *Burlesca*, trozo sinfónico de José Roza Contreras en interpretación de la Orquesta Sinfónica de Colombia bajo la dirección del compositor. [Audio 9](#)

Luego se realizó el re-almacenamiento de los soportes intervenidos en guardas de primer nivel o sobres a partir de dobles del papel dentro de los cuales se colocó cada disco. Para tal efecto, se utilizó papel libre de ácido, sin colorantes o blanqueadores con un porcentaje de 25% fibra de algodón. Estas guardas separan físicamente los discos de las camisas antipolvo de plástico, para evitar que se creen microclimas aptos para la aparición del ataque biológico. Finalmente se re-almacenaron en cajas de cartón con revestimiento desacidificado o guardas de segundo nivel.

2. Adelantar la digitalización de 150 piezas de las 500 elegidas, con sonido histórico, sin intervenir la señal sonora original, realizando las respectivas copias de conservación. Los procesos de digitalización tienen como objetivo principal conservar el contenido sonoro de las grabaciones que se encuentran en discos antiguos, lo cual permitirá ponerlas al alcance de estudiantes, investigadores y público en general. A la fecha se han digitalizado 572 piezas, superando la cifra ofrecida por el proyecto. Este trabajo se desarrolló por estudiantes del proyecto curricular, en los equipos que posee la Facultad de Artes ASAB, en el área de composición, utilizando el software Pro Tools L. E. 6.4 para la grabación y edición de audio profesional y el software I -Tunes para la creación de pistas de audio y quemado de CD. Se realizó una copia de preservación en archivos de datos .wav en DVD, una copia de uso en CD, un enlace digital de cada pieza completa, al sistema de información SIRES en formato mp3 y una cita de 40 segundos en mp3, de cada una de las piezas digitalizadas. También se incluyó a la base de datos un enlace digital de la foto del label de cada disco.

3. Publicar el catálogo de las 500 piezas escogidas que hacen parte del archivo sonoro Antonio Cuellar. Actualmente se trabaja intensamente en la depuración de la información contenida en la base de datos, el fortalecimiento de los enlaces digitales y la producción de un estudio preliminar, que dé cuenta de los procesos de trabajo desarrollados y los hallazgos realizados. Baste mencionar las grabaciones de música de Colombia realizadas desde la primera década del siglo XX, obras de importantes compositores de la primera mitad del siglo pasado, tales como Pedro Morales Pino, Luis Antonio Calvo, o Emilio Murillo; obras del primer repertorio sinfónico nacional; grabaciones de la primera Banda Nacional de Colombia y otros maravillosos tesoros musicales de nuestros grandes compositores y juglares del siglo XX entre los que se cuentan: Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Luis Enrique Martínez, Alejo Durán, Oriol Rangel, Jorge Camargo Spolidore, Luis Uribe, sólo por nombrar algunos.

4. Realizar el Encuentro de Archivos Sonoros de Bogotá, en el cual se socialicen los resultados del trabajo, se intercambien experiencias y se impulse la creación de una red local que propenda por la preservación y difusión del patrimonio sonoro colombiano.

Nuestro grupo de investigación, viene ofrecido servicios de consulta a diversas instituciones e investigadores, quienes nos han solicitado apoyar sus trabajos y ha presentado ponencias en relación con su experiencia y hallazgos, en diversos encuentros y

espacios de investigación, lo cual es una tarea que nos llena de alegría. Finalmente, queremos invitar a toda la comunidad de músicos, investigadores o interesados en el campo, a consultar nuestro Sistema de Información y a compartir nuestra experiencia de investigación, desarrollada en el contexto de la universidad pública, en la sede de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital: Cra. 13 # 14 – 64.

Para finalizar escuchemos un fragmento de la *Cumbia de la bemol* de Lucho Bermúdez interpretada por su orquesta. [Audio 10](#)

Bibliografía

Ann Paton, C., Young, S., Hopkins, H. y Simmons, R. 1997. A review and discussion of selected acetate disc cleaning methods: anecdotal, experimental and investigative findings. *ARSC Journal*,1 (28), 1-23.

