

**SONOMEMORIA: EL RETO DE LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO ORAL  
Y SONORO EN REGIONES INTERCULTURALES DE MÉXICO**

**SONOMEMORIA: THE CHALLENGE OF PRESERVING ORAL AND SOUND  
HERITAGE IN INTERCULTURAL REGIONS OF MEXICO**

Iván Gerardo Deance Bravo y Troncoso

**Nota sobre el autor:**

Licenciado en Etnología, Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Maestro en Estudios Regionales y Doctor en Historia y Etnohistoria. Adscrito al Centro Interdisciplinario de Investigación y Enseñanza de la Ciencia (CIIEC-BUAP) Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Centro Universitario CIFE (Cuernavaca, Morelos, México).



<https://orcid.org/0000-0003-1473-5537>

Esta investigación fue financiada con recursos del CONCYTEP. El autor no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: [ivan@deance.org.mx](mailto:ivan@deance.org.mx)

Recibido: 07/07/2023 Corregido: 22/09/2023 Aceptado: 05/10/2023



Copyright (c) 2023 Iván Gerardo Deance Bravo y Troncoso. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## **SONOMEMORIA: EL RETO DE LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO ORAL Y SONORO EN REGIONES INTERCULTURALES DE MÉXICO**

### **SONOMEMORIA: THE CHALLENGE OF PRESERVING ORAL AND SOUND HERITAGE IN INTERCULTURAL REGIONS OF MEXICO**

#### **Resumen**

La conservación del patrimonio cultural inmaterial es una tarea ardua y por demás difícil al intentar asir lo que de origen es intangible. El presente trabajo es una propuesta en desarrollo para la preservación del patrimonio oral y sonoro en México y que, al mismo tiempo, forman parte del patrimonio cultural inmaterial de nuestro país y de la propia humanidad. Son las historias personales y colectivas en torno a los registros sonoros las que nos permiten comprender las lógicas y dinámicas de una región o un colectivo específico. Este trabajo da cuenta de la propuesta de generación y aplicación de conocimiento social sobre minorías étnicas y sociales, teniendo el registro sonoro como centro y pasión. Sonomemoria registra y construye nuestras memorias regionales en el estado mexicano de Puebla a partir de diversos y variados registros sonoros, sonando para el futuro.

**Palabras clave:** *Patrimonio cultural inmaterial, Grabación sonora, Historia oral, Cultura amerindia, Preservación de las lenguas.*

#### **Abstract**

The conservation of intangible cultural heritage is a challenging and complex task, as it involves grasping the inherently intangible. This present study is a developing proposal for the preservation of oral and sound heritage in Mexico, which simultaneously constitutes part of our country's Intangible Cultural Heritage as well as that of humanity at large. It is through personal and collective stories surrounding sound recordings that we are able to comprehend the logics and dynamics of a specific region or community. This study serves as an account of the proposed generation and application of social knowledge regarding ethnic and social minorities, with sound recordings at its core and as its driving passion. Sonomemoria records and constructs our regional memories

---

<sup>1</sup> <http://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/groups>

in the Mexican state of Puebla through diverse and varied sound archives, resonating for the future.

**Keywords:** *Intangible cultural heritage, Sound recordings, Oral history, Amerindian cultures, Language preservation.*

## **1. Todo oídos, el inicio de una inquietud sonora. Introducción.**

Piense un momento en el recuerdo de esa persona en su infancia que le hacía evocar sentimientos profundos; su voz apacible que le consolaba en los momentos difíciles o que le contaba historias fantásticas que le hacían volar la imaginación. ¿Cómo era su voz?

Con esa motivación en mente, decidimos trabajar con “esas” voces registrando aquellos elementos que forman parte de nuestro patrimonio oral y sonoro y que, al mismo tiempo, forman parte del patrimonio cultural inmaterial de nuestro país y de la propia humanidad.

Son las historias personales y colectivas en torno a los registros sonoros las que nos permiten comprender las lógicas y dinámicas de una región o un colectivo específico. Este trabajo da cuenta de la propuesta de generación y aplicación de conocimiento social sobre minorías étnicas y sociales, teniendo el registro sonoro como centro y pasión. Sonomemoria registra y construye nuestras memorias regionales a partir de diversos y variados registros sonoros, sonando para el futuro. El proyecto consta de tres niveles: 1) Registro, 2) Divulgación y 3) Construcción de conocimiento especializado. Todo lo anterior a partir de los registros sonoros en el marco disciplinar de la Antropología, la Historia Oral y la Etnografía, para generar investigación social de los contextos históricos, sociales y culturales de las regiones interétnicas principalmente del estado mexicano de Puebla y sus fronteras.

Los antecedentes más firmes sobre el reconocimiento oficial del patrimonio sonoro en México se remontan a 1989 cuando la Fonoteca del INAH, la Subdirección de Radiodifusoras Culturales Indígenas del INI, la Dirección General de Culturas Populares y el Centro Nacional de

Investigación, Documentación e Información del INBA se reunieron para plantear, analizar y acordar lineamientos comunes para la atención de los acervos fonográficos, producto de sus funciones institucionales (Norma Mexicana Documentos Fonográficos [Derogada], 2009). Posteriormente en 1990, diversas fonotecas se proponen unificar criterios referentes a la catalogación, clasificación y acopio de información derivada de los fonorregistros y en ese contexto comienza el reconocimiento de los acervos fonográficos con rango de patrimonio cultural de la nación.

Luego de un largo caminar de diversas reuniones entre especialistas e instituciones entorno a los registros fonográficos, surge en 2011 la Norma Mexicana NMX-R-002-SCFI-2011 (Norma Mexicana, Documentos Fonográficos-Lineamientos para su Catalogación, 2011) la cual establece los lineamientos para su catalogación, correspondiendo a todas las instituciones involucradas impulsar su aplicación a nivel nacional, buscando la posibilidad de contar con catálogos locales, regionales y nacionales de nuestros acervos fonográficos, que permitan a la sociedad reconocer en ellos la diversidad cultural de la que forma parte en materia de músicas, testimonios orales, lenguas indígenas, idiolectos, producciones radiofónicas, narrativa, atmósferas y paisajes sonoros, entre otros.

El proyecto Sonomemoria, surge de las historias personales de los tres integrantes en torno a los registros sonoros y el gusto por escuchar historias, remontándose a sus infancias que les acompañarán durante toda su vida, sumando sus experiencias en proyectos comunitarios, de historia oral, investigación y producción participativa, trabajo indigenista, producción radiofónica, narrativas sonoras, paisajes sonoros, documentales y podcast, relacionados con el registro de la memoria y la producción sonora.

Para sintetizar esta experiencia conjunta, basta con mencionar que, registrar historias es una pasión. Es así como Sonomemoria busca recuperar y construir nuestra memoria a partir de diversos y variados registros sonoros. El proyecto consta de tres niveles: 1) Registro, 2)

Divulgación y 3) Construcción de conocimiento especializado a partir de los registros sonoros.

De manera formal, el objetivo del proyecto es contribuir con el registro y preservación del patrimonio oral y sonoro de las regiones interculturales de Puebla y sus fronteras, a partir de registros sonoros, ya sean paisajes, entrevistas o testimonios propios de la tradición oral, acordes con las recomendaciones de la UNESCO, bajo el Programa Memoria del Mundo y la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2020). Como objetivos específicos tenemos la contribución con el enriquecimiento y preservación del patrimonio sonoro de nuestro país, vinculante al Mapa Sonoro de México de la Fonoteca Nacional.<sup>2</sup>

También hemos intentado incidir en la producción de materiales dirigidos a la población con disminución visual o ceguera<sup>3</sup>, para colaborar con el Instituto Poblano de la Discapacidad. Nuestra principal motivación para estas colaboraciones es que uno de los integrantes del equipo es ciego de nacimiento y, además de ser el editor sonoro, ha sido una gran inspiración en el desarrollo del proyecto. A la par de lo anterior, hemos realizado y difundido cápsulas sonoras para el Sistema

---

<sup>2</sup> En colaboración con la Universidad Intercultural del Estado de Puebla en sus dos sedes académicas en regiones indígenas, el Instituto Poblano de la Discapacidad, el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS / Taller Miradas Antropológicas) y el Instituto Lingüístico de Verano A.C. bajo la tutela del Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Puebla y coordinados por el Centro de Investigación y Documentación Cultural A.C.

