

# Documentación de las Ciencias de la Información

ISSN: 0210-4210

 EDICIONES  
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.67702>

## Oír o escuchar: Una experiencia para el tratamiento y la gestión de documentos sonoros en la universidad

Julieta Sepich<sup>1</sup>

Recibido: 17 de febrero de 2020 / Aceptado: 22 de mayo de 2020

**Resumen.** El artículo propone una serie de reflexiones en torno a la experiencia pedagógica de Archivos de Imagen y Sonido, asignatura de la Especialización en Archivología del Departamento de Bibliotecología y Ciencia de la Información.

Se centra en los diversos abordajes teórico-prácticos sobre la documentación sonora y la implementación de los procesos técnicos necesarios para una gestión adecuada.

Observa la adquisición de destrezas y habilidades en torno a los lenguajes sonoros para propiciar una clasificación y descripción eficientes.

Intenta describir la escena actual -y actualizada- para facilitar el diagrama de un mapa posible que se presenta complejo, diverso, heterogéneo y repleto de fragilidades. De esta manera, favorece un enfoque inter, multi y transdisciplinar.

Estas formulaciones son imprescindibles para que la disciplina archivística y otras que, de manera solidaria, asistan o redefinan los parámetros para la gestión de documentos.

Considera la práctica docente como un ejercicio reflexivo considerado central a la hora del abordaje de documentación sonora, su metodología específica y sus productos archivísticos.

Hace visible, por último, las posibles extrapolaciones entre la experiencia áulica y lo que podemos denominar *una sistematización disruptiva* en la producción de conocimiento.

**Palabras clave:** documento-sonido-escucha-procesos técnicos-experimentación-investigación.

### [en] Hearing or listening: An experience for the treatment and management of sound documents in the college

**Abstract.** The article proposes a series of considerations on the pedagogical experience of Image and Sound Archives, a subject of the Archivology Specialization of the Department of Library Science and Information Science.

It focuses on the various theoretical-practical approaches to sound documentation and the implementation of the technical processes necessary for proper management.

Observe the acquisition of skills and abilities around sound languages to promote efficient classification and description.

Describe the current -and updated- scene to facilitate the diagram of a possible map that appears complex, diverse, heterogeneous, and full of weaknesses. In this way, it favors an inter, multi and transdisciplinary approach.

These formulations are essential for the archival discipline and others that, in solidarity, assist or redefine the parameters for document management.

It considers teaching practice as a reflexive exercise considered central when it comes to approaching sound documentation, its specific methodology and its archival products.

Finally, it makes visible the possible extrapolations between the classroom experience and what we can call a disruptive systematization in knowledge production.

**Keywords:** document, sound, hearing, technical processes, experimentation, research.

**Sumario:** 1. Oír o escuchar: Una experiencia para el tratamiento y la gestión de documentos sonoros en la universidad. 2. Incerteza: la duda como motor del aprendizaje. 3. *Ensayo* sobre el estado de la cuestión. 4. Oír o escuchar: *that is the question*. 4.1. El sonido. 4.2. Las tres escuchas: causal, semántica y reducida. 4.3 Escuchar, reconocer y comprender. 5. Definiciones y evoluciones del método. 6. De qué está hecho un documento sonoro. 7. Insumos y corpus para el tratamiento de documentos sonoros. 8. *Decoupage* o el arte de desglosar un documento sonoro. 9. Diseño de campos: Un desafío archivístico en tiempos de los sonoros. 9.1. Acerca de la Clasificación. 10. El mapa humano. 11. Conclusiones futuras. 12. Bibliografía consultada.

**Cómo citar:** Sepich, J. (2020): Oír o escuchar: Una experiencia para el tratamiento y la gestión de documentos sonoros en la universidad, en *Documentación de Ciencias de la Información* 43, 95-103.

<sup>1</sup> julietasepich@gmail.com  
Universidad de Buenos Aires

## 1. Oír o escuchar: Una experiencia para el tratamiento y la gestión de documentos sonoros en la universidad

Existen numerosos trabajos tanto en el ámbito académico como en el profesional relacionado con los abordajes descriptivos de documentos sonoros. (Nuño Moral, María Victoria. Sanchez Hernandez, María, 2009) (Piñeros Virviescas, Carlos Eduardo, 2013).

Es por ello, que este artículo no intenta reproducir posturas que reemplacen los antecedentes, ni compitan con aquellas observaciones tan necesarias como -en la mayoría de los casos- pertinentes, sino que recupera algunos trazos y huellas significativos de la experiencia áulica.

Por tanto, no pretende extrapolar ni generar teoría respecto a los aspectos pedagógicos, metodológicos ni de laboratorio que se materializan en la cátedra, sino contribuir a la reflexión y reformulación de las prácticas de gestión documental en la formación universitaria.

En tal sentido, la observación de las transformaciones que se han producido en Archivos de Imagen y Sonido<sup>2</sup> de la Universidad de Buenos Aires posibilitan la evaluación del enfoque que la ha caracterizado por un sin fin de prácticas, estrategias y prototipos metodológicos donde se abandona la certeza de algunos tópicos archivísticos (otrora vinculado casi con exclusividad a las tipologías textuales)<sup>3</sup> para dar paso a la ampliación de estos conceptos disciplinares anidando a las tipologías sonoras e instalarse en la gestión de contenidos específicos y en las necesidades diferenciadas en la dinámica de taller (procesos técnicos).

Resulta inicialmente de interés observar sus múltiples componentes. Entre ellos encontramos:

- la ampliación y diversificación de los contenidos producidos desde el inicio del dictado de la cátedra<sup>4</sup>.
- la heterogeneidad del mapa humano que ha transitado por la asignatura.
- otros factores externos al espacio áulico que trataremos de identificar y recoger para este trabajo.

La doble inscripción del rol docente y del de profesional en archivos avalora la tarea en el intercambio.