Dreyfus, M. 2001. *La restauration des supports audio*. Paris: Osman Eyrolles Multimedia.

Laurent, G. 1998. El cuidado y manejo de las grabaciones sonoras. *Conservaplan. Documentos para conservar*, 8.

McWilliams, J. 1979. *The preservation and restoration of sound recordings*. Nashville: American Association for State and Local History.

Miliano, M., Gallego, M. e IASA. 2005. *Reglas de catalogación de IASA. Manual para la descripción de registros sonoros y documentos audiovisuales relacionados*. Madrid: ANABAD (Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas).

Santos, J. 2006. *Propuesta de manejo de la colección de discos de larga duración de música colombiana de la biblioteca Luis Ángel Arango. Banco de la República*. Trabajo de grado (Restaurador de Bienes Muebles). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

The Joint Steering Committee for Revision of AACR. 2004. *Reglas de catalogación angloamericanas. Segunda edición*. Traducción de Margarita Amaya de Heredia. Bogotá: Rojas Eberhard Editores LTDA.

Lista de ejemplos de audio

Audio 1: *Gitano*. Pasillo [fragmento]. Miguel Bocanegra. Estudiantina Añez (Intérpretes). Sello Víctor, 1929.

Audio 2: *Riete Gabriel*. Pasillo [fragmento]. Oriol Rangel. Orquesta de la emisora Nueva Granada (Intérpretes).

Audio 3: *Mompoxina*. José Barros (Compositor e Intérprete). Trovadores de Barú (Intérpretes). Discos Fuentes, 194?.

Audio 4: *Viento salvaje*. Porro [fragmento]. Pacho Galán. Orquesta de Pacho Galán (Intérpretes). Sonolux.

Audio 5: *Rumor*. Pasillo [fragmento]. Pedro Morales Pino. Orquesta Parlophon (Intérpretes).

Audio 6: *Julio Moreno*. Cumbia [fragmento]. Toto la Momposina (Intérprete). Grabación temprana.

Audio 7: *María Elena*. Danza [fragmento]. Dionisio González. Primera Banda Nacional de Colombia (Intérpretes).

Audio 8: *Dos arpas y dos cantores*. Contrapunteo [fragmento]. Aldrumas Monroy y Rafael Martínez (Intérpretes). Discos Llano, 1984.

Audio 9: *Burlesca*. Rozo José Contreras. Orquesta Sinfónica de Colombia (Intérpretes).

Audio 10: *Cumbia de la bemol*. Lucho Bermúdez. Orquesta de Lucho Bermúdez (Intérpretes).

Lista de imágenes

Imagen 1: Formatos que hacen parte de la colección. Foto: Gloria Millán.

Imagen 2: Algunos sellos discográficos presentes en la colección. Foto: Gloria Millán.

Imagen 3: Carátulas originales. Foto: Gloria Millán.

Imagen 4: Equipos del coleccionista. Foto: Gloria Millán.

Imagen 5: Catálogos elaborados por el coleccionista. Foto: Gloria Millán.

Imagen 6: Estados de los soportes al llegar a la ASAB. Foto: Gloria Millán.

Imagen 7: Pantalla de presentación de la base de datos. Foto: Gloria Millán.

Imagen 8: Registro detallado de la selección. Foto: Gloria Millán.

Imagen 9: Procesos de catalogación y digitalización. Foto: Gloria Millán.

Imagen 10: Procesos de preservación. Foto: Gloria Millán.

Este texto fue presentado como ponencia en el Simposio “Conocimientos de lo Musical. Sociedad, Cultura y Política”, dentro del XII Congreso de Antropología en Colombia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 10 al 14 de Octubre de 2007.

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image

En

Submit comment