<sup>3</sup> La discapacidad visual abarca la pérdida total de la vista en uno o ambos ojos, así como a los débiles visuales. Tan solo en el estado de Puebla, 63 mil 575 personas cuentan con discapacidad visual, de las cuales, 13 mil 623 habitan en la capital, según datos del INEGI. Por su parte, la Sociedad Mexicana de Oftalmología estima que en México hay 2 millones 237 mil personas con deficiencia visual y más de 415 mil 800 personas con ceguera; asimismo, se ubica entre los 20 países con mayor número de personas afectadas por la discapacidad visual y ceguera.

<https://www.e-consulta.com/nota/2016-07-12/sociedad/registra-puebla-63-mil-personas-con-discapacidad-visual-upaep>

<https://comunicacionnoticias.diputados.gob.mx/comunicacion/index.php/mesa/declaran-el-15-de-octubre-dia-nacional-de-las-personas-ciegas-y-con-otras-discapacidades-visuales#gsc.tab=0>

Estatal de Telecomunicaciones del Estado de Puebla en las lenguas indígenas del estado, así como materiales en plataformas digitales con el formato de podcast.

## **2. Ni camino sin atajo, ni campana sin badajo. Marco teórico-metodológico**

Las grabaciones y registros audiovisuales históricos resaltan, tradicionalmente, a grandes personajes y momentos de la vida nacional, pero es poco común que el ciudadano de a pie sea registrado o “recordado”. Sin embargo, es en el conocimiento de la vida cotidiana en donde encontramos la mayoría de los elementos que nos permiten entender una época específica desde el enfoque de la Historia Social. Es por ello por lo que, uno de los elementos más relevantes para este proyecto es la preservación de la memoria a partir de las grabaciones sonoras y los testimonios orales de la vida cotidiana.

Al respecto Kosik nos dice:

La cotidianidad es, ante todo, la organización, día tras día, de la vida individual de los hombres; la reiteración de sus acciones vitales se fija en la repetición de cada día, en la distribución diaria del tiempo. La cotidianidad es la división del tiempo y del ritmo en que se desenvuelve la historia individual de cada cual. La vida cotidiana tiene su propia experiencia, su propia sabiduría, su horizonte propio, sus previsiones, sus repeticiones y también sus excepciones, sus días comunes y festivos [...] En la cotidianidad, la actividad y el modo de vivir se transforman en un instintivo (subconsciente e inconsciente) e irreflexivo mecanismo de acción de vida. (1976, p. 192)

Por su parte Heller nos aporta que “la vida cotidiana es en gran medida heterogénea, y ello desde varios puntos de vista, ante todo desde el contenido y la significación o importancia de nuestros tipos de actividad” (1985, p. 40). Y continúa diciendo:

La vida cotidiana no está fuera de la historia, sino en el «centro» del acontecer histórico: es la verdadera «esencia» de la sustancia social [...] Las grandes hazañas no cotidianas que se reseñan en los libros de historia arrancan de la vida cotidiana y vuelven a ella. Toda gran hazaña histórica concreta se hace particular e histórica precisamente por su posterior efecto en la

cotidianidad. El que se asimila a la cotidianidad de su época, se asimila con ello también al pasado de la humanidad, aunque no conscientemente, sino «en-sí». La vida cotidiana es la vida del individuo. El individuo es siempre y al mismo tiempo ser particular y ser específico. (Heller, 1985, p. 40)

En otro punto de vista Berger y Luckmann introducen el elemento del lenguaje y la manera en que las formas de la comunicación le dan sentido a la vida social y mencionan que:

El lenguaje que se usa en la vida cotidiana, como parte de la cultura, nos proporciona continuamente las objetivaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana adquiere sentido para nosotros, de esta manera el lenguaje marca las coordenadas de nuestra vida social y la llena de objetos significativos. Esta realidad cotidiana se organiza alrededor del “aquí” de nuestros cuerpos y el “ahora” de nuestro presente. Este “aquí” y “ahora” son el foco de la atención que prestamos a la realidad de la vida cotidiana. (1984, pp. 37-40)

Mi padre solía decir: “nadie se escapa de morir, ni de pagar impuestos, y aunque cada mes se paguen los impuestos, espero no conocer la otra experiencia hasta dentro de un largo tiempo”. Sin embargo, él pudo conocer ambas experiencias, aunque las dos las mantuvo en total secrecía.

Aun con sus misterios y sus secretos, siempre que cierro mis ojos y pienso en él, llega su voz y su rostro sonriendo de alegría hacia mí, por algún recuerdo suyo sobre mi infancia, por haberle dado nietos o por no comprarles más pastel o golosinas a mis hijos. Desgraciadamente, los recuerdos de su voz morirán conmigo, pues no hay manera de poder compartir las cualidades sonoras como el timbre o el tono de su voz con las demás personas y, a no ser que intente describir y comparar el parecido de la voz con la de alguien más, no hay nada que hacer, conmigo morirá su voz.

Quizá el único registro sonoro que tengo de él, es aquel que se escucha en segundo plano cuando interrumpió a mi abuela, su mamá, en alguna de las varias entrevistas que le hice antes de caer en cama permanentemente. Ahora ambos dejaron este plano de existencia, pero a mi abuela a diferencia de mi padre, no solo la guardo en mi memoria



y en mi corazón, sino en mis discos duros y otros respaldos digitales. Pero ¿qué significan los sonidos para las personas?

Si bien no es muy conocido por la población en general, los especialistas en creación audiovisual saben perfectamente de la relevancia que tiene el papel de lo sonoro en las películas y las series televisivas para la construcción de narrativas y efectos emotivos; ya sean en formatos tradicionales o en televisión bajo demanda, la banda sonora y la sonorización de cualquier producto audiovisual es algo que jamás se toma a la ligera. Inclusive, existen especialistas dedicados con gran experticia a la creación de los sonidos de las acciones de cada personaje o cada escena. La caída de una bolsa de frituras, la apertura de una chapa decimonónica en un portón de madera con goznes oxidados, la mordida de una manzana, o los pasos acelerados de unos tacones altos en medio de la lluvia, son algunos ejemplos de los recursos sonoros denominados efectos foley, los cuales corresponden a todos aquellos efectos sonoros que no fueron levantados en escena, o que requieren alguna recreación para exaltar su calidad o precisión en torno al efecto emotivo mediante la sonoridad que se desea producir en el espectador. Sin embargo, más allá de la significancia de los sonidos para las personas, me interesa la relevancia de las voces y su importancia en la preservación de la memoria a través del tiempo.

Sobre la memoria, Ballesteros nos dice que:

La memoria es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria. [...] Posiblemente lo más importante para cualquier ser humano es su capacidad para almacenar experiencias y poder beneficiarse de dichas experiencias en su actuación futura. El engranaje y los mecanismos que rigen el funcionamiento de este colosal proceso psicológico funcionan con tal grado de perfección que la persona sana apenas es consciente de que todas sus acciones y todas sus comunicaciones verbales dependen del correcto funcionamiento de su memoria. Sin embargo, cuando la memoria falla, ya sea de manera circunstancial y momentánea, ya sea de manera permanente, el individuo se da cuenta, en medio de la frustración, de su importancia. (1999, p. 705)

Por su parte Mariezkurrena (2008) menciona que:

La memoria de los informantes no es infalible y ella misma es histórica, el presente matiza el pasado, la selección de los recuerdos existe y generalmente, ocultamos más o menos inconscientemente, lo que altera la imagen que nos hacemos de nosotros mismos y de nuestro grupo social. Por ello, no hay fuentes orales «falsas». Las afirmaciones equivocadas constituyen verdades psicológicamente ciertas. (2008, p. 230)

Y continúa diciendo que:

El éxito de una investigación basada en fuentes orales depende de la calidad de las entrevistas que se lleven a cabo, ya que las mismas constituyen la documentación a interpretar por parte del historiador. Una entrevista no es una conversación espontánea, es una situación artificial, donde el entrevistador busca información para su investigación y el entrevistado de alguna manera busca hacer pública su historia y sus puntos de vista. Para llevar a cabo una buena entrevista son necesarios varios requisitos: una adecuada elección de los informantes, un profundo conocimiento previo de la temática a investigar, la definición clara de problemáticas e hipótesis de investigación, la amplitud necesaria para abordar aspectos no contemplados en las instancias previas a la entrevista, que pueden abrir nuevas vertientes, y el registro, no solo de lo dicho sino también de lo omitido. (Mariezkurrena, 2008, p. 231)

Sumado a las definiciones anteriores, cuando pensamos en la memoria y su relación con el pasado, es frecuente que busquemos apelar a la historia y a la reconstrucción de los sucesos que hemos vivido. Al respecto Sarlo nos dice que:

El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede crearle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad). Pensar que podría darse un entendimiento fácil entre estas perspectivas sobre el pasado es un deseo o un lugar común. Más allá de toda decisión pública o privada, más allá de la justicia y de la responsabilidad, hay algo intratable en el pasado. Pueden reprimir solo la patología psicológica, inintelectual o moral; pero sigue allí, lejano y próximo, acechando el presente como el recuerdo que irrumpe en el momento menos pensado, o como la nube insidiosa que rodea el hecho que no se quiere o no se puede recordar. (2011, p. 9)

Con relación al registro del pasado y en algunos casos de la memoria, existen ejemplos famosos en los que especialistas de alguna técnica, ya sea científica, ya sea artística, afirman la imposibilidad de sustituir esta con alguna otra de más reciente creación, como la conocida entrevista de Jacobo Zabudovsky a Salvador Dalí (1971) en la que se afirma que la fotografía nunca será una analogía a la pintura, pues mencionaba “el Divino”, que en la fotografía la imagen es tomada por un ojo mecánico, a diferencia de la pintura que es creada por un individuo mediante sus ojos y sus pinceladas manuales. (N+ Archivo, 2020)

En el caso del registro sonoro y los testimonios orales que nos sirven de registro de la memoria, tenemos un caso similar, pues la complejidad que representa el registro del fenómeno sonoro, y su reproducción posterior, es difícilmente sustituible por algún otro elemento que no sea estrictamente sonoro y si bien no entraremos en la discusión y revisión de las diferentes técnicas de registro sonoro y audiovisual en la historia de la humanidad, es innegable que estas no se comparan ni en antigüedad ni en historicidad con las técnicas del registro de la luz y de la gráfica. El interés y desarrollo que han tenido los registros sonoros, presentan menor relevancia en la humanidad frente a lo que la luz y todas las experiencias gráficas y visuales han tenido, ya sea por la dificultad en la naturaleza misma del sonido y su posterior reproducción o por nuestra pertenencia a una especie que privilegia lo visual como producto de un proceso evolutivo.

Como prueba de la importancia de lo gráfico y lo visual en la historia de la humanidad, podemos remontarnos a los orígenes mismos de la especie y sus testimonios plasmados en diversas manifestaciones de arte rupestre a lo largo del mundo, y como ejemplo particular, podemos señalar las impresiones de manos en negativo en las cuevas prehistóricas en diversas latitudes y en nuestro país en las cuevas del norte de México, las cuales son con claridad, elementos de las representaciones simbólicas humanas de hace milenios. (Mendiola, 2002)

Pese a que los elementos sonoros no han podido sobrevivir, en todos los casos, a la efímera naturaleza propia de su existencia, su relevancia

y de manera particular, la de los testimonios orales, es innegable en el mundo contemporáneo.

Metodológicamente el trabajo de Sonomemoria se enfoca en la etnografía y sus implicaciones técnicas, y de manera más especializada, en la historia oral, la cual nos aporta su metodología en el registro de la voz de las personas con las que trabajamos:

La historia oral es de gran importancia para reconstruir procesos socio-históricos a partir de la percepción y concepción de los protagonistas, convirtiéndose el testimonio oral en un nuevo documento escrito, pues la entrevista es sistematizada, seccionada con un corpus preplanificado, basado en temas y secciones que además es validado por expertos académicos; la historia oral tiene como técnica la historia de vida dirigida a especialistas o experimentados en un área de conocimiento determinado, arrojando como resultando nuevos enfoques explicativos, ratificación de ciertos planteamientos científicos y nuevas interpretaciones históricas, sociales y antropológicas. (Lara & Antúnez, 2014, p. 48)

Al mismo tiempo:

Lo más llamativo de la historia oral o historia de vida, como técnica, es poder trascender como investigadores desde los espacios tradicionales circunscritos a archivos, salas, bibliotecas, e ir a la realidad desde la palabra y con la palabra, adecuándonos simultáneamente con los retos tecnológicos que han superado la grafía y el papel, ubicándonos en la filmación y digitalización del nuevo documento, que puede llegar a todas partes del mundo en cuestión de segundos. (Lara & Antúnez, 2014, p. 48)

Los testimonios grabados, transcritos, editados, analizados antropológicamente y publicados serán los componentes del producto de la historia oral. Al respecto, Thompson (1988) nos dice que “la historia oral devuelve la historia a la gente con sus propias palabras”. Esta afirmación nos obliga a reflexionar en torno a la pertinencia del uso de la tradición oral como fuente de investigación social, la cual se tambalea entre los mitos y las realidades pasadas, dificultándonos como investigadores sociales, asir la historia no documental de una manera clara. En este sentido, la historia oral como disciplina, nos da la posibilidad de abriarnos a fuentes diversas que toman en cuenta a aquellas personas y sus colectivos, sobre todo a aquellos que no han

elegido la opción del registro escrito para plasmar su continuidad en el devenir de los años, sin embargo, el trabajo con estas fuentes es mucho más delicado de lo que pareciera y nos puede llevar por caminos muy oscuros y difíciles de atravesar con éxito.

Si bien la oralidad es parte de numerosas disciplinas, la historia oral, por cuanto es historia, tiene las reglas y la cientificidad de la disciplina histórica y puede representar en sí misma una disciplina joven con métodos, técnicas y enfoques teóricos propios, pero el mismo tiempo, surge y pertenece a la propia Historia, de donde emana y a la que nutre a la vez.

Al respecto es necesario concebir a la historia oral dentro del marco de la Historia, misma que puede ser entendida en palabras de Carr como sigue:

La Historia es, en términos generales, un recuento de lo que han hecho los hombres y adquiere significado y objetividad solo cuando establece una relación coherente entre el pasado y el futuro [...] Los datos de la Historia no pueden ser puramente objetivos, ya que se vuelven datos históricos precisamente en virtud de la importancia que les concede el historiador. La objetividad en la historia –si es que podemos seguir utilizando este vocablo convencional–, no puede ser una objetividad del dato, sino la relación entre dato e interpretación, entre el pasado, el presente y el futuro. [...] La Historia llamada así con propiedad solo puede ser escrita por los que ven y aceptan en la Historia misma un sentido de dirección. La convicción de que provenimos de alguna parte está estrechamente vinculada a la creencia de que vamos a algún lado. Una sociedad que ha perdido la fe en su capacidad de progresar en el futuro dejará pronto de ocuparse de su propio progreso en el pasado. [...] Nuestra concepción de la Historia refleja nuestra concepción de la sociedad. (1999, pp. 184-199)

Sin embargo, no debemos de perder de vista que “una de las características de la historia oral es su naturaleza interdisciplinaria: se abreva de la antropología, de la sociología, de la teoría literaria y de las experiencias realizadas en la educación” (Hinojosa, 2012, p. 58).

