

## Algunos aspectos documentales, técnicos y jurídicos de la memoria documental de la música

Jaime Humberto Quevedo Urrea. Centro de Documentación Musical, Biblioteca Nacional de Colombia

Julio de 2010 / Revista Acontratiempo / N° 15

### GRITO DE MONTE



Región: Cereté, Departamento de Córdoba

Expresión sonora tradicional

Intérprete: María de los Santos Solipá Díaz

Grabación de campo realizada por el Centro de Documentación Musical en 1982 durante la realización del Festival del Porro en San Pelayo

#### [Audio 1](#)

*“Yo canto el grito de monte y como se comienza es tirando machete. Cuando era muy nuevecita me gustaba trabajá y entonces por eso yo les gritaba, como a mis hermanos yo les ayudaba a sacar la tarea porque me gustaba, desde muy chica me gustaba trabajar y por eso yo cogía mi rulita y me ponía a trabajar con ella y con la rula y todos mis hermanos acompañados, con un pantaloncito puesto para acompañarlos ahí al trabajo. Entonces todos ellos me gritaban:*

*¡Ueeee...! ¡Pachapebe... eh oh...uh...!*

*¡Oye, uh... o... oye...!*

*Para el monte se destapa*

*Para destapá el monte se estira*

*Entonces decían ellos:*

*Ua Mayo, ua Mayo, dadelante mayo*

*Eh... pachapebe uh po, po o...uh...*

*Oye, oh...uh... uhu...oye*

*Pase hermana, pásela hermanita*

*Oye...uh pu po oh... uh*

*Oye raza pollera... uh pu po uh...*

*Por eso ellos me decían*

*Mayo no te aflijas porque voy a cortá*

*Oye... Mayito oh... uh...*

*No llores porque me vaya*

*Queda cuando e' volviere oye*

*Pásela morena y oye*

*Ah... upu ah oye u pu pooo...*

*Uh oye uh oye*

*Oye raza pollero uh... poooo... uuu*

*Oye pacha upo peh...*

*Oye... uh... o e*

*No quiero que te vayas Mayo*

*Uho... o...eh...*

*Bueno muchas gracias”*

(Investigador y transcriptor: Jorge Franco 1998 CDM)

El grito de monte es una expresión de comunicación utilizada para alertar durante la quema de montes destinadas a la adecuación de tierras para la agricultura y la ganadería. Según Zapata Olivella era una tradición Zenú en la que los tonos del grito variaban de acuerdo al comportamiento del viento.

## Entidades documentales y el sonido inédito

Los primeros depositarios de la memoria sonora inédita son los centros documentales. Allí reposan las fijaciones de audio: grabaciones sonoras y/o audiovisuales de campo en primera generación, impresos, gráficos, manuscritos, etc., notas de campo, entrevistas, fotografías, fichas técnicas, entre otros.

Este tipo de documentos, a diferencia de los documentos editados y producidos bajo los cánones de la industria editorial, fonográfica y audiovisual, requieren de una infraestructura propia. Son necesarios sistemas autónomos de clasificación, reglas de grafía, listas de abreviaturas y términos autorizados, tesauros y la definición de campos de análisis documental en una aplicación informática documental destinada a la sistematización de datos del sonido inédito, que requieren un proceso de elaboración y adaptación de los códigos existentes para el tratamiento documental de materiales convencionales. Tales códigos no son directamente asimilables a los estándares del sonido comercial.

En un evento festivo el registro documental de las expresiones, provee de valiosa información. La documentación resultante es muy diversa y su compilación compleja. En sonido inédito podemos encontrar como elementos de análisis documental: las fijaciones sonoras realizadas en espacios formales y/o de manera espontánea, el paisaje sonoro, las imágenes fijas y en movimiento asociadas, la información registrada en fichas técnicas, anotaciones, cuadernos de campo, las expresiones vocales y/o instrumentales, las informaciones de autoría, intérpretes, instrumentos, especificaciones de la producción de sonido, las denominaciones de lo que se interpreta, las características de contexto, los idiomas etc., entre otros muchos aspectos a tener en cuenta para clasificar y describir con rigor técnico y analítico la documentación compilada.

En Colombia y en los países andinos poseemos grandes volúmenes de materiales que registran sonido inédito, acumulado y sin procesar. El estudio y seguimiento que el Centro de Documentación Musical ha podido hacer a esta documentación en Colombia desde 1999 describe el estado de esta documentación, las características y el volumen en dispositivos que contienen esta información .