Por una parte, la docencia ha permitido el desarrollo de contenidos y prácticas que propician la movilidad en una intensa y nutritiva experiencia en un campo en permanente expansión.

Por otra, la labor y desarrollo en el ámbito de espacios patrimoniales<sup>5</sup>. La pericia refleja o refracta como producto de esta labor e incorpora desafíos no norma-

lizados que acontecen en el campo de la gestión documental.

El intercambio que surge de la participación en otros espacios -Latinoamérica y Europa- impartiendo conferencias, workshops y capacitaciones ha permitido la actualización e incorporación de materiales innovadores.

Esto se ha manifestado inicialmente en:

- la incorporación de bibliografía de diversos orígenes, tanto las provenientes de la disciplina como de otros entornos y marcos teóricos plurales que colaboran en la complejidad de la tarea del archivero que aborda estas tipologías documentales.
- el estudio y apropiación de muestras o corpus<sup>6</sup> sonoro para las prácticas.
- abordajes innovadores en la identificación de campos y prácticas en los procesos técnicos archivísticos aplicados a la documentación sonora.

## 2. Incerteza: la duda como motor del aprendizaje

*...efectivamente, en el acto de preguntar, la realidad reconquista aquel semblante ambiguo, penumbroso, que la respuesta clausura y niega. Después de todo, respuesta proviene de responsio y responso es la oración dedicada a los difuntos, es decir, con criterio más amplio, a lo que ha dejado de vivir.*

Kovadloff, Santiago

Las corrientes pedagógicas que se inician en los años sesenta consideran el currículum como un proceso de formulación de hipótesis (Stenhouse, 1975).

Esta idea complementa lo que se designa como currícula escondida<sup>7</sup>. Esta se refiere “a lo que aparece (en el aula)”. Abona, por tanto, a la teoría de una currícula de carácter procesual y no prescriptiva.

Salva así el hiato entre la planificación y el insumo que trae el estudiante o lo que se produce en la dinámica de clase.

Este mismo universo plantea la figura del docente-investigador, donde esa planificación como hipótesis permite que las estrategias emerjan en acciones.

Esta flexibilidad es un elemento facilitador para el aprendizaje y la elaboración de conocimiento. Este conocimiento situacional permite tanto al docente como a los estudiantes reelaboraciones teórico-prácticas. El encuentro entre el plan (currícula o planificación) y la concreción asiste en el proceso metacognitivo (Stenhouse, 1975).

La práctica docente supone, entonces, un ejercicio reflexivo por lo que se lo considera central para hacer visible los desafíos respecto del abordaje de la documenta-

<sup>2</sup> El Programa actualizado se encuentra disponible tanto en la web de la Facultad de Filosofía y Letras como en el campus de la materia.

<sup>3</sup> Swidersky (2015) Apunta que, de manera tardía -comenzando la década de los 50'-, la Argentina incorpora en las instituciones archivo los documentos de estas tipologías como parte del patrimonio documental.

<sup>4</sup> El inicio de la labor frente a la cátedra se inicia en 2006. La asignatura llevaba 4 periodos sin dictarse y concentró en el primer período un grupo muy numeroso de estudiantes de la orientación y de otras carreras dentro de la Facultad.

<sup>5</sup> Archivos, Museos, Instituciones -públicas y privadas- vinculadas a los acervos documentales de diversas índole: culturales, científicos, artísticos, entre otros.

<sup>6</sup> Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE, 22a edición), un *corpus* es el conjunto, lo más extenso y ordenado posible, de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación.

<sup>7</sup> Stenhouse (1975) menciona la equivalencia con el concepto de *currículum oculto* o la expresión en francés *curriculum caché* o *programme caché*.

ción sonora, su metodología específica y sus productos archivísticos.

Este interés reside en señalar y reflexionar acerca de las posibles extrapolaciones entre la experiencia en las prácticas áulicas y lo que mencionaremos como *una sistematización disruptiva*<sup>8</sup> en la producción de conocimiento.

La selección dinámica de los materiales para la experiencia taller y para las clases teóricas tiene como principal característica el intento de establecer un diálogo permanente. Esto presupone que la bibliografía no se presenta alineada entre sí, sino que, en numerosas ocasiones, contrapone paradigmas o posturas.

Las lecturas permiten entonces que los estudiantes cotejen y problematicen las ideas. Las prácticas de discusión a partir de guías de lectura individuales favorecen la elaboración no automática de escritos a la hora de comprender el lenguaje de estas tipologías documentales.

### 3. Ensayo sobre el estado de la cuestión

*La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para que sirve la utopía? Para eso sirve, para caminar.*

Eduardo Galeano

Describir la escena actual -y actualizada- supone reconfigurar una suerte de mapa. Este se presenta complejo, diverso, heterogéneo, repleto de fragilidades. Sin embargo, los hallazgos lo fortalecen frente a cada desafío, y propicia que los profesionales dedicados a los archivos lo observen activamente.

Los profesionales y académicos vinculados a la documentación coinciden habitualmente a la hora de identificar y señalar problemáticas en nuestra disciplina.

Actualmente la velocidad y complejidad hacen necesaria la permanente observación y postura proactiva para dar cuenta de ellas. Estos cuestionamientos son necesarios para la archivística y para otras que, de manera solidaria, asisten o redefinen los parámetros para la gestión de documentos.

Con sólo mencionar las esferas analógica- digital ingresamos a uno de los desafíos centrales de nuestro tiempo y tarea.

Lo efímero de los soportes, el problema de la desmaterialización o virtualización, el acceso remoto o la relación física con los documentos analógicos, la inestabilidad de los soportes, los desafíos frente a la obsolescencia programada nos instan constantemente a relacionarnos con otras disciplinas y *expertise*. Surgen así los cruces con profesionales del ámbito de la conservación, la informática, entre otras muchas que contribuyen a estos procesos de preservación.