Es así como las voces de nuestros muertos nos ayudan a construir una nueva historia que, hasta antes de la consideración de las voces de los

ciudadanos comunes contemplados por la historia oral, era inexistente. De esta forma recordamos la afirmación de Barthes que dice que “la historia era una memoria fabricada según recetas positivas, un puro discurso intelectual que anulaba el Tiempo mítico” (2007, p. 144), y que al contemplar de manera contemporánea los testimonios orales y los aportes de la historia oral, nos permite abordar enfoques interpretativos que insertan con valor social a los mitos y la vida cotidiana en su conjunto. Por su parte, Di Marzo nos dice que:

Los testimonios de protagonistas más o menos anónimos no fueron las únicas fuentes que comenzaron a tenerse en cuenta. También se incluyeron en esta categoría cartas, diarios íntimos, o fotos familiares, o todo aquello que registrara de alguna manera la vida cotidiana. (2005, p. 170)

Si bien Amezcua (2015) nos recuerda que los testimonios orales podrían ser tomados como elementos históricos subjetivos pues son individualistas, frágiles y cambiantes, debido a que se apoyan en la memoria, que está en constante revaloración, es necesario recordar que toda experiencia, recordada por escrito o de forma oral, en un dato subjetivo en sí mismo y para el individuo, representan una verdad.

Independientemente de que lo registrado en la entrevista pueda ser cotejado como una verdad o no, lo realmente importante de los datos recabados radica en la experiencia del sujeto y su interpretación, ya sea objetiva o subjetiva, debido a que, por su perfil cultural y su historia de vida única, sus aportes siempre nos reflejarán la perspectiva de una época y una generación.

Finalmente, a la metodología del proyecto se le suma un marco legal de referencia que compartimos, sin ahondar en el análisis de los aportes de cada instrumento de ley pues esto requiere mayor desarrollo y no es el objeto de este trabajo.

El proyecto Sonomemoria se basa en los siguientes ordenamientos nacionales e internacionales para fundamentar su pertinencia y desarrollo.

- Ley General de Archivos<sup>4</sup>
- Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográfica.<sup>5</sup>
- Plan Nacional de Desarrollo.<sup>6</sup>
- Plan Estatal de Desarrollo del Estado de Puebla.<sup>7</sup>
- UNESCO - Programa Memoria del Mundo.<sup>8</sup>
- UNESCO - Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.<sup>9</sup>
- Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas 2022 a 2032 UNESCO.<sup>10</sup>

#### **4. Calla y escucharás, escucha y aprenderás. Resultados: una propuesta práctica para la preservación del patrimonio sonoro**

En este apartado se explican los niveles del proyecto y los procesos más relevantes de las acciones que llevamos a cabo para contribuir con la preservación del patrimonio oral y sonoro.

##### ***Nivel 1. Registros simples***

Este nivel consta de los registros hechos por colaboradores y público en general mediante el registro de cada persona en la plataforma del Mapa Sonoro de México (Fonoteca Nacional, 2023). Cada participante aportará sus registros sonoros mediante la etiqueta #sonomemoria. Dichos registros tienen desde 20 segundos y hasta 4 minutos. El producto de este nivel del proyecto representa los registros sonoros de

---

<sup>4</sup> <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGA.pdf>

<sup>5</sup> <http://www.economia-nmx.gob.mx/normas/nmx/2010/nmx-r-002-scfi-2011.pdf>

<sup>6</sup> [http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019)

<sup>7</sup> [https://planeader.puebla.gob.mx/pdf/modificacion\\_adecuacion\\_PED\\_2019\\_2024.pdf](https://planeader.puebla.gob.mx/pdf/modificacion_adecuacion_PED_2019_2024.pdf)

<sup>8</sup> <https://www.unesco.org/es/memory->

[world?TSPD\\_101\\_RO=080713870fab20007e27d79ad6ffe09506d485709a5323098735f9424b47dde9d7b18bc080555230084a9c946c1430002d499a3736c2686992e28e26748ae342bbd04ded31cefc284baf2fd6e90deea6d6c20d318ab46fc4e6b62bbf7a10ecf](https://www.unesco.org/es/memory-world?TSPD_101_RO=080713870fab20007e27d79ad6ffe09506d485709a5323098735f9424b47dde9d7b18bc080555230084a9c946c1430002d499a3736c2686992e28e26748ae342bbd04ded31cefc284baf2fd6e90deea6d6c20d318ab46fc4e6b62bbf7a10ecf)

<sup>9</sup> [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264\\_spa.locale=en](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264_spa.locale=en)

<sup>10</sup> <https://www.unesco.org/es/decades/indigenous->

[languages?TSPD\\_101\\_RO=080713870fab2000728681bb1c082a9d64a3a19cccfb3006d64f011000b6c144907b84f3c229315f086a85b63d1430005c9ea1f9d1008fe16670eb9c60e8834ad5966d81184c12ea376a0e4983825a89c93ef88358eaaf1e4f6123ce50882d](https://www.unesco.org/es/decades/indigenous-languages?TSPD_101_RO=080713870fab2000728681bb1c082a9d64a3a19cccfb3006d64f011000b6c144907b84f3c229315f086a85b63d1430005c9ea1f9d1008fe16670eb9c60e8834ad5966d81184c12ea376a0e4983825a89c93ef88358eaaf1e4f6123ce50882d)

base conteniendo: sonidos representativos de la cotidianidad, paisajes sonoros, grabaciones musicales, testimonios orales, fauna local, oficios, etcétera. Actualmente, la Fonoteca Nacional tiene un responsable que va haciendo la selección y curaduría de los materiales subidos a la plataforma. En la actualidad tenemos aportes de estudiantes y académicos de la Universidad Intercultural del Estado de Puebla, coordinados por el Dr. Iván G. Deance Bravo y Troncoso, etnólogo, historiador y comunicólogo (Deance, 2017, 2018, 2020) y la Dra. Abigail Techalotzi Amador quien es experta en procesos pedagógicos y educativos (Bautista et al., 2023; Parra-Torres et al., 2022) y aportes de estudiantes del Tecnológico Nacional de México, campus Zacapoaxtla, estos últimos coordinados por la Dra. Xanath Rojas Mora (Beaucage & Rojas-Mora, 2021) quien es especialista en sociología e historia y participante activa del proyecto.

Para subir las grabaciones al Mapa sonoro de México, es necesario registrarse con un correo electrónico y elegir un nombre de usuario y contraseña.

Para los datos de cada registro sonoro, se solicitan en la plataforma de la Fonoteca Nacional los siguientes datos: título del audio, el archivo de audio, una fotografía ilustrativa (opcional), *tags* (incluyendo nuestra etiqueta *#sonomemoria* y las que cada registrante considere pertinente), ubicación (se puede elegir un punto en el mapa o permitir que el sistema detecte automáticamente la ubicación en caso de cargar la grabación desde el mismo sitio donde se realizó), mencionar el equipo de grabación que se usó para el registro (en el caso de celulares, el modelo es suficiente), fecha de la grabación, hora de la grabación, nombre de quien realizó la grabación, descripción del audio y aceptar compartir el audio bajo licencia de Creative Commons, es decir, que sea de dominio público. Al sumar las etiquetas solo se deben poner las palabras sin el símbolo de etiqueta (#) pues al ingresar caracteres especiales en cualquier apartado de la plataforma de la Fonoteca, el sistema marca error y se invalida la carga de los materiales.

Previo a ser publicada, la grabación será escuchada por el equipo del Mapa Sonoro de México encargado de supervisar la calidad de las *Xihmai* 48



grabaciones y de que estas correspondan con los objetivos del proyecto. Este proceso es supervisado por el Dr. Bruno Bartra quien es especialista en estudios sonoros (Bartra, 2015) y ha sido un gran apoyo desde la Fonoteca Nacional para el desarrollo y animación del proyecto.

Dentro de estos registros de base mencionados, el personal de la Fonoteca Nacional seleccionará aquellos que ameriten resguardarse como parte del acervo patrimonial y se expedirán constancias de reconocimiento para los seleccionados. Los archivos de audio que se suben a la plataforma de la Fonoteca Nacional deben estar en alguno de estos tres formatos: .ogg / .mp3 / .m4a.

### ***Nivel 2. Materiales de Divulgación***

A algunos registros sonoros de base, seleccionados por su relevancia, se les incluye un comentario crítico sobre su origen, pertinencia social o relevancia cultural, buscando el énfasis en su reconocimiento como patrimonio sonoro de México.

