

ARTEMISA M. REYES GALLEGOS
Universidad Nacional Autónoma de México

IMAGEN DE UNA MEMORIA QUE SE OLVIDA. LA ICONOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA EN LA INVESTIGACIÓN MUSICAL. LOS DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS DE LA COLECCIÓN JUAN DIEGO TERCERO

Resumen: Se afirma que una imagen puede comunicar más que mil palabras, esto es cierto cuando está relacionada a un significado geo-temporal e incluso emocional; vista así, se puede transitar de una descripción iconográfica a una evocación del pasado.

En la investigación musicológica en acervos documentales históricos es común encontrar textos, partituras e imágenes. En el caso de acervos personales, como el de Juan Diego Tercero de la biblioteca Cuicamatini, una parte de la colección son folletos y fotografías, que bien podrían incluirse en la clasificación iconográfica como impresiones, personas como sujetos, objeto fotográfico y álbum fotográfico.

Las fotografías son la captura de un momento perpetuado, sin embargo, con el transcurrir del tiempo, cuando esas imágenes no han sido identificadas e interpretadas se convierten en memoria olvidada. La musicología cuenta con valiosas herramientas: el estudio iconográfico y el análisis iconológico para rescatar la memoria y reconstruir un contexto histórico en complementación de textos, partituras y grabaciones sonoras. Aquí se exponen las acciones emprendidas para la descripción, catalogación y documentación de imágenes que permitan reconstruir la labor del músico, docente y compositor Juan Diego Tercero y su importancia en la difusión musical mexicana del siglo XX y su trascendencia en el ámbito coral universitario.

Palabras clave: Acervos documentales musicales, fotografías, Juan Diego Tercero, iconografía musical, interpretación musical informada.

Recepción: noviembre de 2018. Aceptación: diciembre de 2018.

IMAGE OF A FORGOTTEN MEMORY. ICONOGRAPHY AS A TOOL FOR MUSICAL RESEARCH. PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS OF THE JUAN DIEGO TERCERO COLLECTION

Abstract: It is said that a picture is worth more than a thousand words. This is true when it is connected with a geo-temporal or even emotional meaning; when viewed accordingly, an iconographical description can result in an evocation of the past.

In musicology research contained in historical documentary collections it is common to find texts, music sheets and images. In the case of personal collections such as the Juan Diego Tercero Collection at Cuicamatini library, we find that a portion of it are booklets and photographs that could easily be classified into iconography as printings, people as subjects, photographic objects or photo albums.

Photography is the capture of a precise moment that becomes perpetuated. However, with the passage of time, if those images have not been identified and interpreted, they become forgotten memories. Musicology relies on valuable tools: iconographic study and iconological analysis to find remembrance and rebuild an historical context in conjunction with texts, music sheets and sound recordings.

Herein we will present the actions that have been taken for the description, indexing and documentation of images that may allow to reconstruct the work of the musician, teacher and composer Juan Diego Tercero and his importance within Mexican musical dissemination of the XX century, as well as its transcendence in the university choral area.

Key words: Music documentary collections, photographs, Juan Diego Tercero, musical iconography, informed musical interpretation

Introducción. Los lenguajes de la memoria

La humanidad ha creado diversos registros para describir su deambular a través de la historia, que, en conjunto, constituyen una inconmensurable memoria transgeneracional.¹ Los primeros registros, que pertenecen al ámbito de la memoria biológica —de carácter individual— transmitida a través de la tradición oral —memoria colectiva—, han sido un importante medio de preservación de la cultura. No obstante lo vastos que son, son limitados para conservar el gran acervo de la civilización, por lo que ha sido necesario idear lenguajes y registros, gráficos y escritos, que permitan recordar aquello que se considera de valor presente, pasado o (probablemente) futuro.

¹ Memoria social popular o tradicional es la inherente a la cultura viva, expresión del patrimonio cultural de la humanidad y poderoso medio de acercamiento entre comunidades y afirmación de la identidad cultural.

La memoria tiene múltiples funciones; una de ellas, de carácter colectivo, es como afirmaba Maurice Halbwachs,² que “el individuo evoque sus recuerdos apoyándose en los marcos de la memoria social” (Yeste Piquer, 2009, p. 5). A su vez, el incremento del acervo de la memoria colectiva lleva a su plasmación, que, en un amplio sentido, se transformará en memoria documental. Los documentos se producen, se usan y finalmente se conservan en archivos del sector público y privado, personales e institucionales; con el paso del tiempo adquieren un valor histórico, tanto por su soporte como por su contenido y, con ello, ganan interés para la investigación y difusión de la cultura. Paralelamente, el documento hace tangible la memoria social y ésta es indispensable para la elaboración de cualquier concepto de identidad y de alteridad.

El documento, en opinión de Paul Otlet,³ es “la memoria materializada de la humanidad, en la que día a día se registran los hechos, las ideas, acciones, sentimientos... que han impresionado el espíritu del hombre”, cumple con una función informativa y preservadora (Jiménez Contreras, 1987, p. 7), por la que es considerado portador de información y elemento de memoria. Por otro lado, no sólo se ha buscado preservar lo que emana de la tradición, sino también lo que desarrolla día a día el pensamiento científico y filosófico que escudriña el pasado y explora nuevos conocimientos, la innovación tecnológica que ensaya nuevas herramientas que faciliten las actividades humanas; asimismo, la creación y la recreación artísticas han buscado medios para transmitir y plasmar sus expresiones y representaciones, cada una de ellas acorde a las características particulares de sus lenguajes.

El lenguaje, conforme a sus tipologías de contenido y necesidades de transmisión, se ha manifestado de manera oral, visual, simbólica, gráfica, sonora, musical, etc., convirtiéndose en sí mismo en una forma de trascendencia y perpetuación de la memoria. Con la finalidad de tener un registro del pensamiento y el conocimiento, la humanidad se ha valido de diversos medios para su inscripción y su transmisión, para que generaciones subsecuentes tengan acceso a ese bagaje cultural. De tal manera, palabra, letra e imagen interpelan el mismo derecho en la preservación de la memoria cultural.

La investigación musicológica se enfoca en la música como objeto de estudio en tanto fenómeno físico, psicológico, estético, cultural y como práctica social; se orienta también a la aproximación de la interacción humana con la música en la diversidad cultural y de estilos musicales; desde una perspectiva socio-humanística es “el estudio integral del arte de la música universal y de

2 Maurice Halbwachs (1877-1945), sociólogo francés creador del concepto de *memoria colectiva*.

3 Fundador de la ciencia de la bibliografía, hoy ciencia de la documentación.

todo aquello que pueda esclarecer su contexto humano” (Sotuyo Blanco, 2017, p. 47). Para cubrir tan amplias expectativas recurre a una vasta variedad de testimonios, integrados en acervos de diferentes tipos documentales,⁴ que conforman una inconmensurable memoria documental (tabla 1).⁵

Tabla 1.
Tipos de fuentes documentales musicales.⁶

➤ <i>Documentos escritos</i>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ manuscritos ✓ impresos ✓ digitales 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ partituras ▪ apuntes ▪ libros ▪ revistas ▪ libretos
➤ <i>Documentos de imagen</i>	✓ fija	<ul style="list-style-type: none"> ▪ grabados ▪ iconografía ▪ fotografía ▪ mapas ▪ pinturas ▪ diapositivas
	✓ en movimiento	<ul style="list-style-type: none"> ▪ películas (sin sonido) ▪ presentaciones animadas (sin sonido)
➤ <i>Documentos sonoros</i>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ analógicos ✓ digitales 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ fonogramas de música ▪ fonogramas de la palabra ▪ fonogramas de paisaje sonoro
➤ <i>Documentos audiovisuales</i>	✓ Combinación de imagen en movimiento con sonido	<ul style="list-style-type: none"> ▪ cine ▪ videos ▪ animaciones ▪ multimedia ▪ producciones televisivas

La música en los acervos musicales nos acerca a la interpretación sonora como idea creativa y a su comprensión como fenómeno social mediante registros de representación acústica, visual o audiovisual y de registros gráficos como la partitura. Los documentos de estos archivos, por medio de signos, grafías, líneas e imágenes preservan la memoria de una historia próxima o remota, individual o colectiva, constituyen testimonio de las relaciones entre los grupos humanos, de los códigos sociales, los convenios y convenciones pasados y reseñan los derechos, prácticas y apreciaciones personales y de la sociedad.