Frente a esto surgen múltiples requerimientos. Por un lado, la necesidad de formular protocolos eficientes para desarrollar diferentes fases en los procesos

técnicos y, por otro, el trazado de *workflows* diáfanos, principalmente en lo que concierne a las prácticas de migración.

Cabe señalar en este punto, entonces, la insistencia en ella necesidad de acompañamiento de una legislación que sostenga y normalice las buenas prácticas en archivos y funcione como un garante a la hora de valorar los acervos documentales patrimoniales.

Es sabido que la sedimentación documental en los lenguajes visuales, audiovisuales y sonoros han surgido como una de las consecuencias de la modernidad, esto significa que llevamos más de un siglo contemplando como los archivos del mundo han incorporado en diferentes secuencias y relevancia como patrimonio a estas tipologías.

La documentación sonora precipita de manera veloz en todos los ámbitos de las sociedades.

No podemos ya sesgar nuestra atención en la documentación sonora producida, guardada y custodiada por instituciones, muchas veces desde una visión decimonónica, sino que debemos focalizarnos en ampliar la observación de la sedimentación sonora que es producto de numerosas prácticas que forman y formarán parte de nuestra memoria individual y colectiva.

Sin embargo, la adquisición de competencias y destrezas respecto de su abordaje dentro de las instituciones ha tardado varios años en llegar. Se trata entonces de un proceso dinámico que ocupa a los profesionales de archivos, y de otras disciplinas solidarias.

Ahora bien, frente al predominio de la imagen (en tanto constructo cultural complejo) existe un desequilibrio en torno a las prácticas que involucran el abordaje de la documentación sonora.

Su polisemia, conlleva para el observador una tarea de asignación de sentido a la que está más habituado.

Es así que el lenguaje sonoro emerge como un *cuasi jeroglífico* a la hora de acometerlo como materia de estudio. Este tipo de lenguaje, y, especialmente el sonoro, demanda desarrollos, métodos y *tekné* muy diferentes a los que exigía el documento llamado *tradicional* (textual).

Para profundizar este planteo, se considera necesario definir -o redefinir- conceptos que se instalan en los diferentes entornos de investigación y estudio.

### 4. Oír o escuchar: *that is the question*

*Expertise* y aprendizaje

Cuando hablamos de la información sonora nos referimos en primera instancia a aquella que se percibe a través del oído, o aluden al acto de audición: oír. Este implica procesos fisiológicos, por medio de la estimulación de los órganos del oído.

La percepción de lo sonoro dentro del rango de lo audible y de la comprensión más cotidiana tiene ciertas aristas para destacar.

Pero si hablamos de lo que significa poner en funcionamiento el andamiaje para su abordaje en el tratamiento documental debemos entonces señalar algunas cuestiones fundamentales: El sonido; las tres escuchas

<sup>8</sup> Se utiliza a partir del concepto de *aprendizaje ubicuo*. (Farnos, 2010)

y, el reconocimiento y comprensión. (Rodríguez Bravo, 199-202; 1998)

#### 4.1. El sonido

Acústicamente se lo puede definir como aquellas vibraciones producidas por objetos en movimiento que son transmitidas a través de ondas que alteran el equilibrio molecular y se propagan por un medio elástico (el aire, por ejemplo). Estas vibraciones son convertidas en señales mecánicas, eléctricas o digitales que se pueden grabar, fijándolo en un determinado soporte, dando lugar a la creación de un documento sonoro. (Chion, 1991)

El sonido posee cuatro parámetros:

1. Altura
2. Intensidad
3. Duración
4. Timbre

La altura, determinada por la frecuencia de oscilación y que se mide en Hertzios (Hz), se percibe como la diferencia entre sonidos graves, medios y agudos. A la totalidad del rango audible en esta dimensión se la define como ancho de banda. El rango ideal para la percepción humana está comprendido entre los 20 Hz y los 20.000 Hz (20kHz). Por debajo y por encima de estos valores se encuentran los infra y los ultrasonidos.

La intensidad está determinada por la amplitud de onda y es la cualidad que hace que un sonido sea intenso o suave. Este parámetro se mide en decibeles (dB), y el rango de percepción humana va de 0 a 140 dB (umbral de dolor).

La duración se asocia al tiempo de desarrollo del evento sonoro. Puede medirse de distintas formas según el contexto o disciplina. Para los músicos tradicionales por ejemplo, las figuras (redonda, blanca, negra, corchea, etc.) representan un tiempo de duración relativa (que depende del compás, tempo de la partitura, etc.). En el contexto audiovisual, por citar sólo otro ejemplo, la duración se mide con un código, llamado SMPTE (Society of Motion Pictures Television Engineers) que divide el tiempo en horas, minutos, segundos y cuadros o *frames* (00:00:00:00).

El timbre está determinado por la fuente sonora, y aún cuando haya sonidos que tengan la misma altura e intensidad, la percepción puede variar en relación con la fuente. Pero esto no es lo único que define al timbre, ya que una misma fuente sonora puede tener distintos timbres, por citar un ejemplo conocido: la ejecución de un violín con arco o con los dedos (*pizzicato*), produce dos timbres diferentes de la misma fuente. Lo mismo sucede con las voces humanas, etc. El timbre es el más complejo de los parámetros porque es multi-dimensional y puede evolucionar en el transcurso del tiempo.

Entre dos de estos parámetros, intensidad y duración, se desarrolla un comportamiento fundamental: la forma dinámica, que puede definirse como la evolución de la intensidad en el transcurso del tiempo. (Chion, 1999).

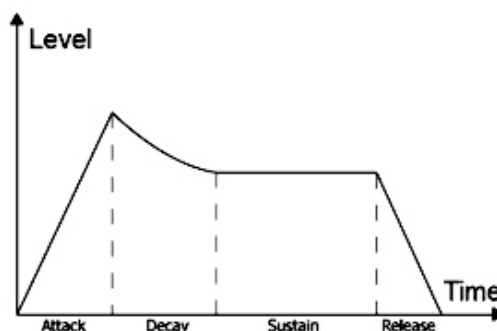


Gráfico de evolución de intensidad en el tiempo.