Los productos de este nivel del proyecto son: cápsulas de divulgación, crónicas sonoras y etnografías sonoras. Los productos resultantes buscan atender las necesidades y formatos de difusión radiofónica del Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Puebla (CONCYTEP) y del Sistema Estatal de Telecomunicaciones. Hasta ahora, las cápsulas en lenguas originarias con las que se ha colaborado, son coordinadas y difundidas por el Lic. Ricardo García Arrañaga, colaborador activo del proyecto, comunicólogo, locutor y editor en jefe y nuestro enlace con el Sistema Estatal de Telecomunicaciones del Estado de Puebla.

Para la producción de cápsulas sonoras y materiales de difusión radiofónica, se adoptaron los requerimientos del Sistema Estatal de Radiodifusión, por lo que cada cápsula realizada se hizo bajo pedido. Una de las colaboraciones más destacadas fue la elaboración de las cápsulas de difusión de la barra de programación en tres lenguas originarias del Estado de Puebla: totonaco, náhuatl y otomí.

### ***Nivel 3. Construcción de conocimiento especializado***

En este nivel del proyecto se realizan trabajos de investigación y producción con mayor complejidad, abordando temáticas de relevancia nacional, basándonos en los ejes de los planes nacionales y estatales de desarrollo, haciendo especial énfasis en la inclusión, la disminución de la discriminación y la inclusión de las personas con discapacidad y el reconocimiento de las lenguas y culturas originarias. Para este nivel se contempla como producto la realización de documentales sonoros y la publicación de textos científicos y de divulgación, pero para los cuales, nuestra agenda avanza de manera lenta al seguir acomodándose las diversas tareas en la producción de estas piezas sonoras, la transcripción de las entrevistas para su preservación y la redacción de artículos académicos y textos de divulgación derivados. Actualmente, contamos con dos piezas sonoras terminadas: “Lo amargo del alcohol” (Deance, 2023a) y “El hacedor de llamadas” (Deance, 2023b), y dos más en fase de edición. Estos materiales se pueden consultar en diversos medios de podcast entre los que destaca Spotify y a los que se les puede acceder buscando el canal “Sonomemoria”<sup>11</sup>. Las piezas en fase de edición son parte de una serie de talleres que diseñamos e impartimos en los diferentes niveles educativos del municipio de Ixtepec, Puebla, en donde realizamos grupos focales y, tomando en cuenta los factores culturales que nos arrojaron los grupos focales, talleres que versaron sobre “Alimentación saludable” y “Usos y desusos de la lengua originaria”. Un taller más sobre educación sexual se realizó, pero por motivos de falta de acuerdos con la institución donde se impartieron los talleres, se desechó la posibilidad de realizar un material sonoro o dar continuidad al proyecto. Un proyecto más sobre parteras tradicionales se encuentra en proceso actualmente. Debido a la naturaleza de este texto enfocada en los materiales sonoros, no abordaremos las salidas de los materiales en forma de textos ya sea científicos o de divulgación y nos enfocaremos en explicar los pasos de la producción de los materiales sonoros de divulgación.

---

<sup>11</sup> <https://open.spotify.com/show/3vThL9kL7PK44uqBBThdB2?si=a130e981bbb049d1>

Para la realización de documentales sonoros tenemos nuestras cinco fases de producción:

1. Planeación
2. Redacción del guion
3. Grabación
4. Respaldo y calificación de materiales
5. Armado y edición

Para los registros sonoros de nuestro proyecto creamos el *Decálogo de Ética de Sonomemoria* que se incluye al final, en el anexo de este trabajo. Los pasos de la producción de documentales sonoros se explican a continuación.

### ***Planeación: Decidir una historia y escribir un pitch***

#### 1. Decidir una historia

Una historia es una narración sobre un suceso particular. Evitamos proponer temas generales como el medio ambiente, la migración, la pobreza, y nos enfocamos en historias particulares de personas particulares en lugares específicos. Una historia tiene un principio, un nudo y un desenlace. La historia avanza y pasan cosas en ella, nos envuelve y nos sorprende, nos hace sentir emociones concretas sobre un fenómeno ubicado en un tiempo y lugar con personas de carne y hueso. En esta parte es cuando decidimos a dónde ir, a quién entrevistar, qué recursos usaremos y otros elementos prácticos para el desarrollo del documental sonoro.

#### 2. Escribir un pitch

Es una crónica breve que busca “vender” la historia de la manera más breve posible, pero presentando los personajes, la introducción de la historia, cuál es el conflicto o la emoción y si hay alguna situación excepcional o relevante.

### ***Redacción del guion***

El guion es la guía de nuestro documental, las partes y temas que queremos abordar, así como las escenas y momentos que queremos desarrollar. También, se redactan las grabaciones de narración o información de investigación que se grabará para acompañar las entrevistas y sonidos del documental. La escritura del guion debe ser coloquial, en voz activa. Escribir como hablas. Siempre es mejor que las frases sean cortas y coloquiales, aunque puede variar el tamaño. Nosotros decimos “escribir y hablar sencillo, en lenguaje llano”. El ritmo y el tono también son importantes, aunque no siempre se marcan en el guion, sino que se acuerdan al realizar el proceso de grabación. En el guion tratamos de plantear la estructura del producto, cómo nos gustaría que quedara al final. Para nosotros termina siendo una guía y los productos suelen ir adaptándose a las condiciones de los materiales o los resultados de las grabaciones.

### ***Grabación: entrevistas, escenas y ambientes.***

#### 1. La(s) entrevista(s)

Previamente redactamos las preguntas de forma abierta y las tenemos estudiadas por anticipado y compartidas por Google Docs. Este proceso es recomendable hacerlo en pares para acompañarnos y ayudarnos de alguien que funja como editor.

Cada entrevistador debe hacer que su entrevistado se presente en primera persona: “Mi nombre es Iván Gerardo, tengo 40 años y vivo en la Sierra Norte de Puebla”. Esta información es muy relevante y aunque quizá no se use en la edición final, es importante para etiquetar y tener ordenada la información. Necesitamos guardar los datos completos de cada entrevistado para el trabajo en curso o para futuras ocasiones, así como para reconocer la participación de las personas que aceptan colaborar con el proyecto.

Con las preguntas buscamos que cada persona entrevistada cuente anécdotas, describa espacios, defina escenas, dibuje narraciones y lo

guiaremos para que reflexione sobre sus sentimientos y lo que estaba pasando en el momento en que vivió el suceso descrito.

Pedir que los entrevistados contesten con respuestas completas y frases explícitas, por ejemplo, a la respuesta de ¿dónde naciste? pedir que responda “nací en el pueblo de San Juan” en lugar de simplemente “en San Juan”. Indicaciones como esta se realizan en la primera cita en la que visitamos a las personas a entrevistar y les explicamos la dinámica del proyecto y de las entrevistas. Aunque no siempre se suelen seguir las indicaciones de manera ideal, si ayudan a sensibilizar a las personas sobre el tipo de trabajo que realizaremos.

Es importante evitar interrumpir o encimar nuestra voz sobre la del entrevistado. Para ello procuramos animar la respuesta con gestos insonoros en lugar de responder “sí”, “oh”, “muy bien”, y siempre grabamos tanto las preguntas como las respuestas. De hecho, grabamos todo en todo momento.

Es importante comenzar a grabar antes de entrar con la persona entrevistada y detener la grabación hasta que nos vamos del lugar. Nosotros le marcamos a la persona entrevistada cuando puede comenzar a hablar y cuando terminamos la entrevista pero grabamos todo el tiempo. Muchas cosas interesantes se platican antes de las preguntas formales y después de terminada la entrevista formal. Ya sin la presión de las preguntas, suelen salir recuerdos muy valiosos cuando ya “terminó” la entrevista. Todo se hace con el permiso explícito de la persona a la cual se le explica la dinámica en la visita previa y se realiza un consentimiento verbal y grabado. En algunos casos también se hace por escrito.

## 2. Escenas y ambientes

Idealmente grabamos y registramos antes, durante o después de la entrevista: sonidos relevantes, gestos o sonidos particulares de la persona entrevistada, los sonidos de las acciones propias de su trabajo o historia, los sonidos de alguna actividad habitual. Además de estas escenas particulares, también grabamos el “tono del ambiente”, es

decir, antes o después de la entrevista grabamos el entorno o sonido ambiental de los alrededores. Es importante decir que no siempre es posible hacer este fondo de las grabaciones de escenas o del tono del ambiente, o por los tiempos de edición no siempre se incluye. También, procuramos tomar notas sobre posibles transiciones sonoras, cierres, ironías, frases relevantes, momentos especiales o situaciones que nos gustaron. Todo esto es plenamente subjetivo y depende del director(a) del documental.