4 El documento como testimonio contiene información útil para reconstruir la historia y a su vez salvaguarda la memoria mediante símbolos convencionales, escritos, digitales o gráficos y, constituye una prueba para acreditar un hecho o un derecho, empleado en la consulta, la investigación, el trabajo o la transmisión del conocimiento. También constituye testimonio de una actividad, fijado en un soporte (Reyes Gallegos, 2014, pp. 193 y 778).

5 Memoria documental es un elemento esencial que da testimonio de la identidad y prueba de la ideología, tanto individual como colectiva, cuyo sentido es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades (Le Goff, J., 1991, pp. 181-183).

6 Tabla tomada de Reyes Gallegos, 2016, p. 133. Los ejemplos en esta tabla son enunciativos, mas no limitativos.

Los documentos,⁷ en sus muy variados formatos y soportes, por sí mismos no son suficientes para romper la barrera geo-temporal de la historia, si bien es cierto que se les considera plasmación de la memoria, frecuentemente esa memoria se nubla. Para mantener esa memoria palpitante, además de la conservación⁸ y preservación,⁹ se requiere interpretar, conservar y difundir la memoria cultural, no únicamente por los relatos orales y textos, también con el empleo, entre otras, de la iconografía como fuente de evidencia. En todos los casos se requiere un vehículo —un soporte— que permita conservar y difundir el mensaje para alcanzar y ser comprendido lo más fielmente posible por un receptor nuevo, externo y lejano a la concepción primaria del autor. La invención de distintos materiales de escritura y el avance de la tecnología ha dado como resultado la existencia de nuevos y diversos formatos y soportes para plasmar la memoria en documentos escritos, de imagen, sonoros y audiovisuales.

La presencia de la imagen desde lejanos tiempos refuerza la idea de que “constituye, con la escritura, uno de los principales instrumentos de la cultura”, pues conforma un instrumento de referencia y también de aculturación y de dominio que “puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias, aunque lo sea a su propia manera (Gruzinski, 2003, pp. 12-13).

-
- 7 El documento como objeto de estudio es el centro de atención de disciplinas como: la archivística, la documentación, la documentografía, la bibliografía, la bibliotecología, y hasta de la museología, en las que el interés se enfoca en el documento como realidad individual y como conjunto de sus elementos constitutivos en sus relaciones con el entorno histórico (Reyes Gallegos, 2014, p. 205). El documento también puede ser entendido como cualquier soporte de cualquier índole que contiene información de interés para una determinada materia. Los documentos pueden ser: bibliográficos (libros, folletos, etc.), elementos que sustituyen a los anteriores (diapositivas, películas, discos, etc.), registrales (correspondencia, notas, informes, actas, etc.), o reproducciones de un original (fotografías). En términos generales, el documento es un escrito digno de conservarse por su interés para la cultura, la civilización, el conocimiento de la historia o para salvaguardar algún derecho. En documentología esto comprende todo aquello que bajo una forma de relativa permanencia puede servir como prueba de un hecho o una cosa (Arévalo Jordán, 1998, p. 96).
- 8 Actividad que comprende todas las actuaciones necesarias para que los documentos de archivos se conserven en tanto duren sus valores. Permite tomar al documento como prueba e información (Arévalo Jordán, 1998, p. 75). Es el conjunto de medidas precisas para evitar un deterioro ulterior del documento original y que requieren una intervención técnica mínima (Edmonson, 2002, p. 10). En los archivos es el conjunto de procedimientos y medidas para asegurar la preservación y la prevención de alteraciones físicas de la información de los documentos de archivo (Congreso de la Unión, 2012, art. 4).
- 9 Medidas para proteger los documentos de manera absoluta contra: polvo, humedad, incendio, maltrato y falta de higiene de archivistas y consultantes. Proteger, resguardar para evitar daño o molestia (Arévalo Jordán, 1998, p. 191). Suma de las medidas necesarias para garantizar la accesibilidad permanente del patrimonio documental. Comprende la conservación (Edmonson, 2002, p. 10).

Iconografía como idea que se expresa en imagen y se interpreta como palabra

En la investigación musical documental el empleo del análisis iconográfico tiene como finalidad profundizar en la conexión entre imagen, sonido y palabra, especialmente cuando se trata de fotografías, que pueden considerarse la perpetuación de un instante, independientemente de que en su captura se haya tenido la intención, o no, de mantenerle como testimonio y memoria.

Cuando se trata de colecciones institucionales y, particularmente, las colecciones personales, es común encontrar diferentes tipos de documentos tanto musicales como partituras, grabaciones sonoras, literatura musical, así como perimusicales, por ejemplo: programas de mano, carteles, hemerografía y fotografías. Todos ellos, cuando reciben una valoración especial pueden llegar a conformar un patrimonio cultural, en este caso, documental,¹⁰ y más específicamente musical. Dada la variedad de soportes, formatos, contenidos y lenguajes el estudio de los acervos documentales en la actualidad requiere de una labor colaborativa y transdisciplinaria.

El procesamiento de fuentes documentales con elementos visuales demanda especial atención debido a que conlleva matices de carácter estético y socio-museológicos aplicados a ítems históricos que, en su concepción, muy probablemente no fueron pensados como bienes culturales¹¹ y que en realidad por sí mismos tampoco lo son, pues esa valoración se define de manera posterior a su identificación y descripción y relación en un determinado contexto.

Derivada de la historia del arte, la iconografía, herramienta para el estudio de las imágenes, se ocupa del asunto o significación de carácter elemental y de fácil inteligibilidad de las obras de arte, en contraposición a su forma. Panofsky la denomina fáctica, donde lo aprehendido se identifica simplemente como formas visibles, con ciertos objetos conocidos por la experiencia práctica, e identificando el cambio acontecido en sus relaciones con algunas acciones o hechos (1955, p. 45). En tanto que el siguiente estadio corresponde a la iconología —método de interpretación procedente de la síntesis de la identificación de imágenes, historias y alegorías en un redescubrimiento e interpretación de valores simbólicos (*ibid.*, pp. 50-51).

En el procesamiento de la imagen es sitio común ampliamente utilizado en la investigación musicológica el término iconografía, que se aplica a “un amplio conjunto de fuentes visuales relacionadas con la actividad de la

10 Aquellos documentos que adquieren su valor por sus cualidades estéticas o su antigüedad además del reconocimiento basado en un escrupuloso análisis en el que se evalúan varios aspectos con criterios específicos que asienten su importancia mundial o nacional, son considerados patrimonio documental (Edmonson, 2002, pp. 19-20).

11 Los bienes culturales reflejan el proceso de concientización de la sociedad actual respecto de aquellos objetos que hacen referencia al ser humano, porque forman parte de su entorno o de su historia, o porque las generaciones presentes se consideran depositarias y responsables de su preservación en relación con las generaciones futuras (Monterroso, 2001, p. 37).

música, ya no limitada a la producción sonora y la teoría (Sotuyo Blanco, 2017, p. 30), sino como herramienta para descripción, catalogación y estudio en la investigación de objetos y documentos con imagen referente a algún aspecto del quehacer musical. Una correcta descripción iconográfica de este tipo de imágenes puede ser considerada una evidencia de la historia de los instrumentos, estilos, prácticas y cultura musicales, así como del contexto sociocultural (Reyes Gallegos, 2001, p. 6).

En la clasificación iconográfica musical se incluyen objetos de diversa índole, manteniendo como denominador el poder describirse como imagen. En el ámbito internacional de la documentación bibliográfica, específicamente para el campo de la investigación musical, el Répertoire International d'Iconographie Musicale (RIDIM) identifica los siguientes tipos de objetos (tabla 2).