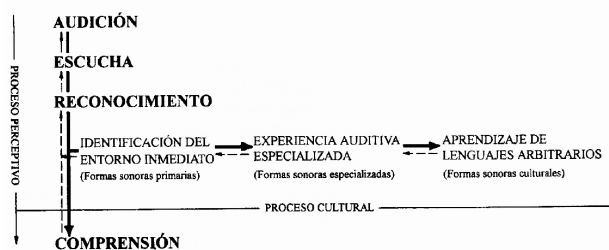
Fuente: Thomann GmbH. 2019.

#### 4.2. Las tres escuchas: causal, semántica y reducida

Partiendo de la idea que la escucha es voluntaria y se diferencia del oír por la suma de la atención, Chion (1993) nos habla de tres tipos de escucha: causal, semántica y reducida. La causal, define la fuente del sonido, es decir, su causa; es entonces la escucha en un primer nivel, el más básico. La escucha semántica sucede cuando interpretamos un mensaje, ya sea del lenguaje hablado (después de aprender su código, la relación sonido-sentido) o en el caso de la sintaxis de un género musical determinado. Por último, define escucha reducida como un tipo de escucha especializada, que permite analizar el sonido en sí; su forma sonora, desligada de la fuente (lo causal) y de lo que nos dice (su semántica).

#### 4.3. Escuchar, reconocer y comprender

Rodríguez Bravo (1998) expande los criterios de escucha de Chion a partir de un modelo de análisis basado en un eje perceptivo (audición, escucha, reconocimiento y comprensión) y uno cultural (identificación del entorno inmediato, experiencia auditiva especializada y aprendizaje de lenguajes arbitrarios).



Modelo de los mecanismos de escucha. Fuente: Rodríguez Bravo. 1998.

A partir de ésta serie de disparadores teóricos se establecen las secuencias y acciones para el abordaje descriptivo de los documentos.

La adquisición de competencias morfológicas y discursivas de los contenidos y formas sonoras es fundamental dentro y fuera del ámbito académico para los

profesionales en archivos y otros organismos que custodian acervos documentales.

Ello se refiere a que, el entrenamiento y la producción de conocimiento que se sucede en la universidad definen un territorio que emerge desafiante -pero amable- frente a las condiciones dentro de las prácticas que demanda una institución archivo (Swidersky, 2015) con documentos sonoros actualmente.

Tanto las complejidades morfológicas, como las relacionadas con el soporte y el formato, sea éste analógico o digital, como también las necesidades de diseñar instrumentos eficientes, requiere del desarrollo de herramientas descriptivas, dispositivos o artefactos para adiestrar la escucha.

## 5. Definiciones y evoluciones del método

Sería muy extenso volcar en este artículo la experiencia completa de estos 14 años frente a la asignatura y dar cuenta de todos los procedimientos en los que hemos incursionado, con sus avances, retrocesos y mutaciones. Pero sí resulta de interés detenernos en aquellos que han marcado una serie de inflexiones en enunciados, prácticas o métodos dentro de los contenidos impartidos y compartidos dentro de la experiencia académica y dentro del aula.

La estructura de la curricula se desarrolla desde lo que podemos mencionar como *las dos vertientes*: La primera de ellas fija su interés en las teorías vinculadas a los lenguajes que portan los documentos de estas tipologías. Además de aquellos aportes fuera de la disciplina que intenta enhebrar contenidos con el objeto y la metodología de la gestión archivística.

Para abordarla se elabora de manera dinámica (ya que supone su valoración e incorporación período a período) de un corpus bibliográfico y en otras tipologías que permitan elaborar un marco teórico-conceptual que coincida con las problemáticas y desafíos disciplinares contemporáneos.

Entender además, los fenómenos físicos del sonido a la vez de su evolución dentro de lo perceptual y cultural es central en las estrategias pedagógicas que se impulsan.

La segunda refiere a las reformulaciones disciplinares que exigen este tipo de documentos a la hora de contrastarlas con las conceptualizaciones archivísticas.

La forma en que se propone la tarea es compleja y ambiciosa: Abordar la disciplina archivística desde su perspectiva metodológica para acercarse a los asistentes a la *cocina* de un archivo como una de las fuentes más relevantes para la investigación. Por otra parte, desde las distintas teorías en torno a la problemática del sonido, poner en discusión los aspectos discursivos y morfológicos de la documentación audiovisual y sonora. Y analizar así, el comportamiento de estos lenguajes en relación a la tarea archivística.

Vertebrar los contenidos de las unidades programáticas de la planificación de la curricula permite ordenar

estos materiales y conectarlos en las instancias de materialización de prácticas en laboratorio y taller.

## 6. De qué está hecho un documento sonoro

En primer lugar se entrena en la identificación de los elementos constitutivos de lo sonoro (Russo, 37-38; 1998). Para esta tarea se trabajan una serie de definiciones tanto de la morfología sonora como de sus elementos discursivos.

Se elabora una suerte de inventario de los insumos que identificamos en un sonoro y sus cinco tipos específicos, con sus correspondientes ejemplos (Chion, 2012).

- música.
- silencio.
- efectos sonoros o *foleys*.
- ambiente.
- voz, diálogos.

## 7. Insumos y corpus para el tratamiento de documentos sonoros

Uno de los insumos considerados como fundamentales para el tratamiento documental de sonoros es la definición de los entornos en los que se observan los (nuevos) usos de estos documentos (Groys, 2016). Es por ello, trabajamos tres líneas de observación de estos territorios:

- la documentación sonora como materia prima del artista o creativa, obra derivada, etc.
- el soporte y formato como discurso.
- la historia de la técnica o medios de producción.