Una recomendación importante es que siempre usamos audífonos al grabar. No usarlos es el equivalente a hacer fotos sin mirar la pantalla o el visor de la cámara.

Los audios se crean en .wav, preferentemente en 44.1 kHz, y en una frecuencia de muestreo de 16 bits usando grabadora y micrófono. Nuestros equipos de grabación son TASCAM DR05, DR05x y DR07x, y solemos llevar audífonos TASCAM TH-02. De manera complementaria y para emergencias usamos grabadoras Sony IC recorder ICD-UX570F, solo como respaldo.

### ***Respaldo, calificación y etiquetado de materiales***

#### 1. Respaldo todo el material

Al término de la entrevista, respaldamos nuestros archivos en discos duros seguros y los etiquetamos renombrando cada archivo de grabación. Posteriormente, calificamos con calma la calidad del material obtenido, tanto en el aspecto técnico como en el contenido de la información. Todos estos elementos podemos incluirlos en el documento de trabajo.

Una vez respaldados los archivos, borraremos todo de la grabadora para evitar futuras confusiones. Esto ha sido muy importante pues cuando no lo hicimos, tuvimos una gran confusión por la duplicidad de grabaciones.

## 2. Transcribir y calificar

Es ideal transcribir las entrevistas con marcas de tiempo y marcar citas, frases y momentos relevantes que podrán ser usados y exaltados en la edición del documental. También calificar si el sonido es apto para usarse o solo se conservará el texto para publicarse. Una opción moderna y rápida para quien no escribe rápido en la computadora es dictarle al sistema mediante la función de “dictado por voz” en el menú de herramientas de documentos de Google. De manera actual estamos intentado la transcripción de entrevistas con un algoritmo de transcripción diseñado en la Dirección de Innovación y Transferencia de Conocimiento de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, este trabajo es apoyado por el Dr. David Pinto Avendaño (Cerino et al., 2023; Jiménez Salazar et al., 2005) a quien agradecemos su esfuerzo en inteligencia artificial y *machine learning* para esta y otras actividades que desarrollamos en el proyecto.

## 3. Clasificar y etiquetar

Para la clasificación de los temas de las entrevistas y también obtener variables de análisis para investigación desde las humanidades y las ciencias sociales, usamos un software de análisis cualitativo CAQDAS (Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software) de acceso abierto y gratuito de nombre *Taguette* (Rampin & Rampin, 2021), con el cual optimizamos los procesos de análisis de datos no estructurados para la investigación cualitativa.

### ***Armado y edición del documental***

Montaje de grabación, sonidos, música y transiciones. Este trabajo se realiza de forma más artesanal y colaborativa. El proceso es largo y se comparten cortes para retroalimentar. De manera particular, la Dra. Techalotzi hace la selección y marcaje de los materiales a utilizar, así como el proceso de investigación e información del tema, el Dr. Iván Deance realiza el armado de la primera versión del documental y las grabaciones narrativas y, por último, el Lic. Ricardo García Arraño la

edición de efectos sonoros, transiciones y limpieza final. Para el armado y edición del documental usamos el software libre y gratuito Audacity. Es importante que los tres tengamos actualizada la misma versión del software para evitar pérdidas de información. Esta parte del proceso aún nos consume mucho tiempo y requiere una organización con mayor estructura.

## **5. A palabras de borracho oídos de jicarero. Conclusiones**

Si bien a lo largo del texto ya se han mencionado algunos de los productos y resultados del proyecto, la reflexión en torno a la conservación del patrimonio oral y sonoro en la región de Puebla, México, amerita desglosar diversos factores que inciden en las propuestas y resultados. Y sucede que, más allá del análisis o discusión con las correspondencias de los aportes teóricos o la crítica a la calidad de los productos del proyecto, aprovecharemos este apartado para reflexionar sobre la ontología misma del proyecto y sus complejidades, partiendo de los retos prácticos para llegar a la esencia ética del mismo.

Por un lado, ya se mencionó: nos apasionan los registros orales y sonoros. Pero por otro, existen normativas que nos motivan a hacer estos trabajos. En México existe una Ley General de Archivos que a la letra dice: “fomentar el resguardo, difusión y acceso público de archivos privados de relevancia histórica, social, cultural, científica y técnica de la Nación” (Ley General de Archivos, 2023), además, de los programas y convenios internacionales en donde México, como miembro de la UNESCO ha suscrito y ratificado la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, y participado activamente en el Programa Memoria del Mundo (Edmondson et al., 2020; UNESCO, 2005, 2020, 2022). Habrá que mencionar también, los planes de desarrollo Estatal y Nacional en sus rubros de cultura y disminución de la discriminación (Plan Estatal de Desarrollo, 2019-2024; Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024) por lo que, diseñar y aplicar un proyecto de investigación-acción que busque atender lo anteriormente mencionado en torno a la cultura, la discriminación y el patrimonio intangible es viable y plenamente justificado. Sin embargo, como suele suceder en



muchos proyectos culturales y de aplicación social. La realidad es avasalladora.

A manera de conclusión respecto a la aplicación de Sonomemoria, comprendimos que existen diversos retos al desarrollar un proyecto de preservación de patrimonio sonoro que no esperábamos sortear. El primero de ellos fue la firma de convenios de colaboración y legalización de las acciones conjuntas entre instituciones y colegas de esas instituciones. La burocracia latinoamericana es compleja en su ejecución y larga en su resolución. Estamos plenamente conscientes de que muchos de los trámites que se atienden legalmente entre instituciones deben cuidar mucho la documentación, los sellos y los manejos de papelería oficial debido a la gran corrupción que nuestra región vivió en décadas pasadas. Y, aunque dichos trámites se han acelerado muchísimo en la última década y se han simplificado un poco derivado de la epidemia universal de SARS-COV-2, ya repuestos de la pandemia, regresaron algunos ires y venires con documentación en físico y muchas revisiones de marcos legales diversos. Debido a estas vicisitudes aprendimos porqué es común que muchos proyectos culturales prefieran operar al margen de la legalidad y las instituciones gubernamentales ocasionando vacíos de legalidad que, a mediano plazo, derivan en la pérdida de continuidad de los proyectos.

Aprender a navegar eficientemente en el mar burocrático mexicano, sin evitarlo y respetando la ley en todo momento se convirtió en una tarea minuciosa. Aprendimos que muchas veces, la claridad de la información entre las partes y la buena voluntad de las autoridades locales, suelen ser una dupla que lleva por buen camino a los proyectos culturales. En nuestro caso, el apoyo de un presidente municipal y de tres directores de escuelas públicas locales, nos arroparon para el desarrollo de Sonomemoria en un municipio serrano totonaco, en el cual, devolvimos a la comunidad materiales, talleres y capacitaciones en torno a las temáticas que eran de interés, tanto para el proyecto, como para el municipio y las escuelas. Toda nuestra gratitud al presidente municipal de Ixtepec Puebla, Vicente Núñez Juárez; a directivos, docentes y estudiantes de las escuelas: Nicolás Bravo, Ignacio Zaragoza y Amado Nervo, así como al apoyo del CONCYTEP.

Otro punto importante a concluir es la necesidad de mantener en claro los objetivos del proyecto, en este caso, la atención en torno al patrimonio cultural inmaterial. Si bien, iniciamos con la intención prioritaria de contribuir a la preservación del patrimonio oral y sonoro, de manera evitable derivamos en la implementación de estrategias de formación y vinculación con la comunidad, al identificar en nuestras entrevistas y grupos focales que podíamos incidir en las problemáticas que recibimos en las grabaciones que deseamos preservar. Esto fue bueno para la región, bueno para nuestro ejercicio profesional, pero se alejó del origen y objetivo principal.

Desarrollar un proyecto de preservación del patrimonio cultural inmaterial, viviendo de manera permanente en un contexto interétnico e intercultural con tantas necesidades atendibles, sin intentar contribuir en la atención esas necesidades de las personas que nos platicaban, se convirtió en una lucha entre el *ser*, el *deber ser* y la necesidad de *ser congruentes* con nuestras formaciones individuales y colectivas. Es por esto por lo que, el proyecto transitó de las primeras entrevistas que formaban parte de un diagnóstico comunitario participativo, a un involucramiento de más personas e instituciones, culminando en la preparación e impartición de talleres de atención y formación comunitaria con especialistas de la salud, la lengua y la cultura.

Y no es que no quisiéramos dedicarnos solo a los registros sonoros y la recuperación de historias, pero ante una realidad llena de necesidades y donde nuestra colaboración podía contribuir a incidir en la realidad, aunque fuera de manera somera, es difícil negarse a participar en la atención de las necesidades que nos compartían los entrevistados.

En el municipio de Ixtepec, Puebla, logramos coordinar mediante estrategias de vinculación comunitaria a 90 estudiantes de enfermería para diagnosticar, acompañar e impartir talleres de cuidado de la salud en áreas como la alimentación, la salud sexual y reproductiva y el aseo personal. Adicionalmente, diagnosticamos y desarrollamos talleres en torno a la discriminación lingüística y la animación del uso del totonaco entre niños y jóvenes de las escuelas antes mencionadas.

Un gran reto a vencer y que, a nuestro parecer, distamos mucho de abordar de manera integral, es la discriminación étnica y lingüística. Aprendimos que aun con mucha información y formación al respecto, dicho problema social es multifactorial y requiere acciones constantes, permanentes y en constante evaluación para revisar el impacto y poder continuar o rediseñar las estrategias de atención con base en los resultados de las evaluaciones.

Si bien los logros y aportes al Mapa Sonoro de México y al Sistema Estatal de Telecomunicaciones del Estado de Puebla nos dejaron satisfechos con los planteamientos de la primera etapa del proyecto, son las acciones concretas de gestión y vinculación con la comunidad las que nos dejaron un mayor aprendizaje. Sin embargo, el proyecto no se diseñó para este involucramiento en la atención de necesidades sociales.

Sin darnos cuenta, nuestros proyectos sobre: “Comer Rico-Comer sano”, “Wanqaxna tachiwin: discriminación y estigma en el uso del totonaco” y “Xanama: el florecer de las parteras” comenzaron a absorbernos cada vez más, alejándonos de los registros orales y sonoros y llevándonos a la organización e impartición de talleres de aplicación de conocimiento.

Pese a lo anterior, además del desarrollo de los materiales sonoros y los talleres descritos, pudimos impartir la metodología y la enseñanza del proyecto original en diferentes contextos locales y regionales, incidiendo en la formación de estudiantes de licenciatura en el área de las Ciencias Sociales y estudiantes del área de la salud, quienes comenzaron a desarrollar sus propios materiales sonoros de forma autónoma. Como experiencia adicional, fuimos invitados por un colectivo académico en Portugal para presentar el desarrollo y la aplicación del proyecto con académicos y especialistas en antropología audiovisual y otras áreas afines.

Si bien el proyecto Sonomemoria logró gran parte de sus metas, es innegable que migró por dos vertientes que no teníamos contempladas. Una, convertirse en una experiencia formativa para la preservación del patrimonio sonoro en México para estudiantes universitarios, y la

segunda, en un colectivo de gestión para la atención de problemas sociales prioritarios en la Sierra Nororiental del Estado de Puebla.

A tres años de iniciado el proyecto, nos cuestionamos lo prioritario que puede ser el dedicarse a la conservación del patrimonio cultural inmaterial viviendo en un país y en una región en donde existen tantas necesidades materiales y tangibles, varias de ellas, al alcance nuestras manos.

Es así como, ahora, hacemos un alto en el trabajo del proyecto y nos planteamos la difícil decisión de retomar los objetivos iniciales y contribuir en la región solo como gestores para contactar a personas interesadas en involucrarse en la atención de las necesidades derivadas de nuestras grabaciones y entrevistas, o replantear el proyecto y sus objetivos y cambiar las formas en las que nos relacionamos y nos vinculamos con las personas y pueblos con los que desarrollamos nuestro trabajo profesional.

Seguir las directrices del proyecto y al mismo tiempo gestionar y realizar acciones de atención social, son tareas humanamente, financiera y laboralmente imposibles, al menos en nuestra situación actual.

Buscando siempre actuar con solidaridad y respeto para contribuir con las personas y pueblos con los que trabajamos, nos encontramos a la búsqueda de realizar, de la mejor manera, la documentación de sonidos e historia de nuestro interés, colaborando con ello al bienestar de las personas, sin que sea nuestra tarea realizar acciones de intervención social ajenas a los objetivos del proyecto.

Al final, aprendimos que el reto de la preservación de materiales sonoros y orales viviendo en regiones interculturales, presenta complejidades mucho más grandes de las que se tienen cuando solo se visitan dichos lugares de vez en cuando, señalando desde lejos en la comodidad de nuestros privilegios ciudadanos, las muchas carencias y las “pocas acciones que el gobierno” o la gente hace para atender la realidad. Vivir en la región y convivir todos los días con las personas con las que se trabajan los proyectos culturales, nos obliga a involucrarnos

en acciones que incidan en una realidad compartida y más justa para cada persona.

## 6. La última y nos vamos. Anexos.

### ***Anexo 1. Descripción del logo del proyecto Sonomemoria para personas ciegas y con disminución visual***

El logo consta de una fotografía de la mitad derecha de una nuez de castilla dentro de su cáscara, partida a la mitad y con cuatro semicírculos saliendo de su costado derecho, uno más grande que el anterior. Los semicírculos representan ondas sonoras emanando de la nuez y su número representa los cuatro sentidos restantes al quitar el de la vista. La nuez por la mitad representa a la memoria debido a su parecido con un cerebro humano por sus pliegues y al mismo tiempo representa a nuestra cultura mexicana al ser un ingrediente fundamental en nuestra gastronomía como en el caso de la nogada, salsa típica usada en platillos icónicos como los chiles en nogada. En el lugar donde estaría la mitad izquierda de la nuez se lee en tres renglones uno debajo del otro las sílabas “Sono”, “Memo”, “-Ria”.



Imagen 1. Logotipo del proyecto Sonomemoria. (2023).

## **Anexo 2. Decálogo de ética de Sonomemoria**

Cada registrante y colaborador debe:

1. Respetar y atender la salvaguarda de los derechos humanos de los sujetos individuales y colectivos con los que se realizan los registros sonoros.
2. Informar con claridad y garantizar el entendimiento, por parte de individuos y colectivos, de los fines y usos de las grabaciones.
3. Hacer todo lo posible para garantizar la seguridad, dignidad o privacidad, según sea el caso, y a solicitud de las personas y grupos de personas participantes en los registros sonoros.
4. Dar cuenta, adecuada y verazmente, de los datos de las personas registrantes y colaboradoras, así como de la persona o grupo de personas registradas en cada grabación, además, de aportar la catalogación mínima de cada documento sonoro.
5. Evitar tajantemente cualquier expresión de discriminación por motivos de género, fenotipo, pertenencia étnica, preferencia sexual, identidad sexual, religión, nacionalidad, clase social o cualquier otra que pueda vulnerar los derechos humanos de las personas registradas y colaboradoras.
6. Conducirse con los principios éticos de la responsabilidad social durante las grabaciones y fuera de ellas.
7. Procurar permanentemente la preservación de oportunidades futuras de registro sonoro para las siguientes generaciones.
8. Obtener en cada registro, por medios físicos o electrónicos, el consentimiento explícito libre y voluntario, verbal o escrito, de la persona o personas registradas. Para ello, se sugiere la siguiente fórmula: “Yo (nombre de la persona) doy mi permiso al proyecto Sonomemoria para grabar, preservar mi voz y mi imagen y usarlas para la enseñanza, investigación y difusión sin fines de lucro en medios físicos o digitales”.
9. Reconocer el crédito correspondiente a las personas que participan en los registros sonoros, al igual que de quienes procesan la información en sus diferentes etapas.