[Gráfica 1](#) Consolidado estadístico del estudio diciembre de 2009')' onmouseout='tooltip.hide();>1

[Gráfica 2](#)

[Gráfica 3](#)

[Gráfica 4](#) Inéditos: documentos que no han sido publicados y su producción no obedece a una norma técnica, es decir, a 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 del desarrollo tecnológico, que han sido sometidas a evaluaciones y cuyo resultado es el reconocimiento de un organismo de normalización reconocido. Por las razones expuestas, estos documentos mantienen en este sentido su carácter inédito así sean conocidos y se hayan interpretado y difundido por algún medio, emisión radial, estreno en concierto, fijación y reproducción espontánea en una grabación de campo. Estos materiales son dispositivos que contienen la información registrada y que no se han producido a escala industrial. Originales: documentos manuscritos originales, de los cuales pueden existir copias manuscritas o reproducciones impresas del primer tiraje, ej: litografías musicales de los hermanos Martínez 1946-1948. Es la primera fijación sonora o audiovisual 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. Ejemplares únicos: documentos que corresponden a los originales manuscritos únicos impresos, de los cuales no hay copias manuscritas impresos, una sola grabación y lo ejemplar. Es posible que de éstos sólo se haya conservado una reproducción. Los ejemplares únicos no son necesariamente originales. ')' onmouseout='tooltip.hide();>2

El interés por el estudio y análisis documental de esta memoria es reciente y ocupará en los próximos años un lugar significativo dado que es un material físicamente voluminoso y complejo, fijado en formatos frágiles. En su inmensa mayoría carece de información técnica de origen, contenido y datos básicos de campo y por lo general no se dispone de autorizaciones del tipo de uso permitido para su acceso o difusión. A diferencia de los documentos en papel, los registros sonoros dependen de máquinas que los descifren y permitan su reproducción. Los equipos ya en desuso por la sustitución tecnológica y por la altísima rotación tecnológica representan parte del reto del trabajo con archivo sonoro. La información disponible hoy en soportes análogos solo se recupera en tiempo real para su difusión y proyección, haciendo uso de la tecnología que originalmente fijó la información; sólo así es posible reconocer su contenido.

Los procesos de digitalización incluyen el análisis documental y la conservación de los materiales que poseen las fuentes originales de información, además de las copias de seguridad y de uso de la información digitalizada, para que la memoria documental esté al alcance de investigadores, creadores, intérpretes y estudiosos que pueden aportar sus conclusiones y análisis en primer lugar a las poblaciones observadas, a centros de documentación y de estos a sociedades interesadas que promuevan,

protejan y proyecten, las expresiones documentadas.

La producción y gestión documental de un documento sonoro inédito convoca múltiples intereses: creadores, Intérpretes, investigadores, compiladores, productores, técnicos, docentes, estudiantes, documentalistas, archivistas entre otros, que generan distintos niveles de derecho y su administración y difusión hace más complejo el proceso que convencionalmente es resuelto con los documentos editados. El fin principal del proceso es la conformación de colecciones sonoras inéditas para garantizar su conservación y su conocimiento, como fuente de información, sobre todo teniendo en cuenta que es una memoria oral, frágil, fugaz y en peligro. El procedimiento implica una cadena de relaciones y procesos en donde muchos actores intervienen en el tratamiento del documento sonoro inédito desde su recolección hasta su difusión.

La mayoría de estos documentos provienen de coleccionistas, investigadores, periodistas, docentes, estudiantes, técnicos, entre otros, quienes realizaron los registros y la compilación en desarrollo de proyectos y procesos específicos, por ejemplo: misiones de investigación de campo, cubrimiento periodístico, levantamiento de información en desarrollo de eventos y celebraciones, trabajos monográficos que incluyen ilustraciones sonoras y/o audiovisuales, entre otros. Todos estos materiales o fueron producidos directamente por las entidades documentales que los conservan o fueron depositados en estas documentales por los propios compiladores, herederos, coleccionistas, entre otros depositarios. Estos actores que generaron un documento sonoro inédito fueron motivados por múltiples intereses de la información compilada y están potencialmente interesados en nuevas búsquedas de una información determinada. Cuando deciden depositar la información a un Centro de Documentación le dan una vida pública a la información contenida en sus documentos.