Un factor determinante para la adquisición de destrezas y competencias en torno a los procesos técnicos de documentos sonoros es la producción de un corpus para elaborar los productos archivísticos en el aula.

Este corpus deberá presentarse como heterogéneo y complejo para que permita “ensayar” procedimientos de descripción de estos archivos. (Piñeros Virviescas, Carlos Eduardo, 2013)

Alguno de ellos son:

- las bandas sonoras
- los podcast
- los documentos radiofónicos
- los audiotextos
- las grabaciones de campo
- las derivas sonoras
- las instalaciones sonoras
- las obras con medios variables
- los archivos sonoros personales
- las entrevistas
- los bancos de sonido

## 8. Decoupage o el arte de desglosar un documento sonoro

El proceso desarrollado y experimentado dentro de la unidad de documentos sonoros ha sido de una riqueza de crecimiento exponencial, tanto las que inician en las propuestas de la cátedra como las nacidas de las demandas e intereses de los estudiantes.

La observación y detección de problemas que surgen a la hora de trabajar con un documento sonoro son un desafío complejo que exige a los estudiantes contrastar sus saberes previos y su reflexión en torno a su método de aprendizaje. La propuesta desarticula, habitualmente, los modos y esquemas arraigados durante la formación universitaria.

| FRAGMENTO 1 |  |   |                 |                      |          |            |       |  |   |
|-------------|--|---|-----------------|----------------------|----------|------------|-------|--|---|
| ID          | Unidad Narrativa (secuencia-escena)                        | Contenido   | Tipo sonido     | Tipo de plano sonoro | Duración | Transición | Notas | Notas Onomásticas  |   |
| 1           | Prólogo  | Iggy Pop (narrador) 1.1   | voz             | PP                   | 00:00:00 | 00:00:17   |       | Burroughs, William S.  |   |
| 2           | Llega Colin McNulty a la casa de Iggy Pop                  | [exterior] golpe puerta   | foley/ ambiente | PP                   | 00:00:17 | 00:00:33   |       | Iggy Pop   |   |
|             |  | [exterior] pasos en camino de grava   | foley/ ambiente | PP                   |          |            |       | McNulty, Colin   |   |
|             |  | Colin McNulty [productor] 2.1/2.3/2.5/2.7/2.9   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Iggy Pop 2.2/2.4/2.8/2.8  | voz             | PG                   |          |            | FO    |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | F     |  |   |
| 3           | Colin McNulty entra a la casa de Iggy Pop                  | [interior] Iggy Pop 3.1   | voz             | PP                   | 00:00:33 | 00:00:35   |       |  |   |
|             |  | [interior] Colin McNulty 3.2  | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 4           | Presentación   | Iggy Pop 4.1/4.3/4.5/4.7  | voz             | PP                   | 00:00:35 | 00:01:30   |       | Iggy Pop imposita la voz y/o posible efecto de sonido. Se escuchan risas   |   |
|             |  | Colin McNulty 4.2/4.4/4.8   | ambiente        | PG                   |          |            |       |  |   |
|             |  | "Lust for Life" por Iggy Pop  | música          | PG                   |          |            | FI    |  |   |
|             | corina musical   | "Lust for Life" por Iggy Pop  | música          | PP                   | 00:01:30 |            | FI    |  |   |
| 5           | Iggy Pop conoció a William Burroughs                       | Iggy Pop 5.1  | voz             | PP                   | 00:01:32 | 00:01:41   |       | Como presentador de circo o teatro   |   |
|             |  | "Lust for Life" por Iggy Pop  | música          | PG                   |          |            | FO    |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 6           | Oliver Harris  | Oliver Harris, profesor de literatura norteamericana, autor y editor de 10 libros sobre Burroughs 6.1 | voz             | PP                   | 00:01:41 | 00:01:30   |       | Harris, Oliver   |   |
|             |  | [interjección] 6.2  | ambiente        | PG                   |          |            |       | Iggy Pop: "Pfff" Luego continúa Oliver Harris  |   |
|             |  | Oliver Harris 6.3   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | "Lust for Life" por Iggy Pop  | música          | PG                   |          |            | FI    |  |   |
|             | corina musical   | "Lust for Life" por Iggy Pop  | música          | PP                   | 00:01:30 | 00:01:41   | FI    | "Lust for Life"  |   |
| 7           | Oliver Harris  | Oliver Harris 7.1   | voz             | PP                   | 00:01:41 | 00:02:28   |       |  |   |
|             |  | "Lust for Life" por Iggy Pop  | música          | PG/PP/PG             |          |            | FIFO  | Breve interludio de la canción. Luego continúa Oliver Harris   |   |
|             |  | Oliver Harris 7.2   |                 |                      |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | FO    |  |   |
| 8           | Músicos influenciados por Burroughs                        | Iggy Pop 8.1 8.3 8.4/8.5  | voz             | PP                   | 00:02:28 | 00:02:31   |       | intercalado con canciones  |   |
|             |  | [interjección] 8.2  | ambiente        | PG                   | 00:02:31 | 00:03:38   |       | Colin McNulty "yeah"   |   |
|             |  | "Tomstone Blues" por Bob Dylan  | música          | PP                   |          |            | FIFO  | Iggy Pop enumera a los músicos influenciados por Burroughs: Bob Dylan  | Dylan, Bob                                |
|             |  | "Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band" por The Beatles  | música          | PP                   |          |            | FIFO  | (letra), The Beatles (tapa de disco), Soft Machine y Steely Dan (nombres de banda) y que el nombre del género "heavy metal" proviene de una frase en una novela, ilustrado por fragmentos de los temas | The Beatles<br>Soft Machine<br>Steely Dan |
|             |  | Tema instrumental por Soft Machine  | música          | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Canción por Steely Dan  | música          | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | "Ace of Spades" por Motorhead   | música          | PP                   |          |            | FIFO  |  |   |
|             |  | Iggy Pop nombra a Kurt Cobain, que colaboró con Burroughs 8.6   | voz             | PP                   |          |            |       | Kurt Cobain es nombrado  | Cobain, Kurt                              |
|             |  | Burroughs 8.7   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Iggy Pop cita a Lou Reed (efecto de voz al final) 8.8   | voz             | PP                   |          |            | FO    | Lou Reed es nombrado   | Reed, Lou                                 |
|             |  |   | silencio        |                      |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 9           | 100 años del nacimiento de Burroughs                       | música ambiental  | música          | PG                   | 00:03:38 | 00:03:57   |       |  |   |
|             |  | Burroughs 9.1   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 10          |  | música percusiva  | música          | PG                   | 00:03:57 | 00:04:33   |       |  |   |
|             |  | Iggy Pop 10.1/10.2  | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 11          | John Waters, director de cine, apodado "the Pope of Trash" | John Waters 11.1  | voz             | PP                   | 00:04:33 | 00:04:44   |       | Waters, John   |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 12          |  | Iggy Pop 12.1   | voz             | PP                   | 00:04:44 | 00:04:51   |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 13          |  | John Waters 13.1  | voz             | PP                   | 00:04:51 | 00:05:15   |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | F     |  |   |
| 14          | John Waters  | música percusiva  | música          | PG                   | 00:05:15 | 00:05:37   |       |  |   |
|             |  | John Waters 14.1  | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | F     |  |   |
| 15          | Mito de Burroughs  | música percusiva  | música          | PG                   | 00:05:37 | 00:06:18   |       | Voz de Iggy Pop con efectos de voz. voz de Burroughs tomada de otra fuente   |   |
|             |  | Iggy Pop 15.1   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Burroughs 15.2  | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Iggy Pop 15.3   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Burroughs 15.4  | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Iggy Pop 15.5   | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  | Burroughs 15.6  | voz             | PP                   |          |            |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | C     |  |   |
| 16          |  | música ambiental  | música          | PG                   | 00:06:18 | 00:06:19   |       |  |   |
|             |  |   |                 |                      |          |            | FO    |  |   |