10. Devolver a la persona o personas registradas los productos de los registros sonoros o indicar con claridad, y garantizar, la forma de acceder a ellos.

## REFERENCIAS

- Amezcuca, M. (2015). *Memoria e Historia oral: La voz como documento*. Universidad de Granada.
- Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: Investigación y teoría. *Psicothema*, 11(4), pp. 705–723.
- Barthes, R. (2007). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós.
- Bartra, B. (2015). Jarana y Fandango son símbolos de la nueva identidad de México. *Música Oral del Sur*, (12), pp. 281-292. <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/mos/article/view/202>
- Bautista, G.; Techalotzi, A.; Vera, J. Á. & Tánori, J. (2023). Consumo de alcohol y violencia ejercida en el noviazgo en estudiantes universitarios de pueblos originarios. *Revista Internacional de Investigación en Adicciones*, 9(1), pp. 80-87. <https://doi.org/10.28931/riiad.2023.1.08>
- Beaucage, P. & Rojas Mora, X. (2021). Cosmologías nahua (maseual) y totonaca (tutunakú) de la Sierra Norte de Puebla (México) Primera parte: El tiempo de la creación. *Anales de Antropología*, 55(2), pp. 143-159. <https://doi.org/10.22201/ia.24486221e.2021.76451>
- Berger, P. & Luckmann, T. (1984). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- Carr, E. H. (1999). *¿Qué es la historia?* Ariel.

- Cerino, R., Pinto, D. & Vergara, S. (2023). Representación pictográfica del lenguaje Toki-Pona para su uso en sistemas aumentativos y alternativos de comunicación. *Computación y Sistemas*, 27(2), pp. 569-580. <https://doi.org/10.13053/cys-27-2-4418>
- Deance, I. (2017). TotoOffice: Experiencias interculturales en torno a la lengua y la tecnología. En García Barrera, M. & Maniglio, F. (Eds.), *Los territorios discursivos en América Latina: Interculturalidad Comunicación e Identidad*. Ediciones CIESPAL / Sociedad Latinoamericana de Estudios Interculturales.
- Deance, I. (2018). *El Edén enrejado. Espacio, memoria y cotidianidad en Coapa*. Ediciones de Educación y Cultura.
- Deance, I. (2020). Voces muertas: Memoria y oralidad después de la muerte. *Xihmai*, 15(30), pp. 63-86. <https://doi.org/10.37646/xihmai.v15i30.6>
- Deance, I. (Director). (26 de abril de 2023a). *Lo amargo del alcohol* (2) [Episodio de podcast]. En SONOMEMORIA – El colectivo. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/7C3zG0d2Q45914liMQxPsZ?si=0e6b912db9804210>
- Deance, I. (Director). (26 de abril de 2023b). *El hacedor de llamadas* (3) [Episodio de podcast]. En SONOMEMORIA – El colectivo. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/66Vyb07rqbq2zLzq7cMTJr?si=figejWajSrmimZu8aZwghA>
- Di Marzo, L. C. (2005). Una araña en el zapato. En Pompillo, G. (Comp.) *Una araña en el zapato*. Libros de la Araucaria.
- Diario Oficial de la Federación. (12 de julio de 2019). *Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024*. Secretaría de Gobernación. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019#gsc.tab=0](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019#gsc.tab=0)



- Edmondson, R.; Jordan, L. & Prodan, A. C. (Eds.). (2020). *The UNESCO Memory of the World Programme: Key aspects and recent developments*. Springer.
- Fonoteca Nacional de México. (2021). *Mapa Sonoro de México*. [Sitio Web] Secretaría de Cultura.  
<https://mapasonoro.cultura.gob.mx/>
- Gobierno del Estado de Puebla. (2019). *Plan Estatal de Desarrollo, 2019-2024*. Secretaría de Gobernación.  
[https://ojp.puebla.gob.mx/media/k2/attachments/Plan Estatal de Desarrollo 2019 2024 27112019.pdf](https://ojp.puebla.gob.mx/media/k2/attachments/Plan_Estatal_de_Developmento_2019_2024_27112019.pdf)
- Heller, A. (1985). *Historia y vida cotidiana*. Grijalbo.
- Hinojosa, R. (2012). La historia oral y sus aportaciones a la investigación educativa. *IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH*, 3(5), pp. 57-65.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=521652343007>
- Jiménez, H., Pinto, D. & Rosso, P. (2005). Uso del punto de transición en la selección de términos índice para agrupamiento de textos cortos. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, (35), pp. 383-390.  
<http://hdl.handle.net/10045/1338>
- Kosik, K. (1976). *Dialéctica de lo concreto*. Grijalbo.
- Lara, P. & Antúnez, Á. (2014). La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (20), pp. 45-62.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65247751003>
- Ley General de Archivos de 2018. Ley que establece los principios y bases generales para la organización y conservación, administración y preservación homogénea de los archivos de la nación. 15 de junio de 2018. Última reforma publicada DOF 19-01-2023.  
<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGA.pdf>

- Mariezkurrena, D. (2008). La historia oral como método de investigación histórica. *Gerónimo de Uztariz*, 23/24, pp. 227–233.
- Mendiola, F. (2002). *El arte rupestre en Chihuahua: Expresión cultural de nómadas y sedentarios en el norte de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia; Instituto Chihuahuense de la Cultura.
- N+ Archivo. (23 de enero de 2020). *Zabludovsky entrevista a Salvador Dalí - 1971*. [Video] YouTube. <https://youtu.be/OgSQXlseFVo?si=CPoV8cNjx2CpB2gl>
- Parra-Torres, N.; Bautista-Hernández, G.; Techalotzi-Amador, A. & Almonte-Becerril, M. (2022). Vacunación contra COVID-19 y su afrontamiento desde la perspectiva de tres pueblos originarios de la sierra nororiental de Puebla, México. *Atención Primaria*, 54(6). <https://doi.org/10.1016/j.aprim.2022.102316>
- Rampin, R. & Rampin, V. (2021). Taguette: Open-source qualitative data analysis. *Journal of Open Source Software*, 6(68). <https://doi.org/10.21105/joss.03522>
- Sarlo, B. (2011). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (1. ed., 1. reimpresión). Siglo XXI.
- Secretaría de Economía. (2009). NMX-R-002-SCFI-2009: *Norma Mexicana de Documentos Fonográficos [Derogada]*. Ciudad de México. <https://www.dof.gob.mx/normasOficiales/3998/seeco/seeco.htm>
- Secretaría de Economía. (2011). NMX-R-002-SCFI-2011: *Norma Mexicana de Documentos Fonográficos-Lineamientos para su Catalogación*. Ciudad de México. [https://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5180909&fecha=08/03/2011#gsc.tab=0](https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5180909&fecha=08/03/2011#gsc.tab=0)

- Thompson, P. (1988). *La voz del pasado. Historia oral*. Edicions Alfons el Magnànim - Institució Valenciana D'estudis i Investigació.
- UNESCO. (20 de octubre de 2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. UNESCO.  
[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264\\_spa.locale=en](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264_spa.locale=en)
- UNESCO. (2020). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, edición 2020*. UNESCO.
- UNESCO. (2022). *Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas (2022-2023)*. UNESCO.  
[https://www.unesco.org/es/decades/indigenous-languages?TSPD\\_101\\_R0=080713870fab2000728681bb1c082a9d64a3a19cccfb3006d64f011000b6c144907b84f3c229315f086a85b63d1430005c9ea1f9d1008fe16670eb9c60e8834ad5966d81184c12ea376a0e4983825a89c93ef88358eaa1fe1d4f6123ce50882d](https://www.unesco.org/es/decades/indigenous-languages?TSPD_101_R0=080713870fab2000728681bb1c082a9d64a3a19cccfb3006d64f011000b6c144907b84f3c229315f086a85b63d1430005c9ea1f9d1008fe16670eb9c60e8834ad5966d81184c12ea376a0e4983825a89c93ef88358eaa1fe1d4f6123ce50882d)

Copyright (c) 2023 Iván Gerardo Deance Bravo y Troncoso.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Usted es libre de:

- 1) Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato. 2) Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de: **Atribución** — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

[ResumenDeLicencia](#)

[TextoCompletoDeLicencia](#)