

PABLO SOTUYO BLANCO y PEDRO IVO ARAUJO  
Universidad Federal da Bahía / RIDIM-Brasil

## ACCIONES ESTRUCTURANTES PARA LA MUSICOLOGÍA EN BRASIL: EL BANCO DE DATOS RIDIM-BRASIL PARA FUENTES DOCUMENTALES VISUALES RELATIVAS A LA CULTURA MUSICAL<sup>1</sup>

ARTÍCULOS

**Resumen:** Este trabajo propone una reflexión sobre las acciones estructurantes ya desarrolladas alrededor del patrimonio documental iconográfico musical en Brasil (pudiendo ser entendido en ámbitos geo-políticos más amplios) objetivando su necesaria integración informacional, como una manera de fortalecer el desarrollo de su musicología, ofreciendo las herramientas que permitan establecer una nueva relación entre Musicología, Información y Soberanía. Serán discutidas tanto la naturaleza de la información musical como de aquella relativa a la música y sus espacios de conexión con la dimensión visual, incluyendo sus aspectos patrimoniales (materiales e inmateriales, tangibles e intangibles), taxonómicos, tipológicos y terminológicos, a veces bastante problemáticos. Seguidamente presentaremos el banco de datos desarrollado por el RIDIM-Brasil, que pretende reunir toda la información disponible sobre fuentes documentales visuales relativas a la cultura musical en territorio brasileño, integrando en su estructura capacidades pedagógicas y técnicas que permiten su uso por diversos niveles de usuarios, sin prejuicio del nivel de calidad y control de la información exigido a nivel nacional, permitiendo también los diálogos necesarios con el ámbito internacional. En ella aplicamos algunos de los principios que la comunidad musicológica brasileña vinculada a la investigación y gestión de este tipo de fuentes documentales viene construyendo en los últimos años, entre los que se destacan tanto el concepto de redes distribuidas (según la idea original de Paul Baran) como el de espacio geopolítico académico (notablemente propuesto por Milton Santos) como conjunto indisociable de sistemas de objetos y de acciones, de las relaciones posibles entre centros y periferias –incluyendo los diversos aspectos relacionados al flujo de información intra y extramuros– así como de diversos aspectos observados en las relaciones entre globalización, regionalización y localización. Creemos que las soluciones conceptuales y tecnológicas propuestas atienden perfectamente la integración informacional relativa a música en fuentes documentales visuales, tan necesaria en Brasil (así como en ámbitos geopolíticos académicos conexos), sin prejuicio para el sutil equilibrio entre información y soberanía.

Palabras clave: Información y soberanía, iconografía musical, RIDIM-Brasil, banco de datos.

Recepción: mayo 2016. Aceptación: mayo 2016.

<sup>1</sup> Revisión ampliada de la ponencia realizada en la Universidad Alberto Hurtado, durante el II Congreso de la ARLAC/IMS, en Santiago de Chile, 12 al 16 de enero de 2016.

## STRUCTURING ACTIONS FOR MUSICOLOGY IN BRAZIL: THE RIDIM-BRASIL DATABASE FOR VISUAL DOCUMENTARY SOURCES RELATED TO MUSICAL CULTURE

**Abstract:** This paper focuses on the structuring actions developed around Brazil's musical iconographic documentary heritage (which could be understood in the context of broader geo-political areas), aiming at its necessary informational integration as a way to strengthen the development of Brazil's musicology and offering tools to establish a new relationship between musicology, information and sovereignty. First, it discusses both the nature of the musical information and the nature of the information concerning the spaces of connection between music and the visual dimension, including economic aspects (material and immaterial, tangible and intangible), as well as taxonomic, typological and terminological aspects, which are sometimes quite problematic. Then it presents the database developed by RIDIM-Brasil, which aims to bring together all available information on visual documentary sources regarding the musical culture in Brazilian territory. This database integrates teaching skills and techniques in its structure that allow its utilization by users of different levels, without prejudice regarding the standards of quality and the information control required at the national level, also allowing the necessary dialogue with the international arena. Finally, it applies to this information some of the principles developed in recent years by the Brazilian musicological community involved in research and management of this type of documentary sources. Among those which stand out are the concept of distributed networks, according to Paul Baran's original idea, and that of the academic geopolitical space, proposed by Milton Santos as an indissoluble whole system of objects and actions, of possible links between centers and peripheries (including the various aspects related to the intra- and extramural flow of information), as well as of diverse aspects observed in the relationship between globalization, regionalization and localization. I believe the proposed conceptual and technological solutions perfectly serve the informational integration of visual music documentary sources, necessary in Brazil, as well as in related academic geopolitical fields, without prejudice regarding the subtle balance between information and sovereignty.

**Keywords:** information, sovereignty, musical iconography, RIDIM-Brasil, database.

## Introducción: información y soberanía

Si bien el debate alrededor de información y soberanía no es un tema nuevo en el ámbito sociopolítico —de hecho, surgió en la segunda mitad del siglo XX (cfr. Damon, 1986, *passim*)—, su reciente reaparición, sobre todo en relación a países miembros del grupo BRICS, como China, Rusia y Brasil,<sup>2</sup> viene ganando nuevos matices y desafíos (cfr. Sá, 2002, *passim*; Gong, 2005, *passim*). Entre aquel momento y la actualidad, diferencias acentuadas se verifican en diversos aspectos de dicha cuestión, sobre todo en lo relativo al aparato tecnológico: la actual red mundial de computadores (Internet) es bastante más compleja que los primeros descendientes de la Arpanet original. Con tales cambios aparecieron nuevos desafíos, sobre todo en lo relativo a la articulación entre soberanía nacional, libertad de información e intereses multinacionales.

¿Es posible arbitrarse una solución que permita la conjugación del respeto a las libertades con la defensa del orden público, jurídico y social de los Estados nacionales contemporáneos, o la Internet es un instrumento tan poderoso que profundizará aún más la actual crisis del concepto político-jurídico de soberanía? (cfr. Sá, 2002, p. 79).<sup>3</sup>

Si bien el tema no es reciente en el ámbito político-jurídico, su efectivo desenvolvimiento y concretización en el último lustro no solo lo actualizó sino que, también, sus consecuencias parecen brindarle carácter de urgente importancia en el de las ciencias humanas, ya que trasciende cuestiones epistemológicas y culturales, alcanzando niveles patrimoniales y políticos institucionales, a veces estratégicos inclusive.

Específicamente en el ámbito de los estudios iconográficos musicales y sus áreas conexas en América Latina, el volumen y distribución geográfica de su producción bibliográfica debidamente indexada internacionalmente hasta 2008 (Tabla 1) parecía corresponder al carácter pionero de la disciplina en nuestro territorio (cfr. Sotuyo Blanco, 2008, *passim*). No obstante ello, creemos que otros factores podrían haber intervenido para que eso sucediera. Entre dichos factores se pueden considerar tanto la falta de inclusión consistente de la producción

<sup>2</sup> Con respecto a Brasil, el periódico *The Guardian* publicó en 2013 el artículo de Amanda Holpuch, “Brazil’s controversial plan to extricate the internet from US control”, exponiendo las características e repercusiones del mismo (cfr. Holpuch, 2013).