| FIELD NOTES. Αθήνα / por Xoán XII López y Horacio González |                   |                         |  |            |                                 |                    |    |
|--|-------------------|-------------------------|--|------------|---------------------------------|--------------------|----|
| Duración: 00:23:57   |                   |                         |  |            |                                 |                    |    |
| ID   | Duración          | Tipo de sonido          | Descripción  | Transición | Unidad narrativa                | Transición         |    |
| 1  | 00:00:01-00:00:43 | Ambiente / Voz          | Campanas, cencerro y cascabeles. Agua. Voces                     |            | Escena 1 [Campanas inicio]      | Corte              | C  |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 | Fundido encadenado | FE |
| 2  | 00:00:44-00:02:25 | Ambiente / Voz          | Agua. Golpes. Autos. Voz desde parlante                          |            | Escena 2 [Agua y autos]         | Fundido negro      | FN |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 | Fundido blanco     | FB |
| 3  | 00:02:26-00:03:16 | Ambiente                | Máquinas (in crescendo)  |            | Escena 3 [Máquinas]             |                    |    |
|  |                   |                         |  | C          |                                 |                    |    |
| 4  | 00:03:17-00:04:11 | Ambiente / Voz          | Objetos metálicos cayendo sobre superficie. Voces                |            | Escena 4 [Objetos metálicos]    |                    |    |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 |                    |    |
| 5  | 00:04:12-00:05:39 | Ambiente                | Sonido chirriante (producto de una vibración). Máquinas          |            | Escena 5 [Vibración]            |                    |    |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 |                    |    |
| 6  | 00:05:40-00:06:23 | Ambiente                | Campanas, cencerro y cascabeles                                  |            | Escena 6 [Campanas transición]  |                    |    |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 |                    |    |
| 7  | 00:06:24-00:07:37 | Ambiente / Voz          | Lluvia. Viento. Pasos. Voces. Autos                              |            | Escena 7 [Lluvia]               |                    |    |
|  |                   |                         |  | C          |                                 |                    |    |
| 8  | 00:07:38-00:08:22 | Ambiente                | Cierre de puerta. Lluvia intensa. Autos. Encendido de motor      |            | Escena 8 [Lluvia intensa]       |                    |    |
|  |                   |                         |  | C          |                                 |                    |    |
| 9  | 00:08:23-00:09:41 | Ambiente / Voz          | Sierra. Golpes de martillo. Voces. Motor. Cadena metálica        |            | Escena 9 [Fábrica]              |                    |    |
|  |                   |                         |  | C          |                                 |                    |    |
| 10   | 00:09:42-00:10:50 | Música / Ambiente / Voz | Música. Aplausos. Voces. Sirena. Disparos (juguete). Bocina moto |            | Escena 10 [Juguetes]            |                    |    |
|  |                   |                         |  | C          |                                 |                    |    |
| 11   | 00:10:51-00:13:06 | Ambiente / Voz          | Autos. Voces (fuertes). Lata sacudida. Alarma                    |            | Escena 11 [Autos]               |                    |    |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 |                    |    |
| 12   | 00:13:07-00:14:31 | Ambiente                | Campanas. Ladrillo de perro. Aves. Motos. Voces                  |            | Escena 12 [Campanas transición] |                    |    |
|  |                   |                         |  | FE         |                                 |                    |    |

Plantilla *decoupage* Field Notes. Fuente: A. Janin. 2018.

El abordaje *pivot* en el aula es muchas veces desestabilizador de los procedimientos técnicos o los métodos que reproducen prácticas frente a diferentes objetos.<sup>9</sup>

Sin embargo, las estrategias proponen una serie de acciones que tienen como objeto central la elaboración de instrumentos descriptivos eficientes.