Tabla 2.
Tipos de objetos con iconografía musical identificados por el RIDIM.¹²

Artes decorativas	Collage	Dibujos
Escultura	Impresos	Instrumentos u objetos musicales
Joyería	Juguetes	Libros
Manuscritos, códices, rollos, pergaminos	Marcas de agua	Miniaturas
Mobiliario	Mosaicos	Murales
Numismática	Objetos fotográficos	Pinturas
Textiles, vestuario	Vasijas	Objetos arquitectónicos

Indudablemente el enfoque interdisciplinario de la Iconografía musical es esencial para un adecuado análisis de las fuentes visuales, que incluye identificación de personajes, música representada, escenas musicales, instrumentos, simbolismos, hasta la comprensión de particularidades apreciables a partir del conocimiento musical (Baldassarre, 2008, pp. 70 y 83), asimismo, en la interpretación del material visual se hace necesaria la participación interdisciplinaria de la historia del arte, la sociología, la antropología, la historia cultural, etc. (Brook & Leppert, 1973, p. 107).

Si aceptamos que el primer lenguaje fue de carácter oral y que para acrecentar su función de preservación de la memoria fue necesario la

¹² Tabla tomada de Reyes Gallegos, 2016, p. 149.

plasmación por medio de la imagen,¹³ que a su vez, para su reinterpretación ha sido empleada nuevamente la palabra, podemos concordar que la *écfrasis*, es decir, “la representación verbal de una representación visual”, eje conductor de los ejercicios hermenéuticos que se realizan al referirse a iconografía, es “una experiencia intermedial donde la imagen se vuelve palabra” (Bitrán Goren, 2016, p. 151), con el fin principal de ofrecer al lector representaciones mentales de aquello que ve.

Tomando en consideración lo anterior, realmente podemos aseverar que una imagen puede comunicar más que mil palabras, ya sean de manera oral o escrita; esto es aún más evidente cuando está relacionada a un significado geo-temporal e incluso conlleva una carga emocional. Vista así, se puede transitar de una descripción iconográfica a una evocación del pasado, a un análisis iconológico. No obstante, es importante tener presente que, en cuanto a la expresión sonora se refiere, una descripción por medio de la palabra o de la imagen, por más detallada que sea, nunca será tan explícita como la interpretación musical misma.

En la investigación musical conviven varias disciplinas que se apoyan en documentos visuales, no se ha logrado un consenso en referencia a la forma y metodología en que han de procesarse éstos, máxime cuando en la producción de la imagen ha habido un gran desarrollo en técnicas y materiales de plasmación, soportes y formatos. Un suceso de gran trascendencia para la imagen es la fotografía, que aliada a la tecnología ha revolucionado el mundo del documento de la imagen tanto la fija como en movimiento.

Empleo de la fotografía como cultura, simbolismo y testimonio

A lo largo de la historia el estudio de la música, cuya naturaleza se manifiesta en el tiempo, ha pertenecido en buena parte al campo de la especulación, pues al no tenerse la posibilidad de grabar y reproducir los sonidos la musicología ha debido asirse a las descripciones filosóficas, literarias y la plasmación gráfica por medio de imágenes más o menos fidedignas, más o menos ‘legibles’, siempre campo fértil para la descripción iconológica.

El inicio de una nueva etapa para la iconografía musical lo marca el nacimiento de la fotografía,¹⁴ “antes de que los eventos musicales fueran fotográficamente documentados, las obras de arte eran la única fuente de representaciones pictóricas de varios eventos, y por lo tanto crucial para ayudarnos con la información sobre la historia de la música” (RCMI, 2018).

13 Aun ahora el estudio iconográfico e iconológico de la pintura rupestre sigue sorprendiéndonos por su poder de transmisión y testimonio de cultura.

14 En Francia, en 1839, al hacerse del conocimiento público el procedimiento del daguerrotipo comienza una larga trayectoria de diversas técnicas para la plasmación de imágenes que se inicia con la fotografía.

La reconstrucción histórico–musical, además de la teoría y la notación musicales, recurre a textos y registros sonoros, pero también se vale de las imágenes para ayudar a ‘imaginar’ el pasado (Bitrán Goren, 2016, p. 153) y describir aspectos de la práctica musical tanto cotidianas como específicas y su relación con la notación, estructura, técnicas de ejecución, intérpretes, compositores, simbolismo y significado, configuración y colocación de los conjuntos de músicos, función social, relaciones entre tipos de instrumento y ensambles en diversas clases sociales, género y contexto cultural. Por medio del estudio iconográfico hemos podido incluso saber de instrumentos y prácticas musicales actualmente olvidadas o en desuso.

El empleo de la imagen (iconografía) en la investigación musical constituye un valioso apoyo, no obstante, es importante recalcar que la representaciones plásticas populares y académicas no reflejan con precisión ni la realidad que plasman ni la realidad histórica, son materiales de apoyo no testimonios fieles, que aunque “constituyen fuentes complementarias importantes para la organología, la musicología y la comprensión de las prácticas musicales, muchas veces presentan una naturaleza más simbólica que verídica, o bien exponen la imaginación del artista” (Sarffson Gleizer, 2015, p. 312).

Cuando se recurre a las ‘obras de arte’ y su estudio iconográfico debe tenerse en cuenta dos enfoques, por un lado que lo que pudiera parecer un error de representación de los objetos reales puede tener su origen en la probable existencia de razones por las cuales el artista tomó la decisión de alterar la apariencia de lo que vio y, por otro lado, que emitir juicios aseverando que la obra está incorrectamente dibujada, es asunto delicado, ya que puede subyacer en la representación, el hecho de que la concepción actual con que emitimos el juicio no corresponda a la vigente en la época de su realización (Gombrich, 1999, p. 27).

Es importante tener presente que el “ser humano no sólo es un símbolo vivo, sino que está dotado de un sistema simbólico, la cultura, que funciona como un mediador con funciones, tanto éticas como cognoscitivas” (Pérez Martínez, 2000, p. 21). Por su parte, los símbolos, emigran de un campo a otro y modifican o actualizan sus significados en la apropiación funcional y el empleo cotidiano.¹⁵

Con todo ello, los sistemas simbólicos son parte medular de la cultura, entendiéndola en el sentido que postula la United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) en la *Declaración de Friburgo* o *Declaración sobre los Derechos Culturales*¹⁶ que en su artículo 2, expresa:

15 Estas migraciones y cambios constituyen precisamente uno de los campos de estudio más interesantes de las modernas ciencias interdisciplinarias (Becker, 2001, p. 8)

16 *Les droits culturels. Projet de déclaration* (Meyer-Bisch, 1998). Proyecto redactado para la UNESCO por un grupo internacional de trabajo que ha venido identificándose como “Grupo de Friburgo”, dado que se ha organizado a partir del Instituto Interdisciplinario de Ética y Derechos Humanos de la Universidad de Friburgo, Suiza, publicada el 7 de mayo de 2007.

El término “cultura” abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo.

Incluso con las variantes que el simbolismo ofrece con respecto a la realidad geo-temporal en la relación intergeneracional, somos capaces de reconocer significados y funciones de representaciones alteradas con respecto a lo real. Ejemplo de ello son una gran cantidad de las obras que albergan las colecciones de arte de museos y galerías que no se pensaron para la apreciación estética, sino que se imaginaron para una ocasión y con un propósito específico, que el artista tenía en la mente mientras los producía (Gombrich, 1999, p. 32). Adicionalmente, imágenes animadas en las que incluso objetos inanimados o animales hablan, se mueven y actúan como humanos son totalmente reconocibles y aceptadas; en estas situaciones es “perfectamente correcto dibujar cosas de modo distinto a como se presentan, cambiarlas y alterarlas de un modo u otro” (Gombrich, 1999, p. 25). Lo mismo sucede con algunos ejemplos de iconografía musical, como “pintas” en bardas callejeras que representan mitos o tradiciones, que la comunidad identifica y aprehende su significado (imagen 1).



Imagen 1. Anónimo, s. XXI, *Alegoría de la Danza del venado*,¹⁷ barda callejera, Culiacán, Sinaloa. En la imagen se aprecia la combinación de gestos humanos y representaciones de animales, parte del simbolismo comunitario.

¹⁷ Danza tradicional de las comunidades de los mayos del Estado de Sinaloa.

La fotografía como fuente documental de conocimiento

El conocimiento acumulado por la sociedad, identificado de manera genérica como cultura, es gran deudor de la memoria y de los medios empleados para conservarla y transmitirla; las conexiones entre memoria y conocimiento son los que sustentan la reconstrucción de los hechos con los que articulamos la realidad presente y pasada, llevando incluso a proyectar el futuro. En retrospectiva, recuerdos individuales al ser aprehendidos por una comunidad, adquieren valores y sentido de identidad y alteridad que en el transcurso del tiempo pueden llegar a ostentar la calidad de patrimonio cultural histórico.

Subyacente al afán de expandir la memoria está la aspiración a perpetuar el ser y el pensar humanos; en la búsqueda por salvaguardar del olvido se han concebido diversos instrumentos para retener las ideas, las creaciones y los instantes de modo que éstos puedan ser evocados con posterioridad; así, en todas las épocas de la historia, acordes a la evolución de los recursos materiales y tecnológicos disponibles en cada una de ellas, se han empleado medios y técnicas de registro y reproducción de la particular realidad, que van desde las pinturas en la piedra de las cavernas o murales en zonas arqueológicas (imagen 2) hasta las imágenes digitales en movimiento. Pese a la gran variedad de posibilidades, todos tienen la finalidad de retener la memoria y trascender como testimonio de la presencia de personajes, situaciones diversas e incluso del momento, por definición fugaz, efímero e inaprensible (Suárez Japón, 2015, pp. 34-35).



Imagen 2. Músicos y danzantes, pintura mural al fresco en la zona arqueológica maya de Bonampak, Chiapas, México. Presenta a los músicos con instrumentos de aliento y de percusión. Fotografía de la autora.

La incursión de la tecnología en la captura de imágenes ha producido grandes beneficios para las ciencias, las humanidades y el arte, entre otros. La fotografía reviste especial relevancia como instrumento de la memoria y testimonio histórico, “ha sostenido su notoriedad social en ese apego a lo real” (Suárez Japón, 2015, p. 37). A raíz de su invención es posible contar con ‘reproducciones fieles de la realidad’ que pueden ser de provecho tanto como objetos utilitarios como por su eventual apreciación artística; a esa veracidad se aúna la viabilidad de producir secuencias temporales, útiles en el estudio de la evolución de determinados sucesos (imágenes 3a, b y c).



Imágenes 3a, b y c. Fotografías de Juan Diego Tercero en diferentes etapas de su vida.¹⁸

Las fotografías, como otros medios, pretenden capturar el ‘momento’ y perpetuarlo como memoria, aunque pueden cumplir con esos objetivos si han sido identificadas e interpretadas y se convierten en fuentes esenciales para la reconstrucción del pasado, de lo contrario son memoria del olvido. El tratamiento bibliotecológico y archivístico de estos materiales es esencial para que su función de testimonio y memoria pueda cumplirse cabalmente. La identificación de los elementos de la fotografía —estudio iconográfico— y la descripción del significado de sus contenidos mediante el cual “se justifican hechos, se hacen visibles los supuestos y se descubren lugares, ambientes, tipos, escenas, objetos, etc.” (Olivera Zaldúa, 2010, p. 13) —análisis iconológico— permite conservar y llegar al conocimiento y el reconocimiento como evocación de la memoria.

En investigación existe una relación implícita entre material fotográfico y memoria, que revaloriza a la fotografía, al llevarla de una visión que la percibe como ornato o ilustración de textos a posicionarla como fuente documental de conocimiento (Suárez Japón, 2015, p. 36). Paralelamente, se

¹⁸ Detalles de imágenes de documentos del Archivo Vertical de la biblioteca Cuicamatini y del Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Escuela Nacional de Música.

mantiene la asociación extendida entre la iconografía musical y la ilustración, afortunadamente, en sus usos y funciones académicas y sociales esta aleación se ha decantado en una amplia representación concebida para el “uso de fuentes visuales relativas a la cultura musical como fuente de información y como objeto de estudio” (Sotuyo Blanco, 2017, p. 41).

La musicología cuenta con valiosos materiales para rescatar la memoria y reconstruir un contexto histórico en complementación de textos, partituras y grabaciones sonoras, a los que se suma el empleo de documentos especiales como la fotografía, con frecuencia integrados a colecciones documentales.¹⁹ Una representación fotográfica relacionada con la práctica musical permite fijar diferentes planos de uso y función, de interpretación referentes a la cultura general, musical y contexto sociocultural, dependiendo de la revaloración de los elementos mostrados en referencia al espacio social, abstracción visual y resignificación. También es posible situar el momento histórico con base a la observación de sus técnicas de producción: captura, revelado e impresión.

Colecciones personales, documentos de vida

En los acervos documentales musicales, las partituras —identificadas como el documento musical por excelencia— conforman una extraordinaria muestra, pero con todo lo grandiosa que ésta resulta los documentos sobre música son, asimismo, otro formidable universo, pues son muchos los documentos o la información directa— o indirectamente asociados a la música, que no corresponden al formato y contenido de una partitura. Desde el ámbito de la bibliotecología los tipos de documentos librarios relacionados con la música son publicaciones cuyo contenido da noticia de alguno de los ámbitos del hacer y el pensar musical.

Es posible encontrar otra clase de testimonios documentales de la música y lo musical en materiales relacionados con ciertas efemérides musicales como pueden ser carteles y anuncios, programas de mano y de temporada, ediciones musicales, críticas, documentos administrativos, correspondencia oficial y fiscal, álbumes en donde se reúne la información de estrenos y presentaciones, recortes de periódico que atestiguan su desarrollo musical, cartas de invitación, presentación o felicitación, fotografías, entre otra documentación de tanto institucional como de tipo familiar y personal (Cabezas Bolaños, 2005, pp. 93–94).²⁰

19 Colección o fondo es la serie de colecciones que obran en poder de una institución o una persona; fondo o conjunto de documentos, o una serie de documentos que obra en poder de un archivo (Edmonson, 2002, p. 9); (Foster, *et al.*, 1995, p. 6). Conjunto de documentos o elementos bibliográficos cuyo acopio es producto de un proceso natural y voluntario realizado por una persona física o jurídica y que reflejan sus actividades musicales y personales (Cabezas Bolaños, 2005, p. 88).

20 Véase también Prieto Guijarro, L., 2011.

En archivos personales, cuyo contenido puede resultar muy útil al estudio de la música, se consideran objetos con interés documental los materiales manuscritos e impresos tanto del propietario–compilador como de otras fuentes integradas al acervo, las cuales pueden ser colecciones de notas varias, volantes, referencias a una obra, a la trayectoria o a los intereses particulares del propietario, ya sean publicadas o inéditas, trabajos preparados para exposición en eventos académicos, docencia o edición, correspondencia, contratos e inventarios y en general toda aquella información sobre un personaje, su obra, su pensamiento, las instituciones y su contexto, hechos políticos, culturales, sociales, etc. Esta enumeración, no absoluta, destaca algunos tipos de documentos de imagen o bien que en su contenido presenta algún elemento iconográfico útil para reconstruir la memoria en el olvido.

Al investigar sobre cierto acontecimiento o creación musical, del análisis de los documentos antes citados, se puede obtener información sobre

el lugar del estreno, el ámbito en que éste se ha producido (festivales, homenajes, temporadas, ciclos, etc.), la existencia de un encargo por parte de alguna persona o entidad y los intérpretes que se hacen cargo de ese estreno, [así como datos] sobre sucesivas interpretaciones de la obra, [además de referencias] concernientes a la difusión de la obra a través de los medios de comunicación como radio, televisión e Internet, señalando, en su caso, los nombres de los medios y de los programas, así como la fecha y hora de emisión, [y aún más, reseñas de] ediciones impresas y las grabaciones discográficas y videográficas existentes en el mercado, con mención de las compañías, las fechas y cuantos datos suelen aparecer en este tipo de productos (Prieto Guijarro, 2011, pp. 12-13) y un sinnúmero de referencias y detalles.

En general los archivos personales son una espléndida fuente para el estudio de las diferentes facetas de actividad profesional y vida del personaje. Entre los documentos visuales, las fotografías aportan elementos para reconstruir su biografía y corroborar —e ilustrar— los diversos aportes de su legado, en este sentido el método iconográfico puede resultar útil para la reconstrucción de las biografías de personalidades que han dejado huella en la cultura musical (Jiménez Casillas, 2016, p. 74).

Es cierto que biografías y bio–bibliografías²¹ dan cuenta de las actividades artísticas del personaje, pero los documentos y fotografías del acervo personal

21 Las bio–bibliografías corresponden a la tipología documental de obras de referencia. Son biografías de un autor que contienen una relación de sus publicaciones (Moliner, 2002). Ahí pueden incluirse, según el caso, relación de creaciones musicales.

pueden ofrecer detalles y complementar información inexplorada y corroborar datos sugeridos en otras fuentes, que no se han verificado, referentes tanto a aspectos personales como profesionales y vínculos con otros personajes (imagen 4). Entre las líneas de la musicología están el estudio de acervos institucionales y de personas ligadas a las actividades musicales, que, al abrigo de carpetas en fondos reservados de bibliotecas y archivos permanecen en el silencio del olvido.



Imagen 4. Tres exdirectores de la Escuela Nacional de Música en convivencia informal (1947),²² biblioteca Cuicamatini, FaM-UNAM, Fondo Reservado, s. n.

La integración organizada y preferentemente sistematizada de documentos en diversos formatos y soportes: libros, notas, partituras, planos, mapas, dibujos, correspondencia, fotografías, películas, registros sonoros, documentos digitales, etc.; es lo que define a los archivos, sitios donde se resguardan registros históricos que testifican actos y decisiones, la evolución de instituciones y organizaciones, la vida de personas y los valores, creencias y convicciones, así como usos y costumbres de la sociedad. Por ello son tan importantes tanto para la investigación como para la toma de decisiones políticas y culturales (WCCD, 1996, pp. 228-229).

En el campo de la iconografía musical, quizá la alusión más directa nos lleva a la identificación de los instrumentos musicales y de los contextos socio-culturales de la práctica musical, con todo que ésta ha sido la concepción

²² En la fotografía aparecen, de izquierda a derecha, los directores de la Escuela Nacional de Música: Aurelio Fuentes Trujillo (1960-1964), Luis G. Saloma Núñez (1942-1945) y Juan Diego Tercero Farías (1946-1954).

generalizada, es importante resaltar que varios índices de catalogación iconográfica musical contienen el rubro ‘personas’ que incluye secciones para intérpretes, compositores, artistas, y otros personajes relacionados con la música, cuya variedad abarca figuras bíblicas, gobernantes y santos, entre otros, los cuales pueden corresponder tanto a la imagen representada como al creador de ésta.

Acervo Juan Diego Tercero

La Facultad de Música (FaM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), fundada en 1929, coincidiendo con la obtención de la autonomía de la hasta entonces Universidad Nacional de México, inició sus labores sin contar con una biblioteca, ésta se fue conformando poco a poco desde 1931, inicialmente con modestas donaciones. Actualmente cuenta con un edificio propio inaugurado en 1996, que alberga varias colecciones de consulta general con temas relacionados con la música y su enseñanza, tesis, acervo hemerográfico; partituras de repertorio internacional y mexicano. Para la musicología son de especial interés los acervos de su Fondo Reservado y de Música Mexicana. En estas colecciones y materiales se realizan permanentemente procesos técnicos para su catalogación, gestión, identificación, clasificación y descripción que permite el acceso a los usuarios de los materiales custodiados.

Dentro de la biblioteca, otra colección de relevancia que no ha sido trabajada es el Archivo Vertical (AV);²³ el archivo cuenta con materiales documentales: impresos y manuscritos; hemerográficos, reprográficos, folletería, memorias y fotografías que únicamente se encuentran enlistados de manera preliminar.

El archivo vertical es una valiosa herramienta para ofrecer un servicio de información completo, siempre y cuando se encuentre organizado y sea del conocimiento de los usuarios y que éstos puedan tener acceso a la información contenida. Los materiales que conforman el AV, que por sus características de formato y contenido corresponden a la denominación de colecciones especiales²⁴ y literatura gris, constituyen fuentes importantes para la información, docencia y difusión de la cultura musical.

Teniendo al AV como base, se están desarrollando varios proyectos de investigación musicológica en la FaM, uno de ellos, enfocado en la figura uno de sus exdirectores: *Juan Diego Tercero, músico y compositor mexicano del siglo*

23 El archivo vertical es un recurso del servicio de consulta de una biblioteca; su nombre deriva del mueble (archivero) en el cual se colocan los documentos que lo integran; sin embargo, el término es más amplio y hace referencia al conjunto de materiales con características diversas (volantes, folletos, recortes, fotocopias, mapas, guías, programas, etcétera) que proporcionan información actual y relevante sobre numerosos temas (Argüelles, 2002, p. 5).

24 Las colecciones especiales se integran con “todo acervo bibliográfico, hemerográfico o de material de archivo que, por su antigüedad, temática, rareza, riqueza, etcétera, merece tratamiento y uso diferentes a los de los materiales bibliográficos que forman parte de la colección general. Puede referirse también a la bibliografía local o de procedencia especial” (Argüelles, 2001, pp. 8-9).

XX. *Su quehacer en la docencia universitaria.* Para la realización de este proyecto ha sido necesario recurrir, además, a materiales del Fondo Reservado como partituras y libros. Entre los objetivos del proyecto figura el rescate, organización y difusión de la música mexicana del siglo XX contenida en el Archivo Vertical y en el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la FaM, destacar la actividad docente y de difusión de la cultura de este lapso, en especial la labor docente y académico-administrativa de su exdirector el maestro Tercero.²⁵

La salvaguarda de esta memoria documental musical requiere la sinergia en un entramado de relaciones con otras disciplinas que permitirán contribuir a la preservación de materiales bibliográficos musicales y perimusicales, que coadyuvarán a la actividad docente y a la interpretación informada del repertorio musical. Son varias las líneas de este proyecto, aquí sólo nos referiremos a aquellos documentos con contenido de carácter visual, particularmente fotografías y algunos folletos. El tratamiento de las fotografías, en blanco y negro y en sepia, pone especial atención en los contenidos iconográficos e iconológicos como fuentes visuales por sí mismas, en las que es de especial relevancia cuidar cuantitativa y cualitativamente la información que proporcionan y que se describe (Baldassarre, 2008, p. 77).

Como se ha mencionado, entre los ítems de estos acervos se encuentran documentos con imagen, es ahí de utilidad el empleo de la iconografía musical “no solamente porque es capaz de proporcionar información visual que corrobore una evidencia auditiva o literaria, sino también porque puede complementar o especificar aspectos que no podrían ser conocidos a través de los testimonios de ninguna otra índole” (Jiménez Casillas, 2016, p. 59) y comprender la trayectoria profesional, personal y el desarrollo de una institución, un individuo e inclusive, de una sociedad.

Tal es el caso de las fotografías del acervo Juan Diego Tercero en las que se puede apreciar secuencias de vida, de formación académica, desarrollo de la actividad coral en México, relaciones interpersonales, reconocimientos a la trayectoria profesional, entre otros. La imagen es un instrumento que refuerza la contextualización histórico musical (imagen 5) (Zavala Arnal, 2017, p. 167) y puede ser apoyo didáctico para la apreciación y la interpretación musical informada.

La penetración de la fotografía —en este punto habrá que considerar la incursión de la tecnología— como fuente para la investigación musicológica, ha permitido la descripción y verificación de información de manera más confiable y fidedigna pues las representaciones tanto de personajes como de

25 Músico mexicano, nacido en Tamaulipas en 1896, destacado compositor, director de coros, docente y director de la Escuela Nacional de Música de la UNAM de 1946 a 1954, falleció en la Ciudad de México en 1987.

instrumentos, ensambles y escenas reflejan una realidad visible que no pasa por la intermediación del pincel, el cincel o la tinta.



Imagen 5. Presentación de la Sociedad Coral Universitaria en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso, UNAM. Director del coro: Juan Diego Tercero, solista: Consuelo Rodríguez Prampolini, directora de la ENM 1980–1984.

Frecuentemente se da por sentado que la imagen capturada en una fotografía contiene verdades irrefutables, esto es en cierta medida verdadero, cuando se trata de una descripción iconográfica. No obstante, los registros fotográficos, también deben ser ponderados en la investigación documental, tanto como se hace con las fuentes escritas, es decir, tomarlas con las debidas reservas y atención para la validación de criterios de veracidad histórica y confiabilidad, pues no toda fotografía ostenta el mismo valor como fuente documental, aunque las imágenes de su contenido se apeguen la realidad representada.

La antigüedad de las fotografías suele ser un factor que pueda conferirle valor de excepcionalidad y rareza, así como consentir la premisa de información, empero, es preciso un estricto procedimiento de selección ya que ella no es suficiente para atribuirle importancia como fuente, el “valor habrá de venir fundado en la capacidad que cada imagen tenga de trasladarnos datos que permitan hacer una lectura [...] de los mismos” (Suárez Japón, 2015, p. 37). Para el análisis iconológico se requiere complementar la representación visual con otras fuentes que relacionen y verifiquen la interpretación dada (imágenes 6a y b).



Imágenes 6a y b. Programa de mano del Congreso Eucarístico Nacional de México, 1924. Se presentó la obra *El divino Narciso*, auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz, con música expresamente compuesta por Juan Diego Tercero. Información verificada y entrecruzada con *Archivo fotográfico de Arnulfo Miramontes (1881-1960) como recurso para la reconstrucción de su trayectoria artística* (Jiménez Casillas, 2016, p. 68).

Asimismo, un documento textual, debido a sus características y naturaleza, así como por sus funciones de registro, testimonio y transmisión de la memoria, habitualmente no se califica de fuente documental visual; no obstante, la imagen de un documento textual cuando se prepara para representar visualmente o ‘ilustrar’ las ideas de un texto adquiere carácter de icono, aun sin que en principio haya sido plasmado con esa intención. “Lo mismo sucede en otros casos (mapas, partituras, programas, entre otros), en los que los documentos reproducidos no cuentan originalmente con información visual relativa a la cultura musical” (Sotuyo Blanco, 2017, p. 52), sino que establecen una relación metainformacional entre objetos/sujetos/actos y sus representaciones fotográficas.

Aquellas fuentes perimusicales que en primera instancia no serían consideradas documentos visuales, debido a la ausencia de representaciones de imágenes relativas a la cultura musical como los recintos para conciertos o los carteles y los programas de mano de conciertos, pero que son un recurso para ordenar el rompecabezas de contextualización con testimonios perdidos, traspapelados u olvidados precisan de “establecer la relación que conservan los datos que se obtienen a partir de este medio con la información preexistente

o concebida, a través del estudio de fuentes fehacientes de otra naturaleza” (Roubina, 2010, p. 10) (imagen 7).



La Sociedad Coral Universitaria

LOS CUATRO CONCIERTOS CONMEMORATIVOS DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

Imagen 7. *Revista de la Universidad* (1959, núm. 4, p. 11) en la que se presenta imágenes de conciertos de la Escuela Nacional de Música. En el acervo Juan Diego Tercero se encuentran las fotografías publicadas en esta revista, sin ninguna descripción.

Estos documentos ofrecen algún tipo de información que sirve para corroborar información indiscutible, similar a la de otras fuentes (carácter probatorio); que puntualiza detalles de circunstancias verificables de otras fuentes confiables (carácter complementario) y que proporciona evidencias particulares que no pueden ser aclarados de otra forma (carácter específico) (*idem*). Estas imágenes, dependiendo de lo que muestran, son también indicadores de distancia en términos de espacio social en referencia a centro de la actividad musical, ya sea que se trate de representación de la interpretación musical, de aspectos de cultura musical, de cultura general, contextualización o uso ilustrativo (Sotuyo Blanco, 2017, p. 55).

Materiales didácticos del acervo Juan Diego Tercero

Debido a que la finalidad del proyecto Juan Diego Tercero es el rescate de la memoria y preservación del acervo para la docencia, investigación y difusión musical y musicológica, los diversos tipos de documentos pueden ser tratados como un producto textual, bibliográfico, histórico, editorial, de la actividad estética, de las expresiones culturales, del ejercicio musical y docente o de la actividad académico-administrativa del personaje.

En investigaciones en las que el objeto de estudio son las actividades musicales y su contextualización cultural, institucional, pedagógica, creativa y personal, es común el empleo de la fotografía tanto para el registro ‘artístico’, para el cual se cuida la distribución de los elementos e inclusive se posa para la toma, como para la instantánea que captura el momento espontáneo, natural y muchas veces inconsciente.

Si bien en la práctica docente toda imagen debidamente contextualizada y enmarcada puede emplearse en el proceso enseñanza–aprendizaje, es importante señalar que “las imágenes didácticas *per se* son aquellas en las que la información ha sido construida y organizada con la finalidad de facilitar el aprendizaje y la comprensión”, en tanto que aquellas imágenes empleadas con fines académicos que originalmente no fueron creadas con esa intención por su autor se denominan imágenes didácticas *per accident* (Zavala Arnal, 2017, p. 169). Entre los documentos visuales con este carácter están las obras artísticas, las fotografías o cualquier otro empleado en el proceso educativo. En el caso del acervo Juan Diego Tercero, gran parte de las partituras y algunos textos se pueden incluir como documentos didácticos *per se*, las imágenes, en cambio, no fueron concebidas con ese propósito.

Tecnología, generadora de cambios en los documentos, su acceso y su difusión
Actualmente contamos con registros que han subsistido muchos años y hasta varias generaciones con los cuales se puede documentar el quehacer humano. Los acervos documentales son herramientas para la transmisión del conocimiento, cuando sus contenidos no han sido identificados e interpretados se convierten en memoria olvidada. De acuerdo con las disposiciones actuales de la bibliotecología, deben ser gestionados mediante la digitalización y catalogación para dar acceso abierto y difusión.

La preservación documental mediante la digitalización favorece la difusión sustentable del conocimiento, es decir, permite que el patrimonio intelectual sea preservado para que generaciones futuras puedan tener acceso a él y aprovecharlo. Desde finales del siglo XX el RIDIM, incluso antes de que comenzara la era de la World Wide Web (WWW)²⁶ ya estaba ocupado en encontrar la mejor solución para aplicar las nuevas tecnologías de la computación a la catalogación y recuperación de imágenes²⁷ e información para su identificación y empleo (Green & Sean, 2013, p. 3).

En este momento, la gran mayoría de la información textual, sonora y audiovisual cotidiana se transmite de manera digital, también los testimonios

²⁶ El proyecto de la Red informática mundial se desarrolló entre 1989 y 1991, cuando fue publicada por Tim Berners–Lee.

²⁷ En 1978 durante el encuentro sostenido en Nueva York.

del saber, el hacer y el pensar de otras épocas están siendo migrados a formatos digitales, especialmente los derivados de proyectos de preservación del patrimonio documental.

Los constantes avances de la tecnología han generado cambios en los formatos y en los soportes documentales, al grado de que “la cultura puede transmitirse sin soporte material que la sustente” (Gosálvez Lara, 2016, p. 4). Incluso el concepto mismo de documento se ha modificado a partir de la enunciación de la UNESCO, que incluye ítems manuscritos, impresos y digitales; textuales, gráficos y visuales, así como documentos los registros sonoros y los de imágenes en movimiento y por supuesto, los digitales o electrónicos (tabla 1), es decir, todo lo que tenga en su origen de producción finalidades técnicas, funcionales, artísticas o culturales.

En la actividad académica cada día son más empleadas las opciones tecnológicas para el acceso, recuperación, difusión y aplicación del conocimiento. El empleo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y las Tecnologías del Aprendizaje y el Conocimiento (TAC) son opciones emergentes en las instituciones educativas para apoyar la docencia y difusión de la cultura (UNESCO, s.f.) que han contribuido a ofrecer acceso universal al conocimiento y el aprendizaje.

Asimismo, conforme se han ido incluyendo diversos tipos de ítems en la catalogación iconográfica (tabla 2) y han evolucionado las herramientas tecnológicas para su análisis y estudio, se han diversificado las fuentes y las líneas de investigación en música. Las imágenes se emplean para la descripción de los objetos y sujetos representados, pero también se aprovechan como instrumento para el estudio socio-cultural de las relaciones y prácticas musicales. La descripción de las prácticas culturales más recientes también se ha visto favorecida con los registros visuales tecnológicos. Los acervos visuales han abierto otra ventana a la aproximación al pasado.

Tratamiento de la colección

La preservación y la conservación de los archivos documentales ha transitado por varias directrices, a partir de finales del siglo XX “la primera gran revolución bibliotecaria que supuso la informatización de los catálogos” ha llevado a que en los “últimos años hemos perdido muchos investigadores presenciales, pero a cambio ganamos cientos de miles de usuarios remotos” (Gosálvez Lara, 2016, pp. 4, 7). El proyecto plantea la creación de un repositorio físico y virtual que por medio de las TAC y las TIC sea un apoyo académico esencial para la difusión y aprovechamiento de los materiales, brinde “acceso al conocimiento, a la información y al trabajo intelectual a través de una serie de recursos y servicios” (LAU, 2001, pp. 2-3) para resguardar la memoria musical.

La recomendación actual para la preservación documental es la digitalización, con lo que se hace posible la difusión y consulta remota. Pese a las grandes ventajas del acceso abierto la inestabilidad de la Internet implica un gran riesgo, no suficientemente advertido, en la preservación de los contenidos digitales, pues basta un *click* para acceder, e igualmente con un *click* perder toda la información. Este riesgo lleva a replantear especificaciones para la salvaguarda de los contenidos y documentos digitales, expresadas en la *Carta sobre la preservación del patrimonio digital*, en la que se consideran factores de pérdida la “rápida obsolescencia de los equipos y programas informáticos que le dan vida, las incertidumbres existentes en torno a los recursos, la responsabilidad y los métodos para su mantenimiento y conservación y la falta de legislación que ampare estos procesos” (UNESCO, 2013).

La preservación documental debe considerar estrategias apropiadas de control de los objetos digitales que aseguren su lectura y funcionalidad como copias auténticas, y salvaguarda de los originales “asociados a un sistema archivístico de almacenamiento digital en el que puedan ser procesados para hacer frente a las amenazas de pérdida de datos y cambios tecnológicos” (UNESCO, 2017).

El ordenamiento y procesamiento del acervo Juan Diego Tercero comprende varias fases: integrar fondos y documentos que se hallaban dispersos y desordenados; agrupar los ítems de acuerdo con sus atributos y función en las siguientes categorías: musical (música anotada y música programada), personal y funcional (docente, difusión, administrativa); estas dos últimas incluyen materiales con contenido iconográfico; creación y registro de bases de datos. La preservación se ha hecho mediante la digitalización, conservación y tratamiento de los originales.

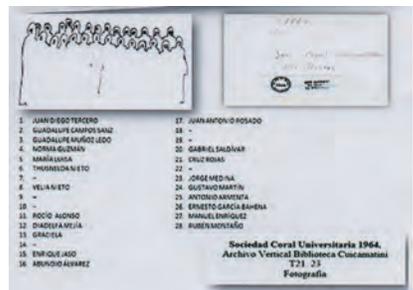
La digitalización, conforme a lineamientos bibliotecológicos de la UNAM (Guerra Gonzalez, 2018), ha considerado tipo de contenido, características específicas de cada documento, origen del formato, así como la finalidad de archivo y su ubicación en la cadena de valor. Estas consideraciones son importantes porque la digitalización se dirige a dos funciones paralelas a la vez que diversas, es decir, la preservación y la difusión de los soportes y los contenidos.

La preservación de la colección obedece, por un lado, a la necesidad de anticipar, prevenir, detener, retardar la entropía propia de los materiales y conservar la legibilidad y fidelidad de los contenidos, por otro lado, su finalidad es disminuir la manipulación y el uso de los originales para evitar su desgaste al tratarse de ejemplares únicos e inéditos, así como crear una copia de respaldo; para esto se requieren copias de alta calidad que conserven la estructura original, mediante copias master, en formato TIFF, resguardadas en el servidor de la biblioteca y del propio proyecto.

En cuanto a la función de difusión, la digitalización de contenidos e imágenes facilita e incrementa su acceso, uso y estudio. En este caso las copias en formato JPEG de calidad media y baja son suficientes y más efectivas para la descarga en diversos dispositivos de los usuarios, que podrán solicitar acceso a las copias de preservación.

Para la identificación, catalogación y difusión de las fotografías y folletos con imagen se han adaptado patrones con elementos que permitan un estudio y recuperación universal y apoyar la investigación y reconstrucción del entramado histórico; se han tomado estándares de catalogación de objetos culturales, descripción de obras de arte y elementos de registro con base en la investigación musical y musicológica propias del proyecto. Las bases de datos se han organizado para recolectar información referente a tres rubros: localización, soporte y formato; descripción del contenido; y contextualización (tabla 3).

Tarea no menor es la identificación de los personajes de las fotografías, y su presentación al usuario, para lo que se han ensayado varias posibilidades (imágenes 8a, b, c y d).



Imágenes 8a, b, c y d. Identificación de los personajes de las fotografías. Ensayos para la presentación y reconocimiento por parte de los usuarios.

Tabla 3.
Etiquetas en la base de datos de fotografías y folletos del acervo Juan Diego Tercero.

Localización, soporte y formato	Descripción del contenido	Contextualización
Álbum o carpeta	Título de origen	Tema principal
Nombre de carpeta	Lugar de la imagen visual	Época histórica
Página /legajo	Fecha de toma de la imagen visual	Relación con otras imágenes
Fondo /colección	Inscripciones	Documentación asociada
ID de archivo digital	Personajes	Observaciones
Tamaño		
Color		Imágenes (fotografías / folletos)
Digitalización		

En la realidad informatizada y multimediática que vivimos, con la irrupción de la Internet y la tecnología digital, se ha consolidado el uso y la difusión de los documentos sonoros, los de imagen fija, los de imagen en movimiento, los audiovisuales y, desde luego, los digitales, con los que es posible reproducir diferentes tipos de mensajes o complementar los documentos escritos. Debido a que el proyecto Juan Diego Tercero tiene por objetivo que el acervo sea empleado también para la docencia, se ha pensado que su acceso permita el empleo tanto en el aula como para la elaboración de notas a programas, tesis y conciertos didácticos. Para ello se ha trabajado en la digitalización para la preservación y la difusión de los materiales textuales, partituras y de imagen. Acciones como éstas facilitan el acceso abierto a la información académica y permiten compartir experiencias, ampliar y aplicar conocimientos en una comunidad intercultural.

Referencias bibliográficas

- Arévalo Jordán, V. H. (1998). *Diccionario de términos archivísticos*. Córdoba, Argentina: Ediciones del Sur.
- Argüelles, J. D. (2001). *Reglamento General de los Servicios Bibliotecarios. Red Nacional de Bibliotecas Públicas*, Serie leyes y reglamentos. México: Conaculta, DGB-UNAM.
- _____ (2002). *El archivo vertical. Red Nacional de Bibliotecas Públicas*, Serie instructivos. México: Conaculta, DGB-UNAM.
- Baldassarre, A. (2008). Music Iconography: What is it all about? Some remarks and considerations with a selected bibliography. *Ictus*, 9(2), 55-95.
- Becker, U. (2001). *Enciclopedia de los símbolos*. México: Océano.

- Bitrán Goren, Y. (2016). Écfrasis. Repensar la posibilidad de la iconografía musical. *Cuadernos de Iconografía Musical*, III(2), 151–154.
- Brook, B. S. y R. D. Leppert (1973). RCM/CUNY: The Research Center for Musical Iconography of the City University of New. *College Music Symposium*, 106–113. Recuperado el 24 de agosto de 2018, de <https://www.jstor.org/stable/40373766>
- Cabezas Bolaños, E. (2005). La organización de archivos musicales marco conceptual. *Información, Cultura y Sociedad*, 13, 81–99. Recuperado el 2 de diciembre de 2018, de www.scielo.org.ar/pdf/ics/n13/n13a05.pdf
- Congreso de la Unión (2012). *Ley Federal de Archivos*. México: DOF, 23–01–2012.
- Edmondson, R. (2002). *Memoria del Mundo, Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. París: UNESCO.
- _____ (2002a). *General Guidelines to safeguard documentary heritage. Memory of the World*. París: UNESCO.
- Foster, S., , R. Russel, J. Lyall y D. Marshall (1995). *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage*. París: UNESCO-UNISIST.
- Gombrich, E. (1999). *La historia del arte*, trad. R. Santos Torroella, Hong Kong: Diana-Conaculta.
- Gosálvez Lara, J. C. (2016). El patrimonio musical y las nuevas tecnologías de la información en la Biblioteca Nacional de España (BNE). *Cuadernos de Investigación Musical*, 1, 1–11. recuperado el 1 de septiembre de 2018, de [doi:dx.doi.org/10.18239/invesmusic_2016.01.1304](https://doi.org/10.18239/invesmusic_2016.01.1304)
- Green, A. y F. Sean (2013). RIdIM: Cataloguing Music Iconography since 1971. *Fontes Artis Musicae*, 60 (1), 1–8. Recuperado el 22 de octubre de 2018, de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=88337935&site=ehost-live>.
- Gruzinski, S. (2003). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guerra González, J. (2018). Digitalización y contenidos digitales para el Repositorio Institucional. Material para el curso Gestión de Repositorios Institucionales. México: FaM-UNAM.
- Jiménez Casillas, B. (2016). Archivo fotográfico de Arnulfo Miramontes (1881–1960) como recurso para la reconstrucción de su trayectoria artística. *Cuadernos de Iconografía Musical*, VIII (1), 59–76.
- Jiménez Contreras, E. (1987). Para un concepto de historia del documento. *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*. Recuperado el 13 de diciembre de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3130758>
- Lau, J. (2001). Aprendizaje y calidad educativa: papel de la biblioteca. Conferencia. Seminario “Bibliotecas y calidad de la Educación”, Universidad de Antioquia, Sistema de Bibliotecas, Medellín, Colombia.
- Le Goff, J. (2004). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Meyer-Bisch, P. (1998). *Les droits culturels. Projet de déclaration*. París-Friburgo: UNESCO-Editions Universitaires.
- Moliner, M. (2002). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Monterroso, J. M. (2001). *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos*. Santiago de Compostela: Tórculo Artes Gráficas.

- Mundo Archivístico (1998). *Diccionario de términos archivísticos*. Asociación de Archiveros de Santa Fé, Argentina. Recuperado el 18 de diciembre de 2018, de <http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario>
- Olivera Zaldúa, M. (2010). *La colección iconográfica del compositor Joaquín Turina: análisis documental: inventario y catalogación*, tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. Recuperado el 15 de noviembre de 2018, de <https://eprints.ucm.es/11396/1/T32081.pdf>.
- Panofsky, E. (1955). *El significado en las artes visuales*, Alianza Forma. Madrid: Alianza Editorial
- Pérez Martínez, H. (2000). *En pos del signo: introducción a la semiótica*. Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán.
- Prieto Guijarro, L. (2011). Los legados musicales. Metodología de valorización: el legado musical de Juan José Mantecón. Comunicación presentada en las *Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales*. Madrid. Recuperado el 13 de diciembre de 2018, de http://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2011/pdf/5J_Com_30_Prieto-power.pdf
- RCMI (2018). Research Center for Music Iconography (RCMI). Recuperado el 12 de noviembre de 2018, de [https://www.gc.cuny.edu/Page-Elements/Academics-Research-Centers-Initiatives/Centers-and-Institutes/Barry-S-Brook-Center-for-Music-Research-and-Documentation/Research-Center-for-Music-Iconography-\(RCMI\)](https://www.gc.cuny.edu/Page-Elements/Academics-Research-Centers-Initiatives/Centers-and-Institutes/Barry-S-Brook-Center-for-Music-Research-and-Documentation/Research-Center-for-Music-Iconography-(RCMI))
- Reyes Gallegos, A. (2016). Los acervos documentales musicales. ¿Libros raros, libros especiales? *Investigación Bibliotecológica*, 30 (70), 129–163.
- _____ (2014). *El patrimonio musical documental en el contexto del desarrollo cultural sustentable*. Tesis doctoral. México Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____ (2001). La iconografía musical, análisis y significado de la obra de arte. *Boletín ENM*, 5 (35), 6–7.
- Roubina, E. (2010). ¿Ver para creer?: una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical. *Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (Simpom)*, Rio de Janeiro: Unirio, pp. 63-83 Río de Janeiro: UNIRIO. Recuperado el 27 de noviembre de 2018, de <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2667/2001>
- Sarfson Gleizer, S. (2015). Musical Iconography and its Didactic: between mimesis and symbol in the context of teacher training. *Revista de Docencia Universitaria*, 13 (2), 307–321. Recuperado el 24 de noviembre de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5210436>
- Sotuyo Blanco, P. (2017). Iconografía musical chilena. ¿Iconografía musical o fuentes visuales referentes a la cultura musical? Un estudio de caso. *Cuadernos de Iconografía Musical*, IV (1), 30–68.
- Suárez Japón, J. M. (2015). Memoria, iconografía y paisaje: a propósito del uso de la fotografía como fuente geográfica. *Investigaciones Geográficas*, 63, 33–44. Recuperado 20 de agosto de 2018, de [doi:0.14198/INGEO2015.63.03](https://doi.org/10.14198/INGEO2015.63.03)

UNESCO (2013). Carta sobre la preservación del patrimonio digital. Recuperado el 10 de junio de 2017, de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

_____ (2016). The world's documentary heritage. An invaluable asset and a responsibility for all. Recuperado el 11 de noviembre de 2018, de <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/news-and-in-focus-articles/in-focus-articles/in-focus-articles-2016/the-worlds-documentary-heritage>

_____ (2017). Los programas de preservación digital. Recuperado el 30 de noviembre de 2018, de <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/digital-preservation-programme>

_____ (2017). Noción de preservación digital. Recuperado el 29 de noviembre de 2018, de <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/concept-of-digital-preservation>

_____ (s.f.). Construir sociedades del conocimiento. Recuperado el 11 de noviembre de 2018, de <http://es.unesco.org/themes/construir-sociedades-del-conocimiento>

Pérez de Cuéllar, J. (Coord.) (1996). Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. México: Correo de la UNESCO.

Yeste Piquer, E. (2009). Guerra de archivos: el patrimonio documental de la memoria. Comunicación presentada en las *Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia*. Recuperado el 27 de septiembre de 2013, de http://www.archivoy memoria.com/jornada_04/comunicaciones_04.htm

Zavala Arnal, C. M. (2017). Lo que se ve y lo que se escucha: una experiencia sobre el aprendizaje visual de la música a través de la imagen artística. *Artseduca*(18), 166-183. Recuperado el 5 de noviembre de 2018, de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2656>

Artemisa M. Reyes Gallegos. Profesora de carrera en Musicología de la Facultad de Música (FaM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Maestra en Humanidades (Universidad Anáhuac) y Doctora en Musicología (UNAM). Con estudios de libro antiguo y documentación y escritura: paleografía, diplomática y archivística (Universidad Complutense de Madrid); Professional development program in content area teacher training (Universidad de Arizona, Estados Unidos) del convenio binacional "Proyecto 100,000". Sus líneas de investigación son: patrimonio documental y cultural, interpretación musical informada y temas emergentes de interés mundial como sustentabilidad en el arte, riesgos del patrimonio cultural ante el cambio climático, transmitidos en publicaciones académicas y de divulgación y foros nacionales e internacionales. Actualmente es responsable de varios proyectos de investigación y preservación documental en la FaM.
artemis.rg@comunidad.unam.mx