<sup>3</sup> En el original: “É possível se arbitrar uma solução que permita a conjugação do respeito às liberdades com a defesa da ordem política, jurídica e social dos Estados nacionais contemporâneos, ou a Internet é um instrumento tão poderoso que aprofundará ainda mais a crise atual do conceito político-jurídico de soberania?”. Todas las traducciones del presente texto fueron realizadas por los autores del mismo, por lo que evitaremos la repetición innecesaria de dicha información.

académica latinoamericana en bases de indexación bibliográfica (nacionales y/o internacionales) en ciencias humanas, como la poca circulación de la misma, ya sea por falta de medios o de infraestructura local o regional.

**Tabla 1.**

Panorama de la investigación en iconografía musical en América Latina hasta 2008 (cfr. Sotuyo Blanco, 2008, *passim*).

País	Producción bibliográfica
Brasil	Bispo (1970); Pequeno (1977; 1981); Pereira y Junior (2000); Nogueira (2005); Binder y Castagna (2008); y Veiga (2004).
Chile	Valdés (1989).
Colombia	Bermúdez (1985).
Cuba	Guanche (1997a; 1997b; 1999).
Guatemala	Stöckli (2005).
México	Roubina (1999, 2007, 2008).
Perú	Torre (1993).
Puerto Rico y República Dominicana	Ustárroz (2002).

Desde 2008, el volumen de producción académica relativa al tema que aquí nos ocupa y su circulación ha aumentado significativamente. Muchos y diversos trabajos han sido producidos, tanto en foros especializados, como por ejemplo, los Congresos Brasileños de Iconografía Musical y los Congresos Latinoamericanos de Iconografía Musical, entre otros, así como en otros más amplios y generales, entre los que se incluyen los congresos de la *International Musicological Society* (IMS) —y su más reciente regional, la Asociación Regional para Latinoamérica y el Caribe de la IMS (ARLAC-IMS)— o, en ámbitos nacionales, los eventos organizados por las diversas asociaciones o sociedades de musicología, historia del arte, museología, etc., siendo su producción divulgada tanto en formato de artículos en anales de eventos científicos, ahora más regulares y numerosos, como en artículos de periódicos científicos y libros que, gracias al desarrollo tecnológico digital, se vienen multiplicando a muy bajo costo y su distribución *online* potencializa su impacto académico y social.

Sin embargo, considerando el inmenso volumen del patrimonio iconográfico musical presente en Brasil —y, sin dudas, en América Latina como un todo—, aun así nos resultan escasos los resultados hasta ahora alcanzados

por nuestros recursos humanos especializados, sobre todo con respecto al área geográfica hasta hoy investigada. Hay algunas razones posibles para haber un reducido número de investigadores en comparación con la amplia extensión geográfica afectada y el inmenso volumen de fuentes visuales. Entre ellas se destacan:

- a) la persistente casi sistemática o endémica falta de apropiado conocimiento y divulgación del patrimonio iconográfico, en general, a lo largo y ancho de todo nuestro continente;
- b) falta de investigación y de académicos involucrados, esto es, una masa crítica de recursos humanos capacitados aún insuficiente y mal distribuida geográficamente; y
- c) falta de recursos e infraestructura que permita cubrir las grandes distancias en el territorio nacional o continental.

Dicho en otros términos, los investigadores desconocen el amplio alcance del patrimonio de fuentes visuales relativas a la cultura musical disponible en su propio país y cuando lo hacen, carecen de medios para tomar contacto con él debido a las distancias y la falta de recursos humanos capacitados localizados donde se encuentra la fuente documental visual.

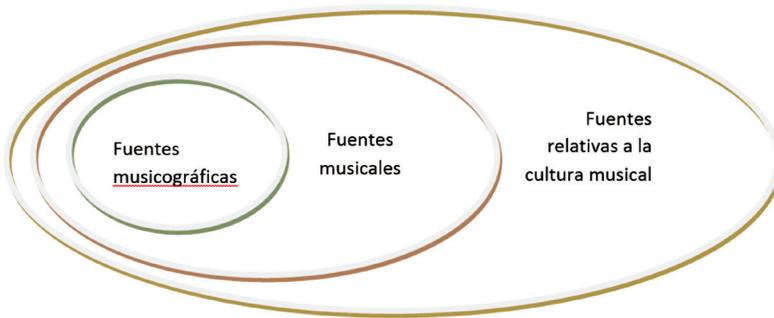
Buscando posibles soluciones para, por lo menos, parte de esos problemas, proponemos discutir diversos aspectos vinculados al patrimonio de fuentes visuales relativas a la cultura musical, sobre todo aquellos que faciliten la identificación, localización e indexación descriptiva de dichas fuentes documentales.

### **Patrimonio material e inmaterial en música**

De acuerdo con Cotta (2006, p. 26) la música se manifiesta patrimonialmente, tanto en su dimensión inmaterial y fenomenológica (sonora y/o performática) como en su dimensión material, semiológica, según sea el tipo de registro o fuente documental. Así, todavía hablando en términos generales, se puede encontrar información relativa a la cultura musical en diversas fuentes documentales tales como las textuales, sonoras, iconográficas, audiovisuales, musicales y musicográficas, como veremos.

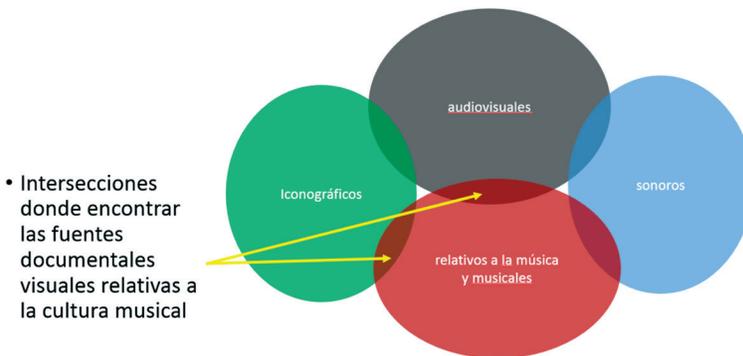
Ilustrando la imbricada relación entre ambas dimensiones —material e inmaterial— de la música como patrimonio con la conocida cinta de Moebius (Cotta, 2006, pp. 26-27), y resolviendo, por medio de un abordaje interdisciplinar más amplio, incluyendo la musicología en la ecuación, el aparente dilema levantado por Irati Antonio (1994, p. 8), entendemos información musical aquella que emana tanto de la dimensión fenomenológica de la música (materializada en registros sonoros y audiovisuales) como de su dimensión lingüística y semiológica (materializada en los registros iconográficos y musicográficos).

Ergo, se puede afirmar que en el conjunto de toda la documentación relativa a la cultura musical, a nivel de orden documental (incluyendo todos los documentos que refieren a la música, en cualquiera de sus aspectos y grados de relación con ella), existe una familia documental que se caracteriza por contener información musical según antes definido y, dentro de ella, un género documental que denominamos, musicográfico (Imagen 1).



**Imagen 1.** Esquema relacional de documentos musicográficos, musicales y relativos a la cultura musical.

Dicha familia documental, que daremos aquí en llamar de documentos musicales, se define como aquella en la que la música predomina en alguna de sus dimensiones: fenomenológica —sonora o audiovisual— o semiológica —iconográfica o musicográfica—. En ese espacio de intersección de grupos documentales, vamos encontrar las fuentes iconográficas musicales apenas en dos regiones: aquellas en las que se cruzan las fuentes visuales (iconográficas o audiovisuales) con las relativas a la cultura musical o musicales (Imagen 2).



**Imagen 2.** Esquema relacional entre grupos documentales, identificando los cruzamientos donde localizar las fuentes visuales relativas a la cultura musical.

### **Problemas inherentes al patrimonio iconográfico musical**

Uno de los primeros problemas que se enfrenta al indexar fuentes documentales visuales relativas a la cultura musical es el de definir sus límites taxonómicos y sus diversas tipologías. Con ello en mente, es necesario definir el patrimonio iconográfico musical, en nivel documental, como el conjunto de fuentes documentales visuales de naturaleza binaria o analógica, ya sean fuentes fijas, independientes o en secuencia, con movimiento aparente o móviles, perceptibles (con o sin intermediación tecnológica) en 2 o 3 dimensiones, que refiera a la cultura musical, de alguna forma.

No obstante la amplitud de dicha definición, ella atiende a una necesidad de primer grado, que es definir claramente el conjunto de elementos descriptivos de la iconografía musical. Así pues, fue preciso discutir los aspectos tipológicos e taxonómicos a ellos relacionados. Dichos aspectos aún constituyen un problema serio para proyectos con intención normatizadora como el RiDIM internacional, según refleja su base de datos. De todas las iniciativas revistas, locales, nacionales e internacionales, no pudimos encontrar más que concordancias parciales con relación a taxonomías, tipos de ítems y los términos que los identifican. Desde el punto de vista de la Tecnología de la Información y la Comunicación (TIC), el desafío es poder definir claramente cada tipo de iconografía sin dejar lugar a dudas taxonómicas, como sucede en los sistemas de clasificación culturalmente dependientes o como los utilizados en general por museos y academias artísticas.

En el ámbito de la base de datos del RiDIM-Brasil (BD RiDIM-Brasil), decidimos comenzar organizando la tipología en 3 niveles sucesivos —los dos primeros de claro perfil taxonómico— y jerárquicamente subordinados. Esto es, organizar la tipología por su cruzamiento con la taxonomía, así incluyendo en primer nivel su tangibilidad, seguida por el número de dimensiones que predominan en el ítem y, finalmente, por el tipo de ítem en sí mismo. De dicho orden taxonómico/tipológico resultan seis grupos que responden a dos naturalezas primarias, los ítems intangibles (de naturaleza digital, electrónica o binaria) y los tangibles (de naturaleza analógica) (Tabla 2). Además, para contar con un mayor control terminológico y de la información incluida, fue preciso definir subconjuntos de técnicas/medios/suportes vinculados a cada grupo dimensional organizados en listas de términos controlados.

**Tabla 2.**  
Estructura organizada de los tipos de ítem según el RiDIM-Brasil.

Naturaleza	Grupo	Descripción	Tipos de ítems (ejemplos)
Intangibles	1	Ítems binarios en 2D fijas	Imágenes digitales o editadas y publicadas digitalmente
	2	Ítems binarios en 2D con movimiento	Animaciones, filmes, videos y audiovisuales digitales o editados y publicados digitalmente
Tangibles	3	Ítems analógicos en 2D predominantes fijas	Pinturas, fotos, grabados, tapices, filigranas, azulejos, etc.
	4	Ítems analógicos en 2D predominantes en secuencia	Filmes, videos, audiovisuales, etc.
	5	Ítems analógicos en 3D fijas	Objetos estáticos (esculturas, tallados, jarros, dinero, etc.)
	6	Ítems analógicos en 3D con movimiento	Esculturas cinéticas, objetos dinámicos

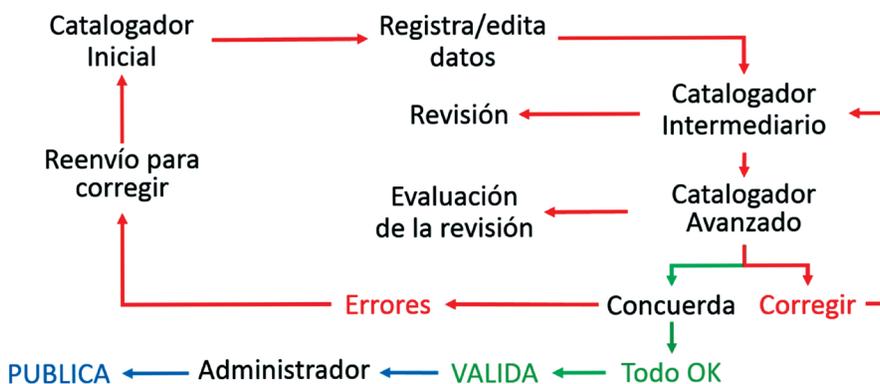
El control de la calidad de la información exigido a nivel nacional, según padrones definidos tanto por la Biblioteca Nacional de Brasil (BN), por el Archivo Nacional (AN) y el Consejo Nacional de Archivos (CONARQ), así como por el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM), para mencionar las más relevantes, se articulan en nuestra base de datos, integrando reglas de normalización y aspectos lexicográficos y terminológicos (tipo *Thesaurus*) en su estructura, incluyendo un conjunto de Términos Controlados, a lo que se le suma una serie de capacidades pedagógicas y técnicas que permiten que la BD RiDIM-Brasil no solo responda a los padrones nacionales de normalización y calidad terminológica y lexicográfica, sino que, al mismo tiempo, pueda ser utilizada por usuarios con niveles variados de capacitación en este dominio.

Así, la información registrada por los usuarios catalogadores y por el administrador de la BD RiDIM-Brasil (Tabla 3) es minuciosamente controlada en lo relativo a su calidad por los usuarios de nivel superior a aquel que ingresó el registro en cuestión, permitiendo no solo un mayor control en el flujo de datos (Cuadro 1) sino también un gradual y continuo aprendizaje tanto de los detalles de normalización requeridos en los diferentes campos, como de los aspectos taxonómicos, tipológicos y descriptivos emergentes de la observación analítica iconográfica de la fuente visual a ser catalogada.

**Tabla 3.**  
Niveles de acceso y acciones permitidas en la BD RiDIM-Brasil.

NIVEL DE USUARIO	ACCIONES PERMITIDAS						
	Visualizar	Adicionar	Editar	Evaluar	Validar	Publicar	Excluir
Administrador	X	X	X	X	X	X	X
Cat. avanzado	X	X	X	X	X		
Cat. intermediario	X	X	X	X			
Cat. iniciante	X	X	X				
Usuario visitante	X						

**Cuadro 1.**  
Flujo de control de la calidad de los datos



Con relación al conjunto de campos descriptivos incluidos en la BD RiDIM-Brasil, si bien la misma incluye los principales campos presentes en proyectos semejantes, permitiendo así los eventuales diálogos de información con el ámbito internacional, fue necesario definir campos nuevos, no existentes en otros proyectos semejantes, y posteriormente organizarlos según el tipo de información que irían recibir cada uno. Así, en función del tipo de información en cada campo, fue posible organizarlos, agrupándolos en bloques de información, a saber:

Bloque I – Responsabilidades:  
Autoría; Título; Propietario (Localización); datos complementarios.

Bloque II – Descripción Física:

Tipología; Técnica y medios; Medidas; Fecha y local de creación; datos complementarios.

Bloque III – Contenido:

Escuela artística; Descripción; datos complementarios (Instrumentos;<sup>4</sup> Asuntos; etc.).

Bloque IV – Referencias y reproducciones:

Referencias bibliográficas; Reproducciones; datos complementarios.

Si bien dicha estructura atiende a las necesidades actuales de la comunidad involucrada en la identificación, indexación e investigación de iconografía musical en Brasil, la misma se encuentra abierta a eventuales cambios, actualizaciones y adaptaciones, según sea el caso, a fin de adecuar su alcance a las necesidades futuras.

### **Alcance de la BD RiDIM–Brasil**

El proyecto nacional de indexación, catalogación, investigación y divulgación del patrimonio iconográfico musical en Brasil, más conocido como RiDIM-Brasil, nació en 2008, siendo reconocido como grupo independiente del RiDIM internacional el mismo año.<sup>5</sup> Desde entonces se ha dedicado a promover la investigación de las fuentes visuales relativas a la cultura musical como genuina fuente documental pasible de análisis musicológica en territorio brasileño y, en virtud de la historia en común, también en el ámbito latinoamericano. Su estructura interinstitucional le permite actualmente contar con un creciente nivel de penetración y alcance nacionales, llegando a puntos tan distantes como Boa Vista y Manaus (Roraima y Amazonas, ambos en la región norte) y Pelotas y Porto Alegre (ambos en Rio Grande del Sur, en la región sur), constituyendo así una importante red de investigadores, profesionales y técnicos, oriundos de diversas áreas vinculadas a las fuentes visuales de las que el proyecto se ocupa.

Así como el proyecto nacional RiDIM-Brasil,<sup>6</sup> nuestra BD hace honor a su origen y se presenta como un esfuerzo institucional en cooperación

<sup>4</sup> La inclusión en la BD RiDIM–Brasil de una herramienta amigable para la necesaria clasificación organológica de los instrumentos musicales representados, resultado de una importante discusión comparativa de toda la producción científica a dicho respecto, será tema de futura publicación.

<sup>5</sup> Según surge claramente de la carta de reconocimiento del RiDIM–Brasil, emitida en 2008 por la presidencia de la Comisión Mixta internacional del RiDIM. Recuperado el 10 de agosto de 2015, de <http://www.ridim-br.mus.ufba.br/docs/Acknowledge%20RiDIM-Br%20170308.pdf>

<sup>6</sup> Para mayor información visitar [www.ridim-br.mus.ufba.br](http://www.ridim-br.mus.ufba.br)

interinstitucional. Contando actualmente con poco menos de 1000 registros, ella incluye la descripción detallada de ítems localizados en Brasil, aunque oriundos de los cinco continentes (con destaque para América Latina, África y Europa). Contando con más de veinte catalogadores distribuidos en los grupos de trabajo locales (Imagen 3), el número de ítems catalogados viene creciendo a una tasa aproximada de 50 registros (5%) al mes. Así, la BD RiDIM-Brasil incluye actualmente 36 tipos de fuentes visuales —entre tangibles e intangibles— desde imágenes digitales, dinero y sellos, pasando por los más tradicionales (pinturas, esculturas, grabados, etc.), hasta esculturas cinéticas, animaciones digitales y filmes diversos, representando así fuentes documentales cuyos orígenes se ubican entre el siglo XVI y el presente (Imágenes 4 a 10).

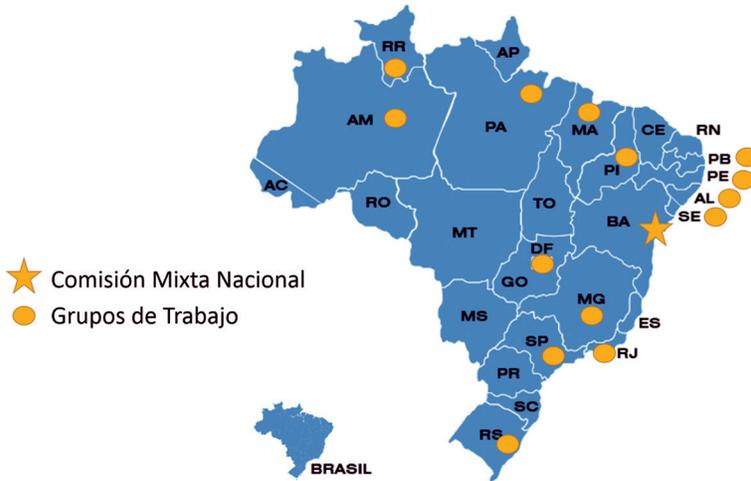


Imagen 3. Mapa indicando la localización de la Comisión Mixta Nacional del RiDIM-Brasil y sus grupos de trabajo locales.



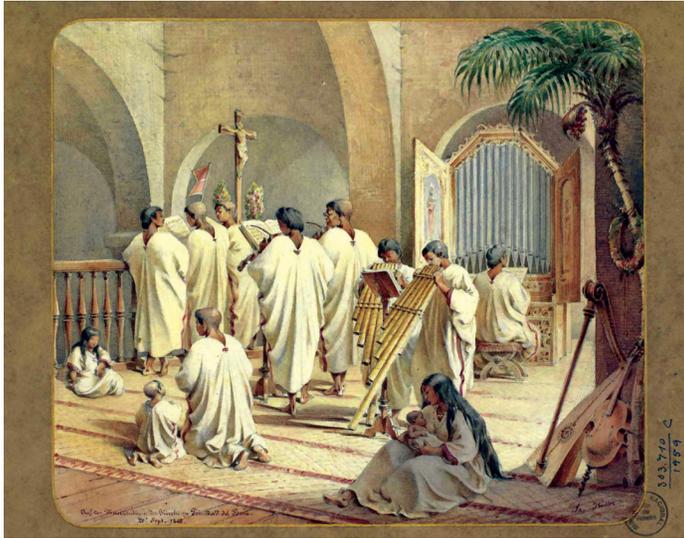
Imagen 4. ID: RiDIM–Brasil 600. Virgil Solis (1514-1562), *Driump Pitager Pater de Musica Fun[damentum]*, s. a., Biblioteca Nacional de Brasil, Sector Iconografía.



**Imagem 5.** ID: RiDiM–Brasil 611. Simone Cantarini (1612-1648), *Un pastore suona il flauto mentre l'altro l'ascolta*, s. a., Biblioteca Nacional de Brasil, Sector Iconografia–Colección Costa e Silva.



**Imagem 6.** ID: RiDiM–Brasil 305. Aleijadinho (ca. 1734-1814), *Caminho para o Calvário*, s. XVIII, Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, Minas Gerais, Brasil.



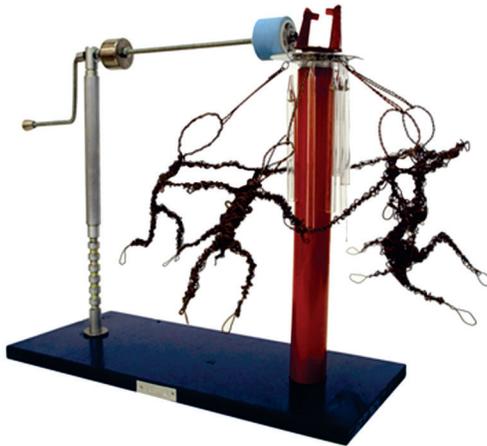
**Imagen 7.** ID: RiDIM-Brasil 617. Franz Keller (1835-1890), *Auf der Musiktribune Kirche zu Trinidad del Beni*, 1868, Biblioteca Nacional de Brasil, Sector Iconografía.



**Imagen 8.** ID: RiDIM-Brasil 609. Luigi Fiorillo (?-1898), *Tipos árabes: grupo de músicos*, Biblioteca Nacional de Brasil, Sector Iconografía-Colección Thereza Christina Maria.



**Imagen 9.** ID: RiDIM-Brasil 289. Pierre Verger (1902-1996), *Colorado tocando flauta*, 1939, Fundación Pierre Verger, Salvador, Bahía, Brasil.



**Imagen 10.** ID: RiDIM-Brasil 295. Bertho de Freitas (1982- ), *Dança*, 2012, Colección particular, Bello Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

Más allá de los beneficios evidentes que la BD ofrece (principalmente el conocimiento del patrimonio de fuentes visuales localizadas en Brasil, relativas a la cultura musical, debidamente catalogado de manera descriptiva, según altos padrones de calidad informacional, auxiliando así la investigación de dicho patrimonio visual), la BD aprovecha el actual nivel de desarrollo tecnológico

disponible para auxiliar también en la preservación digital de patrimonio iconográfico musical en peligro o reconocidamente destruido, como en el caso de la pintura *Samba* de Emiliano Di Cavalcanti que fuera destruida en el incendio ocurrido en el apartamento del conocido coleccionador y marchand Jean Boghici (1928-2015), en Rio de Janeiro en 2012 (Imagen 11).

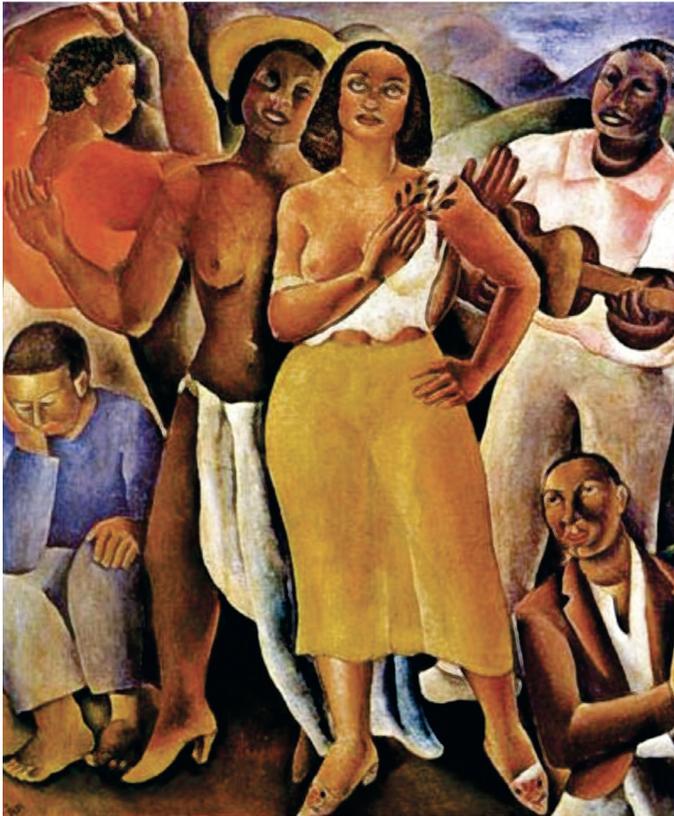


Imagen 11. ID: RIDIM-Brasil 6. Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), *Samba*, 1925.

### Relación calidad – costo – beneficio: algunas consideraciones

Existe una tendencia internacional a establecer una relación estrecha entre calidad de información y costos de ejecución y manutención, que tiende a ser generalmente traspasada a los usuarios (individuales o institucionales) sin que siempre sea estrictamente necesario. Esto generalmente sucede en proyectos que centralizan sus esfuerzos. Mismo aquellos que se ofrecen inicialmente como de acceso y uso gratuitos. Con el tiempo y el acúmulo de datos, los mismos tienden a transformarse en proyectos de acceso y uso restringido y/o directamente pagos.

En dicho sentido, debemos distinguir los proyectos de colaboración (aquellos desarrollados generalmente a partir de un promotor único y central) de los de cooperación (aquellos generalmente desarrollado y mantenido entre pares cooperadores), promoviendo y apoyando estos últimos sobre los primeros.

Aún en el ámbito internacional, en virtud de diversas experiencias y consideraciones jurídicas, académicas y económicas, poco a poco la comunidad científica comenzó a exigir y obtener formas de garantizar el libre acceso a la información generada y financiada con dinero público, llegándose a decisiones políticas tales como las tomadas en la última década como la Declaración de Berlín.<sup>7</sup> Contando con numerosos signatarios de varias partes del mundo<sup>8</sup> y con consecuencias en determinadas políticas de países europeos, como por ejemplo, en el Reino Unido, Alemania, España y otros, dicha Declaración los une —con cierto atraso— a corrientes de pensamiento y acción que en Brasil, por lo menos, ya tienen una cierta historia y tradición, aunque con idiosincrasias propias.<sup>9</sup> Considerando todo lo anterior, independiente de las necesidades específicas que cada repertorio nacional de iconografía musical pueda tener en términos de definición de campos para incluir sus datos (eventualmente resultantes de sus características ontológicas, definiciones artísticas, técnicas, museológicas o metodológicas de investigación), debemos ser capaces de aceptar y exigir un conjunto de campos mínimos que nos aseguren y garanticen un mínimo diálogo de datos. Todavía, debemos definir qué tipo de relaciones estamos habilitados y/o dispuestos a establecer con nuestros interlocutores internacionales (continentales latinoamericanos o intercontinentales). ¿Queremos que apenas oigan, que monologuen o que dialoguen? ¿Queremos una comunicación abierta o restringida? Para cualquiera de dichos casos, existen lenguajes de programación, modelajes y protocolos de intercambio de datos ya disponibles que, en principio, permitirían atender todas las opciones, de acuerdo con los intereses en juego, ayudando así a definir y condicionar, de acuerdo con sus características, un tipo de red diferente en cada caso.

<sup>7</sup> Cfr. Max-Planck-Gesellschaft (2003, *passim*).

<sup>8</sup> Entre los numerosos signatarios de dicha declaración, mayoritariamente universidades e instituciones académicas y/o tecnológicas, que fueron sumándose desde 2003 hasta 2016, pocos son los localizados en América Latina. Entre ellos se encuentran la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, México, 2006), Universidad de Los Andes (UNIANDES, Colombia, 2006), el Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT, Brasil, 2006), Universidad de Costa Rica (2007), el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO, 2011), la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL, México, 2013), el LATINDEX (2013), y la Universidad de Carabobo (Venezuela, 2015).

<sup>9</sup> Aunque de Brasil, solo el IBICT tenga firmado la referida Declaración, las políticas brasileñas respecto al apoyo y promoción del acceso libre, abierto y gratuito a la información (incluyendo el uso extensivo y consistente de software libre y de fuente abierta) únicamente limitado por diversas cuestiones previstas en los marcos legales nacionales, se retrotraen a finales del siglo pasado (cfr. Adams [1999], *passim*).

En dicho sentido, cabe preguntarnos: ¿Estamos dispuestos a compartir nuestros datos a cambio del acceso a datos externos? ¿Qué grado de seguridad y permanencia queremos para nuestros datos y los de nuestros interlocutores? ¿Qué tipo y nivel de control de calidad somos capaces de imponer a nuestros datos y, por otra parte, exigir de los externos? ¿Qué tipos de estructuras de control y comunicación pensamos que son las mejores para que ello suceda con éxito para todas las partes, incluyendo el respeto a los marcos legales nacionales y su soberanía? Para responder con claridad a tales cuestiones, vale la pena pensar conceptualmente en los tipos de red disponibles y discutir en qué espacio geo-político ella iría funcionar, tomando en cuenta no solo su alcance territorial sino también las relaciones internas entre sus partes constitutivas.

### Redes distribuidas y espacio geopolítico de la información

Ya en 1964 Paul Baran estudió las formas posibles de comunicación entre grupos numerosos de servidores de información con relación a la seguridad de la información y funcionamiento efectivo de la red. Baran previó que las redes de información se pueden organizar en tres tipos básicos, con diferentes niveles de fiabilidad comunicacional y seguridad de permanencia de los datos: a) centralizado, b) descentralizado y, c) distribuido. Entre esos tres tipos, los dos primeros requieren altas inversiones para su manutención para contrarrestar el alto grado de fragilidad y vulnerabilidad en la consecución de sus objetivos. Ya el modelo distribuido, al eliminar cualquier posibilidad de concentración polarizada de la información (y consecuentemente, de su comunicación), distribuye ampliamente los costos operativos entre todas las partes involucradas (cfr. Baran, 1964, *passim*) (Imagen 12).

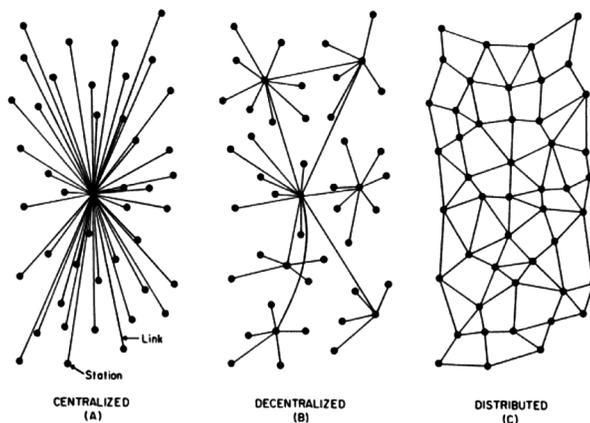


Imagen 12. Tipos de redes de información, según Baran (1964, p. 2)

Dichas partes (o nodos en la red que sea) integran determinado espacio geopolítico el cual, según Milton Santos, es el conjunto indisociable de sistemas de objetos y de acciones, incluyendo las varias relaciones posibles entre centros y periferias, los aspectos fijos de las redes y la dinámica del flujo de información, llegando a las relaciones entre globalización y regionalización (cfr. Santos, 1979; 1982; 1985; 1987; 1994; 2002a; 2002b; Santos e Silveira, 2002). Entendiendo que el significado de la dimensión espacial está contenido en la formación económica social, Milton Santos defendía la “inseparabilidad de las realidades y de las nociones de sociedad y de espacio inherentes a la categoría de la formación social” (Santos, 1979, p. 19).<sup>10</sup> Según Santos, “el espacio es fundamentalmente social e histórico, evoluciona en el cuadro diferenciado de las sociedades y en relación con las fuerzas externas, de donde más frecuentemente les provienen los impulsos” (Santos, 1979, p. 10).<sup>11</sup> Todavía destaca que “todos los procesos que juntos forman el modo de producción (producción propiamente dicha, circulación, distribución, consumo) son históricos y espacialmente determinados en un movimiento de conjunto, a través de una formación social” (Santos, 1979, p. 14).<sup>12</sup>

De esta forma Santos llega a redefinir la relación entre centros y periferias y, a partir de ahí, a la correlación entre espacio y globalización (siempre ambicionada por el poder político-económico y sólo posible por el desarrollo tecnológico), cuya eventual realización precisa imponer, para Santos, la fuerza del local que, por su dimensión humana, eliminaría los efectos nocivos de la globalización.

La globalización alcanzó de forma osada el ámbito de la información y del conocimiento, habiendo merecido comentarios relativos a la globalización informacional por parte de Santos. En ese contexto las redes de información son constituidas por dos matrices complementarias: “la que apenas considera su realidad material, y otra en la que se considera el dato social” (Santos, 2002a, p. 262).<sup>13</sup> En la relación entre realidad material y dato social, entre lo concreto y lo

<sup>10</sup> En el original: “inseparabilidade das realidades e das noções de sociedade e de espaço inerentes à categoria da formação social”.

<sup>11</sup> En el original: “o espaço é fundamentalmente social e histórico, evolui no quadro diferenciado das sociedades e em relação com as forças externas, de onde mais freqüentemente lhes provém os impulsos”.

<sup>12</sup> En el original: “todos os processos que juntos formam o modo de produção (produção propriamente dita, circulação, distribuição, consumo) são históricos e espacialmente determinados num movimento de conjunto, e isto através de uma formação social”.

<sup>13</sup> En el original: “a que apenas considera o seu aspecto, a sua realidade material, e uma outra, onde é também levado em conta o dado social”.

inmaterial de las matrices de las redes, surgen nuevos aspectos que recalifican los espacios y sus relaciones. A fin de intentar no quedarse subordinado a atender los “intereses de los actores hegemónicos de la economía, de la cultura y de la política [...] incorporados plenamente a las nuevas corrientes mundiales” (Ibíd., p. 239)<sup>14</sup>, aunque reconozcamos que “El medio técnico-científico informacional es la cara geográfica de la globalización” (Ibidem),<sup>15</sup> se puede contraponer la propia información como contrapeso intencional focalizando la producción y su localización.

En este período, los objetos técnicos tienden a ser, al mismo tiempo, técnicos e informacionales, ya que, gracias a la extrema intencionalidad de su producción y de su localización, ellos ya surgen como información; y, en realidad, la energía principal de su funcionamiento es también la información (Ibíd., p. 238).<sup>16</sup>

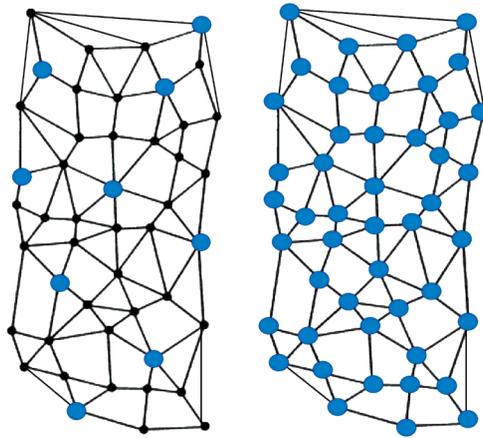
En el enfrentamiento entre regiones “luminosas” y “opacas” al decir de Santos y Silveira, es decir, entre las regiones “que más acumulan densidades técnicas e informacionales, quedando así más aptos a atraer actividades con mayor contenido de capital, tecnología y organización” (Santos y Silveira, 2002, p. 264)<sup>17</sup> y aquellas carentes de esas características (Imagen 13a), se debería entender que la posesión de la fuente de información (el patrimonio documental iconográfico musical) y su debido procesamiento (con la esperada generación de productos) en dichas regiones “opacas”, son la llave para equilibrar el flujo de información y subvertir los padrones metropolitanos y cosmopolitas dominantes por una relación más equilibrada y distribuida entre los “nodos” del espacio geopolítico informacional en el cual la red se distribuye y funciona (Imagen 13b).

<sup>14</sup> En el original: “interesses dos atores hegemônicos da economia, da cultura e da política [...] incorporados plenamente às novas correntes mundiais”.

<sup>15</sup> En el original: “O meio técnico-científico informacional é a cara geográfica da globalização”.

<sup>16</sup> En el original: “Neste período, os objetos técnicos tendem a ser ao mesmo tempo técnicos e informacionais, já que, graças à extrema intencionalidade de sua produção e de sua localização, eles já surgem como informação; e, na verdade, a energia principal de seu funcionamento é também a informação.”

<sup>17</sup> En el original: “que mais acumulam densidades técnicas e informacionais, ficando assim mais aptos a atrair atividades com maior conteúdo em capital, tecnologia e organização”.



Imágenes 13a y 13b. Ejemplos de redes distribuidas con y sin desigualdad de acúmulo de información en sus nodos.

### Consideraciones tecnológicas

Las consideraciones hasta aquí discutidas sobre ontología de las fuentes visuales relativas a la cultura musical, definición de los campos descriptivos, el tratamiento de la información en ellos contenidos, redes de distribución de dicha información y otros requisitos conexos, nos lleva al tema de las tecnologías disponibles para establecer los diálogos necesarios, incluidos todos los prerrequisitos de calidad y fiabilidad de la información disponible, para hacerla final y definitivamente accesible sin perjuicio a nuestra soberanía.

No siendo la intención de este texto detallar las características técnicas y usos de los diferentes lenguajes de programación, tipos de modelaje y protocolos utilizados en bancos de datos conectados a redes de información, solo diremos que, de todos los tipos disponibles, el único que permite el desarrollo de una red distribuida de bancos de datos nacionales en iconografía musical es el protocolo *Open Archive Initiative* (OAI-P, desarrollado por el *Public Knowledge Project*, PKP)<sup>18</sup> en combinación con el “motor” conocido como *Harvester*, debido a que su finalidad es la de coleccionar los datos (o metadatos) de los otros miembros de la misma red. Más allá del uso de lenguajes de programación no propietarios y de fuente abierta (*open source*) que viene imponiéndose en el mundo académico brasileño, el uso de tecnologías del tipo del protocolo *Open Archive Initiative* (OAI-P) en la arquitectura y modelaje de los bancos

<sup>18</sup> Más información disponible en la página *web* del proyecto PKP: <https://pkp.sfu.ca/>

de datos permitiría el relativamente fácil diseño de interfaces de busca y recuperación de información en múltiples bancos de datos, al mismo tiempo en que configuraciones semejantes fuera de Brasil recibirían nuestros datos. Resta referir ahora como es que los marcos legales se incluyen en dicho proceso casi automático de intercambio de información y lo condicionan.

### **Marcos legales nacionales e intercambio de información**

Así como otros países, en lo que respecta al patrimonio de fuentes visuales relativas a la cultura musical, Brasil cuenta con uno de los marcos legales más completo y jurídicamente actualizado en el escenario internacional<sup>19</sup> Dicho marco legal cubre una amplia y necesaria gama de aspectos: desde los derechos de autor y sus derechos conexos y otros derechos patrimoniales, hasta las medidas jurídicas previstas para proteger el patrimonio histórico, artístico y cultural del país.

Desde el punto de vista técnico, la BD RiDIM–Brasil articuló dicho marco legal en su modelaje y arquitectura (sea a nivel de definición de la naturaleza y comportamiento de los campos de datos, como a través de algoritmos de control internos), así permitiendo y garantizando que el intercambio de información (vía el protocolo OAI) se realice siempre dentro de sus límites.

Al pensar en términos de una red distribuida internacional de bancos de datos en iconografía musical, la articulación del trinomio marco legal/ arquitectura informacional/ protocolo OAI tiene, en el motor de su *Harvester*, la interface necesaria para efectivamente construir dicha red, en la que todos los miembros extranacionales tendrán acceso (vía cada *Harvester* nacional) a nuestros datos y/o metadatos, sin temor a infringir ninguna ley brasileña. Una red que permita, sustente y potencialice el conocimiento y la investigación comparativa de nuestro patrimonio iconográfico musical, por ejemplo, en mucho menos tiempo.

Pero... Por qué una red distribuida de *Harvesters*? Porque el *Harvester* permite establecer filtros aplicables a los datos y metadatos compartidos, “autorizando” a cada BD nacional el envío y recepción de la información de acuerdo a lo que sus marcos legales le permiten. Por nuestra parte, la BD RiDIM–Brasil, ya en su versión 2.0, está disponible para pesquisa y su *Harvester*, cariñosamente bautizado de “Jalapa Acê–Eçá” (que en tupi-guaraní significa “Recolector de música para los ojos”) se encuentra

<sup>19</sup> De dicho marco legal destacamos la Constitución de la República Federativa de Brasil, la Ley Nº 9.610, de 19 de febrero de 1998, la Ley Nº 12.853, de 14 de agosto de 2013 (Derechos de Autor), así como diversas instrucciones normativas emitidas por el IBRAM, el Archivo Nacional y la Biblioteca Nacional, relativas al patrimonio de fuentes visuales (acervo iconográfico, museológico y/o audiovisual) en territorio brasileño.

aguardando sus émulos latinoamericanos (por lo menos) para integrarse y cooperar en una gran red distribuida de bancos de datos en Iconografía Musical.<sup>20</sup>

### Consideraciones finales

Considerando todo lo aquí expuesto, la participación organizada y cooperativa de nuestra comunidad en torno de proyectos multilaterales de amplio alcance y con un serio y permanente compromiso con el acceso libre a la información, permitiría no sólo construir una red distribuida de bancos de datos nacionales sino que, en contrapartida, daría una mayor e inestimable visibilidad nacional e internacional a nuestro patrimonio iconográfico musical, ayudando así a disminuir una serie de problemas generados por el consuetudinario desconocimiento del mismo y la centralización de costosos proyectos meramente colaborativos.

### Referencias bibliográficas

- Adams, C. (1999). Open Access in Latin America: Embraced as key to visibility of research outputs. SPARC. Recuperado el 2 de diciembre de 2015, de <http://www.sparc.arl.org/news/open-access-latin-america-embraced-key-visibility-research-outputs>
- Antonio, I. (1994). Informação e Música no Brasil: memória, história e poder. São Paulo, 1994. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Universidade de São Paulo, 1994.
- Baran, P. (1964). On Distributed communications: I. Introduction to distributed communications network. Memorandum RM-3420-PR. Recuperado el 12 de julio de 2015, de [http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research\\_memoranda/2006/RM3420.pdf](http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research_memoranda/2006/RM3420.pdf)
- Cotta, A. G. y P. Sotuyo Blanco (2006). Arquivologia e Patrimônio Musical. Salvador: EDUFBA, Recuperado el 10 de agosto de 2013, de <http://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>.
- Damon, L. J. (1986). Freedom of Information versus National Sovereignty: The Need for a New Global Forum for the Resolution of Transborder Data Flow Problems. *Fordham International Law Journal*, 10(2). Recuperado el 28 de diciembre de 2015, de <http://ir.lawnet.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1141&context=ilj>
- Gong, W. (2005). Information Sovereignty Reviewed. *Intercultural Communication Studies*, XIV(1).

---

<sup>20</sup> Invitamos a quien tenga interés a entrar en contacto vía email ([ridimbrasil@gmail.com](mailto:ridimbrasil@gmail.com)) o a visitar la base de datos del RiDIM-Brasil en <http://www.adohm.ufba.br/dbridimbrasil/> y nos hagan llegar sus comentarios. Para aquellos que tuvieren interés en disponer de una copia gratuita de la estructura de la BD RiDIM-Brasil y su *harvester*, para usarlos como herramientas de catalogación e integración de la información relativa al patrimonio iconográfico musical desde sus locales de investigación en una red distribuida de iconografía musical, por favor entrar en contacto vía email.

- Holpuch, A. (2013). Brazil's controversial plan to extricate the internet from US control. *The Guardian*, 20 de setiembre. Recuperado el 12 de octubre de 2015, de <http://www.theguardian.com/world/2013/sep/20/brazil-dilma-rousseff-internet-us-control>
- Max-Planck-Gesellschaft (2003). Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities. Recuperado el 7 de enero de 2016, de <http://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration>
- Sá, F. (2002). Internet e soberanía. *ALCEU*, 2(4), 76 -94. Recuperado el 10 de agosto de 2015, de [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n4\\_Sa.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n4_Sa.pdf)
- Santos, M. (1979). *O espaço dividido. Os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- \_\_\_\_\_ (1982). *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (1985). *Espaço e método*. São Paulo: Nobel.
- \_\_\_\_\_ (1987). *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel.
- \_\_\_\_\_ (1994). *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Editora Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (2002a). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_ (2002b). *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha.
- Santos, M. y Ma. Silveira (2002). *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record.
- Sotuyo Blanco, P. y R. S. Andrade (2006). Conhecimento Científico em Música e Open Archives: vantagens de uma aproximação. En *XVI Congresso da ANPPOM*, Brasília: Editora UnB, 380-385 [CD-ROM].
- Sotuyo Blanco, P. y Silva Filho, W. M. da (2014). Tema y variaciones en la iconografía musical mariana: del estudio de caso a la integración informacional iconográfica iberoamericana. *Cuadernos de Iconografía Musical*, 1(1), 11-40.
- Sotuyo Blanco, P. (2008). Musical iconography research in Latin America and the Brazilian RdIM initiative. *RdIM Newsletter*, 3, 15-18.
- \_\_\_\_\_ (2014). A iconografia como fonte de pesquisa em música. En Magno Moraes Mello (Coord.). *Formas, Imagens, Sons: O universo Cultural da História da Arte*, vol. 1. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 58-71.
- \_\_\_\_\_ (2012). Challenging the boundaries of musical iconography: the process of re-signification of Smetak instruments. En A. Baldassarre (Coord.). *Musik. Raum. Akkord. Bild. Festschrift zum 65. Geburtstag von Dorothea Baumann*, vol. 1, Berna: Peter Lang AG, 641-656.

**Pablo Sotuyo Blanco** es Doctor en Música por la Universidad Federal de Bahía (2003), realizó su postdoctorado en Musicología en la Universidad Nueva de Lisboa (2011). Es docente e investigador de aquella universidad, actuando tanto en la graduación como en el posgrado. Sus numerosos textos constan en respetados periódicos científicos y libros especializados, apareciendo también en

anales de congresos. Personalidad activa en el medio académico musicológico brasileño, es el iniciador de diversos proyectos relativos al tratamiento y gestión de información musical y/o relativa a la música de alcance nacional, incluyendo el establecimiento del RIdIM-Brasil (que actualmente preside) y de los capítulos brasileños de la IAML (IAML-Brasil) y de la sección nordeste del RISM-Brasil. También coordina el Acervo de Documentación Histórica Musical de su universidad.

psotuyo@gmail.com

**Pedro Ivo Araujo** es estudiante de doctorado en Musicología en la Universidad Federal de Bahía, es Licenciado en Música por la misma Universidad (2009) y Bachiller en Sistemas de Información por el Centro Universitario de Bahía (2013). Tiene experiencia en artes, con énfasis en música, actuando principalmente alrededor de los siguientes temas: musicología, archivología y documentación musical, iconografía musical y tecnologías de información y comunicación. Participa activamente en los proyectos RIdIM-Brasil y RISM-Brasil (nordeste).