El *decoupage*<sup>10</sup> (Russo, 76; 1998) es utilizado como un instrumento intermedio en la elaboración de la catalogación de un documento sonoro.

Se utiliza para el entrenamiento de las prácticas de escucha y se confecciona en una grilla que se va confeccionando de acuerdo a la muestra seleccionada.

Los estudiantes en las prácticas, cumplimentan las fases de la escucha del documento y van volcando las diferentes clases de informaciones y determinan qué datos se materializan en su proceso.

## 9. Diseño de campos: Un desafío archivístico en tiempos de los sonoros

Indicadores y procesos técnicos archivísticos

Se trabaja inicialmente sobre las principales operaciones archivísticas: Clasificación, Ordenación y Descripción.

<sup>9</sup> Alude a ciertas repeticiones metodológicas frente a objetos desiguales de estudio en el ámbito del tratamiento documental y otras prácticas dentro de los abordajes académicos.

<sup>10</sup> Russo utiliza el término en función del concepto de *decoupage filmico* o cinematográfico. En una de sus acepciones se refiere a la técnica de fragmentación utilizada para analizar una película. Raymond Bellour es uno de los más influyentes que a través de los últimos veinte años ha desarrollado numerosos ejemplos de este procedimiento que sirven de referencia de trabajos y abordajes académicos en el ámbito de lo audiovisual.

Asimismo, se señala la importancia de los dos tipos de control. En primer lugar, el **Control Físico** (identificación administrativa, técnica y material) (La Torre Merino; Martín Palomino y Benito, 57; 2003) y en segundo término, el **Control Intelectual** (relacionado con la procedencia y sus atributos discursivos)

Luego se abordan las claves para la confección de instrumentos descriptivos en documentos sonoros.

Se realiza una descripción formal, material y discursiva de la pieza seleccionada. Además se trabajan los componentes físicos o materiales, su soporte y formato. Y los conceptuales: definidos por la noción de contenido o carga informacional.

### 9.1. Acerca de la Clasificación

Se identifican las distintas perspectivas en torno a las clases dentro de la documentación sonora. (Moreno Herrera, 2000).

- por la tecnología empleada
- por la forma de producirse
- por la naturaleza del sonido
- por los soportes empleados

Para esta acción se utiliza, de manera habitual como base de la estructura de clasificación, la norma de descripción archivística ISAD (G)<sup>11</sup>

<sup>11</sup> General International Standard Archival Description, publicada en su primera edición por el Consejo Internacional de Archivos (CIA) en 1994.

**Título:** Field notes. Aθίνα  
**Título traducido:** Field notes. Atenas  
**Grabación sonora:** López, Xoán-Xil  
**Fotografía:** González, Horacio  
**Soporte:** Archivo digital  
**Formato:** MP3 (128kbps)  
**Duración:** 00:23:57  
**Fecha de publicación:** 21/09/2016  
**Fecha de registro:** 2012-2013  
**Lugar de registro:** Atenas  
**Otros contenedores:** CD + Álbum digital (Publicado el 21/09/2016)  
**Condiciones de acceso:** <https://laescuchaatentaediciones.bandcamp.com/album/field-notes>  
**Historia archivística:** El documento fue publicado en la web el 21/09/2016. Simultáneamente se editó en soporte CD (acompañado de un álbum fotográfico).  
**Tipo de documento:** Sonoro  
**Género:** Grabaciones de campo / Deriva sonora  
**Descriptor:** grabación de campo, Atenas, sonidos urbanos, campana, Vehículo automotor  
**Palabras clave:** campanas, ciudad, autos  
**Documentos relacionados:** El sello discográfico *La escucha atenta* produce desde 2011 obras basadas en grabaciones de campo:

- SENDA SONORA, Juanjo Palacios & Edu Comelles
- THE STONEVANDAL SUITE (1995-96), Dallas Simpson
- OMIYAGE, Raúl Fuentes
- LA TIERRUCA, Juan Pablo Martínez
- EMERGING TERRITORIES, Luis Antero & Jay-Dea López
- FORTUNAE, Atilio Doreste

Descripción (ficha complementaria) catalográfica de documento sonoro. Fuente: A. Janin 2018

## 10. El mapa humano

Características, orígenes y transformaciones de los contenidos a partir de la detección de perfiles múltiples, diversos y propositivos que transitan por la asignatura.

*La mente no es un vaso por llenar, sino una lámpara por encender*  
Plutarco

La complejidad de los perfiles presentes en la experiencia de la asignatura permite vincularlos de manera sinérgica a los objetivos centrales de Archivos de Imagen y Sonido:

- Abordar la problemática de los archivos, focalizando en los fondos visuales, sonoros y audiovisuales.
- Interpretar los lenguajes propios que portan los documentos y de qué manera se relacionan con aquellos de soporte textual. (Edmondson, 2004)
- Adquirir las competencias para la interpretación de estas tipologías documentales. Comprender los conceptos básicos de la disciplina archivística y su relación con la tarea de investigación.
- Ofrecer al asistente las herramientas necesarias para el abordaje de la documentación visual, sonoros y audiovisual para potenciar a éstos dentro las tareas de investigación, de manera de observarlas como fuentes fundamentales.
- Reflexionar críticamente sobre la necesidad de contar y contribuir a la realización de un patrimonio de la producción audiovisual contemporánea argentina. Adquirir los conocimientos básicos sobre formas de archivo, clasificación y conservación de documentos audiovisuales.
- Capacitar a los estudiantes en el campo del documento sonoro-audiovisual, reconociendo sus especi-

ficidades y rescatando su valor patrimonial e informativo.

- Aplicar las metodologías propias que permiten la gestión documental.

El formato desarrollado es teórico-práctico en relación a las formas y los formatos más relevantes de la archivística contemporánea (fonotecas, mediatecas, instituciones museales, culturales diversas, archivos personales, institucionales, del sector privado, etc.).