Las prácticas documentales del sonido como la preocupación por su recuperación y actualización han comenzado a ser motivo de interés por la importancia del origen, la transformación permanente y la inmaterialidad de las expresiones músico-culturales. Ante todo, luego de promulgada por UNESCO la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial - París, 17 de octubre de 2003 Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura “UNESCO”, en su 32ª reunión, celebrada en París del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003, promulgó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.');' onmouseout='tooltip.hide();'>3 y la convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales París, 20 de octubre de 2005 Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005 promulgó, el 20 de octubre de 2005 la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.');' onmouseout='tooltip.hide();'>4, este interés ha venido en constante ascenso.

En los países andinos son relativamente recientes las prácticas documentales del sonido y más aún la preocupación por su recuperación y actualización. La evolución ligada a la aparición de nuevas tecnologías, las continuas innovaciones tecnológicas, y el avance inexorable del tiempo, han hecho más complejo este panorama. Como consecuencia de este convulsionado movimiento de la tecnología y el comercio, se han transformado significativamente los procesos de tratamiento documental, acarreaendo consecuencias importantes en otras esferas: la digitalización de registros análogos ha permitido un tratamiento innovador del sonido, pero ha puesto al descubierto la fragilidad jurídica y la incertidumbre sobre qué difundir y cómo difundir contenidos inéditos originados en trabajos de campo. Esta situación se agudiza dado el volumen y la complejidad de esta memoria y la ausencia de una institucionalidad fuerte que garantice su procesamiento, protección y proyección con la dimensión y valoración que su tratamiento requiere.

En 1997 y 1998 el Centro de Documentación Musical adelantó un reconocimiento diagnóstico preliminar del estado de la documentación musical en Colombia luego de recorrer 37 entidades que poseían documentos musicales en el país. Se identificaron 27 como entidades de documentación e investigación musical asociadas a la academia, tales como agrupaciones musicales, comunidades religiosas, museos y eventos festivos. En el Encuentro Nacional de Centros de Documentación Musical realizado en 2006 identificamos solamente 17 entidades activas. Esta situación explica la reducción de la institucionalidad documental pero no de las memorias documentales que han tenido bajo su tutela.

#### [Gráfica 5](#)

Por otra parte, no disponemos de la cantidad suficiente ni de la cualidad requerida para abordar el procesamiento técnico documental y todos los procesos que la aparición de nuevas tecnologías requiere incorporar.

El CDM inició en 2001 un proceso de digitalización de información de sus colecciones de audio, partituras e imágenes con propósitos de preservación y difusión y aunque su avance es mínimo considerado el volumen por procesar, la información digitalizada disponible es muy valiosa y viabiliza su utilización con mayor seguridad técnica y jurídica Ver Biblioteca Nacional acceso al catálogo del Centro de Documentación Musical

Al evaluar los procesos locales con los que se realizan sistemáticamente y con continuidad hace más de una década por ejemplo en Francia, Estados Unidos, Gran Bretaña, México, Suiza, Portugal, Brasil, Alemania, Australia, entre otros, la experiencia demuestra que éstos son lentos, costosos y jurídicamente complejos y de ellos existe un creciente acumulado aún insuficiente, consideradas las masas documentales por tratar analítica y técnicamente para hacer posible su recuperación y difusión. **Ver listado archivos sonoros y fonotecas al final del artículo.**

**Protección jurídica de las memorias documentales del sonido inédito** Apartes de la ponencia Pertinencia y propiedad la creación colectiva sin derechos, dimensiones jurídicas y éticas (Quevedo, 2004).');' onmouseout='tooltip.hide();'>6  
La constitución colombiana promulgada en 1991 al reconocer el estado como multiétnico y pluricultural garantiza a toda la comunidad colombiana incluidas las minorías, la legítima protección de sus derechos en su singularidad.

Algunas nociones de propiedad de comunidades minoritarias y grupos étnicos que hacen parte de la nación colombiana son singularmente distintas a las establecidas por la comunidad mayoritaria. Para las comunidades minoritarias la manera como se ha construido y se identifica la propiedad de la tierra, el beneficio de los recursos naturales y la relación con los bienes materiales e inmateriales, tiene una valoración de pertenencia y propiedad concebida desde la comunidad misma y en esta lógica la creación no es una propiedad y aunque esté concebida y originada en el individuo, tiene sentido en y para la comunidad. De esta manera la protección de las “obras” y los derechos de sus “autores” tal como la concibe hoy la ley (Artículo 4, Capítulo 1. Disposiciones generales), no es objeto de protección en tanto está basada en el individuo como poseedor de la propiedad y el derecho, lo cual implica que quienes no se asimilan a esta noción y requieren proteger sus expresiones sonoras, dancísticas, rituales, y demás, deben asimilarse a la sociedad que los excluye para garantizar la protección.

La oralidad fue y en buena parte sigue siendo la más abundante fuente de conocimiento, expansión y apropiación de los repertorios y tradiciones que mantienen vigentes y activos los saberes y repertorios de mayor arraigo y tradición. Por tanto la oralidad constituye un serio problema para la protección (OMPI, SF: numerales 9 y 10 ) por ser producto colectivo, inviable por la vía del derecho de autor.

Las fijaciones de expresiones sonoras e imágenes, provenientes de esta oralidad, deben realizarse aclarando previamente la intención de uso de los registros colectados. Estas fijaciones realizadas por primera vez, generan derechos y títulos de propiedad a quien las fija amparado por la legislación del derecho de autor como individuo. Es necesario por tanto constituir una formalidad mediante la cual se establece la autorización previa, explicitando los posibles usos futuros de los documentos registrados delimitando los usos concedidos allí: producción editorial, audiovisual, fonográfica e incluso el depósito en un centro documental con todos los posibles usos requeridos allí.

Es idealmente deseable que exista un compromiso de justa retribución en el que sus primeros aportantes sean los primeros depositarios de los resultados del trabajo surgido del registro documental, que esté sujeto a un procedimiento responsable y respetuoso, se pueda acceder a ellos legítimamente, se conozca mediante publicaciones que circulen para que las comunidades o individuos y las expresiones registradas puedan ser valoradas y reconocidas como testimonio sin que el costo de la intención lesione en forma grave sus derechos, los intereses de las entidades y personas objeto del proceso de compilación documental.

Es necesario construir un generoso hábito ético en el que las entidades gestionan las formalidades que la consulta previa y el reconocimiento de los derechos individuales requieren cuando se realiza un trabajo de campo como lo es el registro documental en vivo, la recolección de información durante los procesos de convocatoria, gestión y realización, de manera que al entregar estos documentos a una entidad o colección específica, se disponga de las garantías básicas para transferir esos documentos y los derechos requeridos por los receptores en el momento del depósito, permitiendo el máximo acceso.

De otra parte, es necesario promover una cultura en la que los creadores y las entidades depositarias reconozcan la necesidad de gestionar con el rigor requerido los derechos en su concepción compleja especialmente para concertar usos de información inédita, originada en la fijación en vivo.

## Problemáticas del registro sonoro

Las entidades documentales se encuentran con frecuencia con problemáticas ante la dificultad de identificar los actores originales del registro y los datos básicos asociados que puedan guiar al analista en la descripción como fechas, nombres, títulos, autores, intérpretes, instrumentos, contenido en el material colectado, entre otros; y ello trae como consecuencia:

- la carencia de la respuesta de las entidades, o actuales interlocutores de la expresión, que no encuentran mérito a las peticiones

para gestionar una autorización de uso de los materiales registrados o,

- consideran que su material goza de un alto prestigio y por tanto de gran valía económica y que este interés puede suscitar una provechosa negociación. En ocasiones surge una reacción económica desbordada ante el interés manifiesto.
- con frecuencia, las entidades, los investigadores y docentes encuentran serias dificultades cuando se interesan en utilizar los materiales audiovisuales con fines de investigación, educativos y de difusión, por limitaciones de acceso, conservación derechos de uso no explícitos, o por la barrera interpuesta de los poseedores que reclaman sus derechos sobre la fijación impidiendo el acceso incluso a los aportantes originarios de la información.
- en los países andinos no es fácil identificar las obras y/o expresiones que se encuentran en el dominio público para el libre uso.

En el mundo globalizado el potencial de Internet de diseminar la información rápida y extensamente, plantea nuevas condiciones jurídico sociales, ante la producción y edición de documentos que requieren un ágil trámite de autorización de uso de los documentos, con una urgencia que no han tenido antes (Seeger, 2001). Esta situación cambia radicalmente las nociones de tiempo y espacio, convirtiendo rápidamente en objeto de valor y consumo la información que circula por estas redes.

## Recomendaciones

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

Se sugiere definir instrumentos con fuerza jurídica cuando la gestión es posible por la vía del derecho de autor, tales como “minuta de autorización de uso”, “consulta previa”, “concertación de consentimiento con uso controlado por autoridades comunitarias” entre otras formalidades, más aquellas que se surgieren en una concertación basada en el respeto en el que se prevean los propósitos que interesan al conocimiento, la investigación, el acceso, la difusión y la preservación. Así el colector puede realizar la transferencia de la autorización a las entidades depositarias, para que se puedan realizar los tratamientos documentales y las fijaciones técnicas de preservación, con el fin de volver accequibles los registros bajo condiciones específicas establecidas. Este documento puede en razón de interés cultural, pedagógico e investigativo conceder una limitada autorización de uso que no persiga fines de lucro o lesione la integridad o autenticidad del contenido de la expresión.

Los intérpretes, creadores o actores de la expresión, los colectores, técnicos y demás, deben conocer los límites de su dominio para poder conceder autorizaciones de uso, transferir derechos al colector, para que éste a su vez, pueda documentar, depositar, divulgar y eventualmente editar y publicar el contenido.

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

Definidas y tramitadas las formalidades sobre usos y derechos, las entidades depositarias reciben los materiales de los colectores, con la documentación que describe los términos concedidos que le permiten tomar decisiones sobre su utilización. Así, el acceso a la colección, el uso de tecnologías y procesos para su conservación y su divulgación podrá realizarse sin riesgo legal para las partes.

Es sumamente importante que se establezcan períodos de actualización y renovación de las condiciones de depósito ya sea para levantar las restricciones, actualizar procesos de preservación o para modificar las condiciones iniciales de acuerdo con las variables presentadas y el interés manifiesto en los documentos depositados.

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

## Listado archivos sonoros y fonotecas

Muestra selectiva de archivos sonoros y fonotecas consultados.

Verificación de vigencia de las páginas publicadas:

- ARSC (Association for Recorded Sound Collections) <http://www.arsc-audio.org/>
- Bibliothèque nationale de France. Département de l'Audiovisuel [http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/version\\_espagnole.htm?ancre=espagnol.htm](http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/version_espagnole.htm?ancre=espagnol.htm)
- British Library National Sound Archive <http://cadensa.bl.uk/cgi-bin/webcat>
- BUFVC (British Universities Film and Video Council) <http://bufvc.ac.uk/>
- Cylinder Preservation and Digitization Project (Donald C. Davidson Library, University of California, Santa Barbara) <http://cylinders.library.ucsb.edu/>
- Discoteca di Stato <http://www.icbsa.it/>
- Fonoteca nazionale svizzera (Swiss National Sound Archives) <http://www.fonoteca.ch/>
- Goteborg University Library
- Fonoteca Nacional de México <http://www.fonotecanacional.gob.mx/>
- IASA International (International Association of Sound and Audiovisual Archives) <http://www.iasa-web.org/>
- Imperial War Museum Sound Archive <http://www.iwm.org.uk/collections-research/about/sound>
- International Library of African Music (ILAM) <http://www.ru.ac.za/ilam>
- Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik <http://www.kkarchiv.de/>
- Library of Congress. Recorded Sound Reference Center <http://www.loc.gov/rr/record/>
- National Screen and Sound Archive / ScreenSound Australia <http://www.nfsa.gov.au/>
- National Screen and Sound Archive Wales <http://archif.com/>
- Österreichische Mediathek <http://www.mediathek.at/>
- Phonogrammarchiv, Vienna <http://www.phonogrammarchiv.at/wwwnew/>
- SLBA (Statens ljud-och bildarkiv)
- Sound Archives - Nga Taonga Korero <http://www.soundarchives.co.nz/>
- The Virtual Gramophone (Canadian Historical Sound recordings) <https://www.collectionscanada.gc.ca/gramophone/index-e.html>

## Bibliografía

**Bonnesmason, B., Ginouvès, V. y Pérennou, V.** 2007 [2001]. *Guía de análisis documental del sonido inédito, para la elaboración de bases de datos*. Edición traducida, actualizada y adaptada a los países andinos. Traducción de Gloria Figueroa Correa. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, Instituto Caro y Cuervo, IFEA.

**Congreso de Colombia.** 1982. *Ley 23 de 1982 Sobre derecho de autor*.

**Daes, E.** 1997. *Protección del patrimonio de los pueblos indígenas – Ginebra*. Nueva York: Naciones Unidas.

**Daes, E.** *Derechos colectivos*

**Estado de la documentación musical en Colombia.** *Memorias del cuarto encuentro nacional de centros de documentación musical*, 27 al 29 de octubre.

**Grulac.** 2000, Octubre. Los conocimientos tradicionales y la necesidad de otorgarles una protección de propiedad intelectual adecuada. Comité de la OMPI sobre la relación entre la propiedad intelectual, los recursos genéticos y los conocimientos tradicionales. Documentos presentados en la *Asamblea general de la OMPI vigésimo sexto período de sesiones (12° extraordinario)*, Ginebra, 25 de septiembre al 3 de octubre.

**López, A.** 1998, Julio. Iniciativas para la protección de los derechos de los titulares del conocimiento tradicional, las poblaciones indígenas y las comunidades locales. Documento presentado en la *Mesa redonda sobre propiedad intelectual y pueblos indígenas*, Ginebra, 23 y 24 de julio.

**Nemogá, G.** Derechos de autor: dimensiones jurídicas y éticas. *Memorias del primer encuentro nacional de centros de documentación musical* OMPI, SF. Propiedad intelectual y expresiones culturales tradicionales o del folclore. En [http://www.wipo.int/freepublications/es/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](http://www.wipo.int/freepublications/es/tk/913/wipo_pub_913.pdf) consultado el 9 de octubre de 2009.

**Ompi y Unesco.** 2002. *Protección del folclore: Consulta regional UNESCO/OMPI sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*, 28 de febrero.

**Ompi y Unesco.** 1999. *Consulta regional OMPI-UNESCO para países africanos sobre la protección de las expresiones del folclore*, Pretoria, 23 al 25 de marzo.

**Quevedo, J.** 2004. Pertenencia y propiedad la creación colectiva sin derechos, dimensiones jurídicas y éticas. Ponencia presentada en el *Seminario sobre el estatuto jurídico de documentos audiovisuales etnográficos en los países andinos, Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia*, Colombia, 12 al 14 de mayo. Documento inédito.

**Seeger, A.** 2001. *Intellectual property and audiovisual archives and collections. Keynote addresses. Folk heritage collections in crisis*. Washington: Council on Library and Information Resources. Consultado el 9 de octubre de 2009 en <http://www.clir.org/pubs/reports/pub96/pub96.pdf>

**Unesco.** 1999, Junio. *Evaluación global de la recomendación de 1989 sobre la protección del folclore y la cultura tradicional: Potestación local y cooperación internacional*. Conferencia presentada en el Instituto Smithsonian, Washington, D.C., Estados Unidos, 27 al 30 de junio.

## Lista de ejemplos de audio

**Audio 1:** *Grito de monte*. María de los Santos Solipá Díaz (Intérprete). Grabación de campo realizada por el Centro de Documentación Musical. Cereté, Córdoba, 1982.

1. Consolidado estadístico del estudio diciembre de 2009

2. Inéditos: documentos que no han sido publicados y su producción no obedece a una norma técnica, es decir, a 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 del desarrollo tecnológico, que han sido sometidas a evaluaciones y cuyo resultado es el reconocimiento de un organismo de normalización reconocido. Por las razones expuestas, estos documentos mantienen en este sentido su carácter inédito así sean conocidos y se hayan interpretado y difundido por algún medio (emisión radial, estreno en concierto, fijación y reproducción espontánea en una grabación de campo). Estos materiales son dispositivos que contienen la información registrada y que no se han producido a escala industrial. Originales: documentos manuscritos originales, de los cuales pueden existir copias manuscritas o reproducciones impresas del primer tiraje (ej: litografías musicales de los hermanos Martínez 1946-1948). Es la primera fijación sonora o audiovisual 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. Ejemplares únicos: documentos que corresponden a los originales manuscritos únicos impresos, de los cuales no hay copias manuscritas impresos, una sola grabación y lo ejemplar. Es posible que de éstos sólo se haya conservado una reproducción. Los ejemplares únicos no son necesariamente originales

3. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura “UNESCO”, en su

32ª reunión, celebrada en París del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003, promulgó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

4. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005 promulgó, el 20 de octubre de 2005 la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

5. Ver Biblioteca Nacional acceso al catálogo del Centro de Documentación Musical <http://190.26.211.121/uhtbin/cgiirsi.exe/QQ8u0Lz960/D.SAMPER/319800036/60/113/X>

6. Apartes de la ponencia *Pertenencia y propiedad la creación colectiva sin derechos, dimensiones jurídicas y éticas* (Quevedo, 2004).

---

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

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958