De esta manera las unidades señalan la importancia de vincular temas como:

- los archivos y la realidad: Procesos de producción documental. Gestión de documentos. Conceptos básicos archivísticos. (Swidersky, 2015)
- los procesos técnicos: La clasificación; el ordenamiento; la descripción. La Normativa Internacional.
- la diplomática en documentos de estos tipos. (Duranti, 1997)
- las tipologías y relaciones interpretativas desde las teorías del sonido y la imagen en movimiento. Análisis a partir de *modos* de abordaje epistémico, simbólico y estético. (Aumont, 1990)
- la documentación sonora y audiovisual como fuente documental para el investigador.

Los perfiles que alberga la asignatura son el material fundamental para su desarrollo. A partir de ellos, se redefinen tanto las prioridades como las muestras, secuencias y acciones en cada período<sup>12</sup>.

La oferta de esta materia en la curricula<sup>13</sup> permite configurar un mapa heterogéneo plagado de complejidades y propuestas responsable (en alguna medida) de las transformaciones que se han sucedido durante estos años.

Estos *decoupage* visualizan el proceso complejo que llevan adelante los estudiantes en la tarea de comprender y aprehender esta documentación.

## 11. Conclusiones futuras

Finalmente y como resultado de esta experiencia dinámica y amplificada de la práctica áulica en la universidad pública de Archivos de Imagen y Sonido, cabe señalar algunas de relevancia:

- las modificaciones periódicas conforme las expansiones en el ámbito teórico tanto de la disciplina archivística como de las disciplinas solidarias que contribuyen a su espesor.
- las réplicas en la experiencia e inserción profesional del estudiante.
- la adquisición de competencias, habilidades y destrezas para la escucha de documentación sonora para una descripción pertinente, efectiva y eficaz.

<sup>12</sup> Se refiere al formato cuatrimestral. Desde 2006 se dicta ambos cuatrimestres.

<sup>13</sup> Archivos de Imagen y Sonido es una asignatura abierta a todas las carreras de la Facultad de Filosofía y Letras. En su formato obligatorio y modalidad electiva. <http://bibliotecologia.filo.uba.ar/asignaturas>



- el diseño y elaboración de campos descriptivos que permitan visualizar de manera eficiente estas tipologías.
- la comprensión y dominio de las materialidades, formatos, soportes, y modos de abordajes técnicos, de conservación preventiva.
- la asimilación de conceptos sobre el lenguaje sonoro. Identificación de aspectos morfológicos y discursivos de estos documentos.
- Y la obtención de estrategias generales para planificar procesos técnicos en un archivo conformado por diversas tipologías documentales.

Esta reflexión clausura con la intención de señalar la importancia de formulaciones tendientes a la sinergia que aúnen ámbitos académicos (entendiendo necesarias la convivencia de diversas disciplinas) con aquellos de la praxis profesional, de modo que contribuyan a amplificar las estrategias para dar respuesta y acceso a estos tipos documentales tan relevantes como necesarios en la construcción de la memoria de nuestras sociedades. Pensar el alcance multidimensional de los documentos sonoros -pasados, presentes y futuros- forma parte sustantiva de esta construcción.

## 12. Bibliografía consultada

- Aumont, Jacques. (1990) *La imagen*. Paidós. España.
- Chion, Michel (1991). *El arte de los sonidos fijados*. Centro de Creación experimental. Universidad de Castilla-La Mancha. Departamento Cultural de Cuenca. España.
- Chion, Michel (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de imagen y sonido*. Paidós. Barcelona. España.
- Chion, Michel (1999). *El sonido. Música, cine, literatura*. Paidós. Barcelona. España.
- Duranti, Luciana. (1997) *Diplomática. Usos nuevos para una antigua ciencia*. Sevilla. S & C. España.
- Edmondson, Ray. (1998- 2004) *Una filosofía de los archivos audiovisuales*. En- Programa General de Información de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París. Francia.
- Farnos, Juan Domingo. (2010) *El aprendizaje ubicuo: La nueva forma de aprender de la sociedad actual y futura*. Conferencia. XI Encuentro Iberoamericano de Ciudades Digitales. Medellín. 2010.
- Groys, Boris (2016) *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra. Buenos Aires. Argentina.
- La Torre Merino, José Luis; Martín Palomino y Benito, Mercedes (2003) *Escuela Iberoamericana de Archivos. Experiencias y materiales. Metodología para la identificación y valoración de fondos documentales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, SG. De Información y Publicaciones. Madrid. España.
- Moreno Herrero, Isidro Dr. (2000) *El sonido como recurso*. Artículo. Revista Educación y Medios, n° 10. Universidad Complutense. Madrid. España.
- Nuño Moral, María Victoria. Sanchez Hernandez, María (2009) *Los servicios de documentación sonora ante el reto digital*. Facultad de Biblioteconomía y Documentación. Universidad de Extremadura. España.
- Piñeros Virviescas, Carlos Eduardo (2013) *Instructivo para catalogar documentos sonoros*. Universidad del Quindío Ciencia de la Información y Documentación – Bibliotecología y Archivística. Armenia. Colombia.
- Rodríguez Bravo, Angel (1998) *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós. Barcelona. España.
- Russo, Eduardo (1998) *Diccionario de cine*. Paidós. Buenos Aires. Argentina.
- Swidersky, Graciela (2015) *Las huellas de Mnemosyne. La construcción del patrimonio documental en la Argentina*. Biblos. Argentina.

## Nota final

Se suma a este artículo una mención especial a todos y cada uno de los estudiantes que han compartido la experiencia de Archivos de Imagen y Sonido, contribuyendo y propiciando el enriquecimiento de los contenidos y las estrategias pedagógicas desde 2006.

Se agradece, además, la colaboración del artista sonoro argentino-español Jorge Haro. Docente de Estética y técnica del sonido. Taller de Creación sonora. Universidad de Palermo y UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero).