

**INFORME FINAL  
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN  
PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO  
SONORO  
DE LA COLECCIÓN ANTONIO CUELLAR**

**POR: GLORIA MILLÁN GRAJALES,  
INVESTIGADORA PRINCIPAL Y PROFESORA DEL  
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES  
FACULTAD DE ARTES ASAB  
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE  
CALDAS  
BOGOTÁ, COLOMBIA**

En el año 2003, la Academia Superior de Artes de Bogotá, hoy Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, adquirió el archivo sonoro "Antonio Cuellar", el cual está conformado por grabaciones de diverso formato "ver figura 1": 13.150 discos de 78 rpm (revoluciones por minuto), 1.034 discos de 33 rpm, 1.355 discos de 45 rpm, 874 cintas de carrete abierto "ver figura 2" y 1.025 cassettes "ver figura 3".



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Estos soportes se colocaron al cuidado del entonces Centro de Documentación Musical del Proyecto Curricular de Artes Musicales. La colección fue atesorada a lo largo de su vida por Antonio Cuellar (1929-1995) quien logró, con recursos mínimos, provenientes de sus oficios de plomero, electricista, animador de fiestas y tabernero, dejarnos un importante testimonio sonoro, particularmente de la música popular colombiana y latinoamericana durante el siglo XX. En esta colección podemos observar un interesante espectro de compositores, intérpretes, géneros musicales, formatos instrumentales, casas y sellos discográficos “ver figuras 4,5,6,7,8,9”. La información contenida en ella hace parte importante de la memoria sonora del país y puede ser fuente de muchas posibles propuestas investigativas.



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Antes de describir el trabajo desarrollado por el grupo de investigación Antonio Cuellar, es importante hacer un reconocimiento al coleccionista. Tomaremos apartes del contenido de la entrevista realizada por Darío Patiño, emitida por el Noticiero 24 horas en 1.987:

“Este hombre, Antonio Cuellar, es tal vez el más grande coleccionista de música con que cuenta el país. Todos los ritmos que ha producido Latinoamérica en este siglo, se encuentran bajo el cuidado de don Antonio y con él han recorrido las capitales colombianas, haciéndose escuchar de melómanos y enamorados clandestinos. Su colección que actualmente está al servicio de una taberna en Bogotá, no tiene precio porque avaluarla sería muy difícil y lo más importante porque a él no le interesa venderla, así le ofrezcan todo el dinero del mundo. Son 65.000 canciones recogidas celosamente durante 40 años.

Entrevistador (E): ¿Cuál es el disco que usted considera la joya más importante aquí en su colección?

Antonio Cuellar (AC): Pues, en realidad todas son joyas ¿no? Pero en cuanto a antigüedad tenemos este disco de los laboratorios Edison, que es un disco cubano, cuyo título es “Capricho Cubano”.

E: ¿Alguien ha querido comprarle esta colección?

AC: Si

E: ¿Y usted la vende?

AC: No, no se vende

E: ¿Usted qué valor le pondría?

AC: No, esto no tiene precio.

E: ¿Esta colección la va a dejar siempre con usted?

AC: Pues si la familia la sabe apreciar, pues ahí queda como un tesoro para el futuro.

E: ¿Y a su familia le gusta la música también?

AC: Si claro, a los hijos les gusta y ellos manejan esta música.

E: Bueno, y de los géneros de música ¿cuál le gusta a usted más? ¿el bolero, el tango, el danzón?

AC: Para mí, toda la música antigua es hermosa, tanto como el bolero, como las canciones antiguas, como la música cubana, las guarachas que ahora les cambiaron el nombre y le dicen salsa, entonces toda la música es importante.

E: Contrario a lo que parece común entre los coleccionistas, don Antonio Cuellar no es un hombre rico, por eso tiene que repartir el tiempo entre su trabajo de técnico electricista y su pasión: la música. Una pasión por la que ha tenido que hacer muchas cosas.

E: ¿Cómo fue eso que una vez le tocó dejar de comer por comprar unos discos?

AC: Pues, iba para el mercado cuando apareció un amigo y me dijo: "hombre voy a vender la discoteca, tengo algo a ver si de pronto le sirve" y ahí se fue la platica del mercado.

E: Fuera de que le gusta la música, ¿usted canta?

AC: No, pero se quien canta."

La información consignada a continuación, es producto de la transcripción de diversas entrevistas, cuyas grabaciones nos fueron suministradas por la familia Cuellar. Aparecieron en el programa de televisión Nostalgia presentado por Juan Harvey Caicedo en 1.987, el programa Colombia Prioridad Uno en 1.987, el Noticiero 24 horas en 1.987 y la entrevista realizada por nuestro grupo de investigación a su hija Claudia Cuellar, en octubre de 2.006.

Don Antonio comenzó a comprar discos a los 18 años, hacia 1947. Su primer disco incluía los boleros "Lucerito de plata" y "El amor del jibarito", "ver figuras 10 y 11" por el trío Vegabajero. Lo compró "porque estaba de moda".



Figura 10



Figura 11

En un principio, compraba los discos sellados, pues paradójicamente no tenía en que escucharlos: tan solo hasta que cambió su bicicleta y un radiecito por un tocadiscos "ver figuras 12,13,14". Para ese entonces, un disco costaba \$2.50 y su salario diario era de 50 centavos, así que tenía que ahorrar y después de comer y pagar arriendo, darse el gusto de comprar alguno.



Figura 12



Figura 13



Figura 14

Otra forma de adquirir discos de acuerdo con su relato fue:

“Trabajaba, diga usted un mes y compraba cacharro, lo que les gusta a las mujeres del campo. Llevaba mi maletica con el cacharro y lo intercambiaba por discos. No vendía nada. Le cambio por discos viejos (decía a manera de pregón callejero), agregando, entonces me caían buenos disquitos. La gente del campo coleccionaba sus discos especialmente los que tenían vitrolas. “ver figura 15”



Figura 15

Cuando llegó a Cali, contaba con una discoteca de unos 2000 discos de 78 rpm. Allí tuvo un bar llamado “Donde Toño”, el cual se hizo famoso. Según afirmaba cualquier taxista llevaba un cliente, aún sin la dirección. Luego vivió en Medellín y finalmente se estableció en Bogotá, donde alquiló su colección a la Taberna del Recuerdo, localizada en inmediaciones de la Universidad Javeriana. Él mismo colocaba allí los

discos con ayuda de su familia, pues no permitía que estos fueran manejados por particulares.

Su colección se alimentó permanentemente, gracias a intercambios que hacía con otros coleccionistas de dentro y fuera del país, o de negocios con dueños de establecimientos de música venidos a menos: "aprovechando de comprar todo... compro barato... puedo comprar discos repetidos y si están en mejor estado pues los cambio", explicaba.

De acuerdo con su hija, en principio era amante de la música cubana, caribeña y tropical, pero al encontrarse con su esposa y cómplice, la señora Maria Edilma Morales (?-2005), quien era manizaleña, adquirió gusto por la música argentina, particularmente por el tango. Sobre éste decía que "a pesar de sus letras bravas y bastante duras", expresaba "la realidad de las cosas". Hoy conservamos 3.506 discos que contienen tangos.

Su gusto musical fue amplio; incluyó los más diversos géneros e intérpretes de la música popular de habla hispana. Según él, la mayor parte de su colección era música grabada desde comienzos del siglo XX hasta los años 50, aunque manifestó "estar al día" con los duetos de música andina colombiana.

Era un hombre profundamente disciplinado. Su hija nos contó: "antes de las 5 de la mañana ya estaba levantado...", "arriba", dice señalando la parte alta de su casa, "era su laboratorio musical..." "el se ponía a escribir a máquina, a organizar sus catálogos" "ver figuras 16,17,18,19". Don Antonio murió en el año 1995.



Figura 16



Figura 17

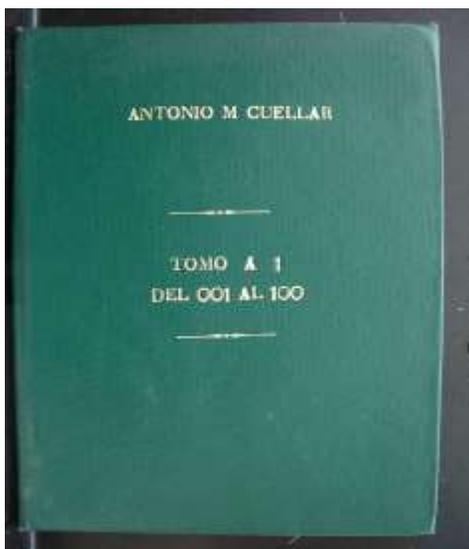


Figura 18



Figura 19

Con anterioridad al traslado de la colección Antonio Cuellar a la ASAB, ésta se encontraba en la casa de su familia en el barrio La Aurora de Usme, sector popular al sur de Bogotá. Las condiciones de almacenamiento y mantenimiento de los soportes eran precarias. Al llegar a la ASAB y hacer una primera observación, en la superficie de muchos discos podía verse una capa blanca de adherencias, "ver figuras 20 y 21" la cual sugería la presencia de hongos o de sustancias no

determinadas; algunos estaban rotos en pedazos, “ver figura 22” sin embargo fueron guardados a la espera de alternativas de restauración, a partir de una evaluación de su valor histórico y de las posibilidades que ofrezca la tecnología para recuperar su contenido.



Figura 20



Figura 21



Figura 22

Las carátulas en su mayoría no correspondían a los discos y se encontraban en un proceso de visible deterioro, razón por la cual solo se conservaron las originales “ver figuras 23,24,25,26”, en atención a la importancia de la información que contienen y a su valor histórico; se

planteó por tanto que éstas debían ser integradas a procesos de restauración. De igual manera y desde el momento del traslado físico de la colección a la ASAB, se sentía un olor agrio, conocido técnicamente como el síndrome del vinagre, que se produce en el proceso de degradación de las cintas. Para profundizar en los aspectos básicos de la preservación de los soportes sonoros, fue consultado el artículo “El cuidado y manejo de las grabaciones sonoras” (ver bibliografía). Los listados elaborados por el señor Cuellar, con tanta dedicación, ya no correspondían a ningún orden detectable.



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26

La relevancia documental del material que hace parte esta colección, sugirió condicionamientos de protección inmediata, que fueron asimilados a las orientaciones de la ley general de cultura para aquellos bienes de interés patrimonial en riesgo. Para proteger el patrimonio es necesario primero identificarlo. En tal sentido, a fines de 2004, presenté un Proyecto de Investigación centrado en tareas de catalogación, a la convocatoria ASAB-Centro de Investigación y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital, logrando que fuese seleccionado y avalado por la institución.

Este informe incluye los aspectos más relevantes de la fase de catalogación, ya concluida y evaluada, con el objeto de que se entienda la segunda fase denominada: Preservación y Difusión del Patrimonio Sonoro de la Colección Antonio Cuellar.

Antes de iniciar la descripción del proyecto, es fundamental presentar el grupo de investigación, el cual se ha transformado a través de los años. Conformado por Leonardo Guzmán, asesor en informática documental, Juan Felipe Santos y Juanita Enciso, restauradores, Efraín Franco y Gloria Millán, músicos y docentes del Proyecto Curricular de Artes Musicales ASAB y la valiosa presencia de numerosos estudiantes, que a lo largo de los diferentes periodos académicos, se han integrado en calidad de monitores o auxiliares de investigación. Son ellos Alejandro Tello, Angélica Rivera, Juan Eulogio Mesa, David Santiago Daza, Luis Alejandro Silva, Gustavo Castellar, Caterine Galindo, Irene Rudas y Robinson Enciso. En este proceso también fue pieza fundamental el señor Guillermo Peña, asistente del centro de documentación. “ver figuras 27,28,29,30,31”



Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31

El objetivo central formulado para la fase de catalogación fue el siguiente:

Fortalecer el conocimiento en torno a los procesos de catalogación propios de los centros de documentación musical y archivos sonoros,

elaborando y entregando en funcionamiento un sistema de información automatizado para el registro descriptivo del material sonoro de la colección Antonio Cuellar, a partir de un ejercicio de estudio y contrastación de la información disponible dentro y fuera del país.

Antes de describir los objetivos puntuales y las acciones realizadas para su materialización, es importante dar a conocer algunas premisas conceptuales aportadas por Leonardo Guzmán, asesor del proyecto en el área de Informática Documental, las cuales orientaron la ruta de nuestro trabajo:

“Las disciplinas documentales han enfrentado como reto a través del tiempo, una necesidad permanente de innovación, ajustes renovados y ampliaciones de los alcances de los procesos descriptivos para diversos materiales, que ya sea por la técnica o la informática, van apareciendo como nuevas formas de registro de información en una amplia gama de soportes. Esta ha sido una acción dinámica, construida de manera continua, que persigue objetivos fundamentales de acceso, difusión y preservación de la información plasmada en documentos.

De la mano de esta constante de cambio sostenido, existe un relevante esfuerzo por la normalización como instrumento de compatibilidad y garantía de intercambio de datos documentales, en los ámbitos de competencia de las ciencias de la información. Logros tan significativos como las normas de descripción bibliográfica, normas de control de autoridad, estándares de descripción archivística, reglas de catalogación generales, reglas de catalogación para materiales de naturaleza específica, ampliaciones funcionales de los estándares para recursos electrónicos, son muestra de los significativos avances en los que se ha incursionado desde el punto de vista conceptual. Es importante recordar el ingente esfuerzo realizado por la comunidad internacional, para consolidar el formato MARC: Machine Redeable Cataloging, que permitió la estandarización de las estructuras legibles por máquina, como representación técnica de los sistemas de descripción. Ha sido precisamente la actualización constante y el cambio renovador de este estándar de uso generalizado, lo que ha permitido su adaptación a los nuevos registros de información, en cualquier forma de soporte material o virtual.

El concepto documental de normativa se asocia indisolublemente a cambios compatibles y controlados que no afecten el uso de estándares, pero que satisfagan definitivamente las necesidades de grupos de usuarios específicos. Como ejemplo particular de estas características, es fácil observar los etiquetados del formato MARC, orientados a necesidades locales. Para los

entornos documentales, resulta natural el uso de reglas y de normas que se orienten de manera específica al tipo de material y al grado de especialización que se pretende abordar en un proyecto. La viabilidad estructural de los datos a ser tenidos en cuenta, debe enmarcarse en el uso de estándares que logren la significación e identifiquen el nivel de descripción con el grado de detalle requerido; de lo contrario la catalogación puede verse reducida a un concepto de inventario general o esquemático, en el mejor de los casos.

Para identificar líneas de acción del proyecto, la colección Cuellar fue analizada por el grupo de trabajo bajo la primera connotación de naturaleza física: Material no-libro. Con esta particularidad se estableció un mecanismo comparativo de equivalencia con los estándares de catalogación y se determinó la aplicación de reglas orientadas específicamente a materiales sonoros, esto con el fin de lograr los objetivos planteados como metas a cumplir por el proyecto.

El establecimiento de un criterio de catalogación técnica y especializada para el material que comprende la colección Antonio Cuellar, está regido por dos premisas fundamentales que orientan todo su desarrollo y que fueron diseñadas en concordancia con los instrumentos procedimentales de que disponen los profesionales en la documentación: calificación del material objeto del proceso y reconocimiento y aplicación de los estándares descriptivos; los dos enmarcados en un grado de especialización que aportase los elementos necesarios al campo de la investigación musical.”

Fue así como el grupo de trabajo inició el estudio de las Normas de Catalogación IASA. La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales, es un organismo internacional no gubernamental, fundado en 1969, que mantiene relaciones operacionales con UNESCO. Esta asociación apoya el intercambio de información profesional y fomenta la cooperación internacional entre archivos sonoros en todos los campos, especialmente en las áreas de adquisición y canje, acceso y explotación, derechos de propiedad intelectual, conservación y preservación. Las Reglas de Catalogación IASA son el resultado del esfuerzo de muchas personas e instituciones entre las que se destacan los aportes de la Library Of Congress e IFLA, junto a representaciones de Australia, Reino Unido, Francia, España, Suecia, Estados Unidos, Dinamarca, Austria entre otros. Las Reglas de Catalogación IASA han sido diseñadas en armonía con las Reglas de Catalogación Angloamericanas segunda edición y la International Standar

Bibliography Description For Non Book Materials. Igualmente fragmentos y adaptaciones del ISBD (ER)-descripción bibliográfica internacional normalizada para recursos electrónicos, FRBR-Requisitos Funcionales para Registros Bibliográficos y MARC Internacional, han sido parte integral de las normas de catalogación adoptadas por el proyecto de investigación. (Ver bibliografía)

Lo anterior permite inferir claramente que el camino adoptado para el proyecto de investigación, fue el resultado de un esfuerzo conjunto, razonado e investigado. Las significativas ventajas de compatibilidad que se originan para el proyecto documental de la colección Antonio Cuellar, procesado con los mas actuales estándares documentales, permite concluir con autoridad conceptual y técnica, la intención proyectada de generar una herramienta metodológica y operacional de carácter nacional, dentro de estándares internacionales.

Como fruto de la primera fase de catalogación, en diciembre de 2006 se entregaron desarrollados los siguientes objetivos específicos:

1. Diseñar, elaborar y poner en marcha una estructura de recolección de información, para el registro del material sonoro que hace parte de la colección, la cual se denomina SIRES: Sistema de Información de Registros Sonoros. "ver figura 32" el software utilizado para el desarrollo del producto SIRES fue Micro CDS/ISIS, versión 1.5 Windows 2003, herramienta de la UNESCO de distribución gratuita. SIRES, se entregó funcionando en español y desarrollado para tres perfiles de usuario: Administrador, básico y consulta. Se establecieron módulos operacionales con funcionalidad completa, para captura y edición de datos, búsqueda y recuperación de la información, impresión y clasificación de registros, mantenimiento

del diccionario, exportación y copiado de seguridad, utilitarios del sistema y definición de bases de datos (restringido a administradores).

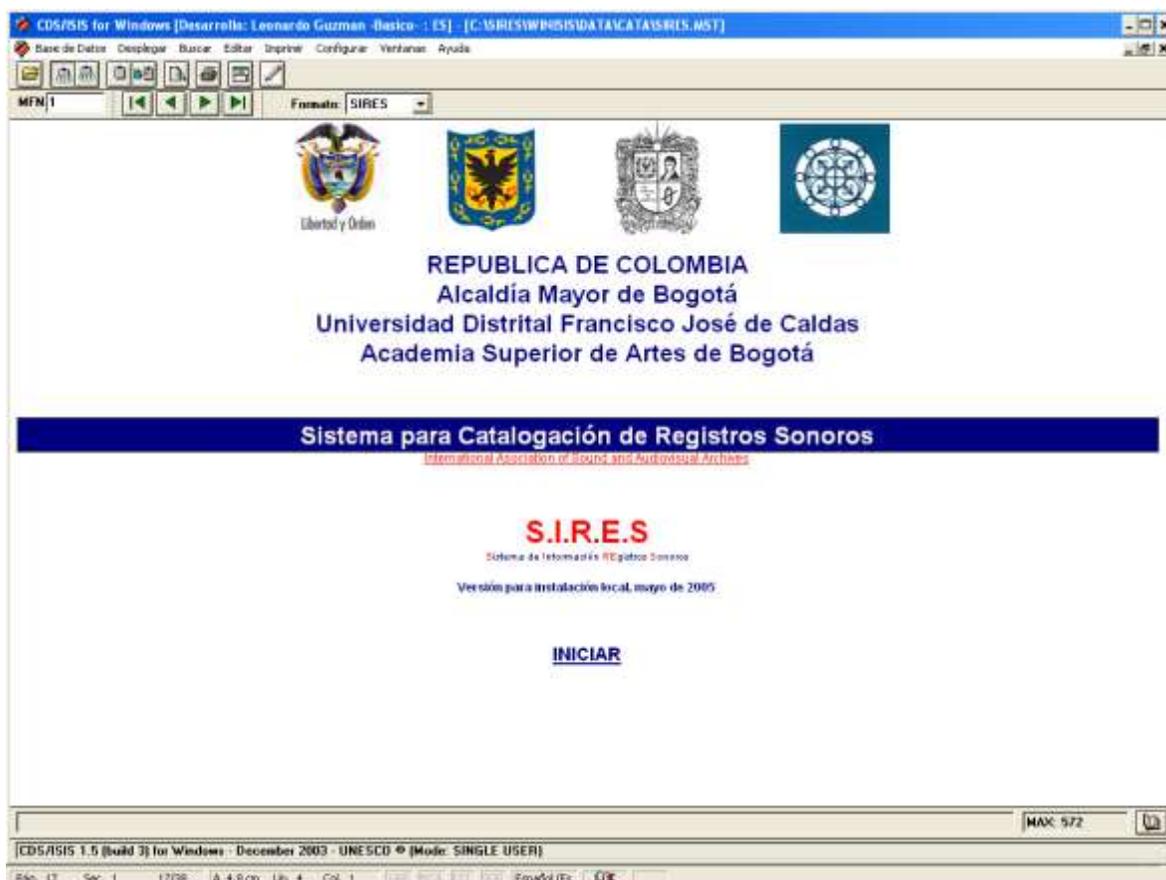


Figura 32

Las áreas estudiadas, discutidas y adoptadas para el Sistema de Información fueron:

1. Reglas generales
2. Área de título y mención de responsabilidad
3. Área de edición, tiraje, publicación, etc.
4. Área de producción, distribución, publicación, radiodifusión y fechas de creación

5. Área de copyright
6. Área de descripción física
7. Área de serie
8. Área de notas
9. Área de números y términos para disponibilidad

Al interior de cada área se despliegan numerosos campos y subcampos que contienen la información del soporte. "ver figura 33"

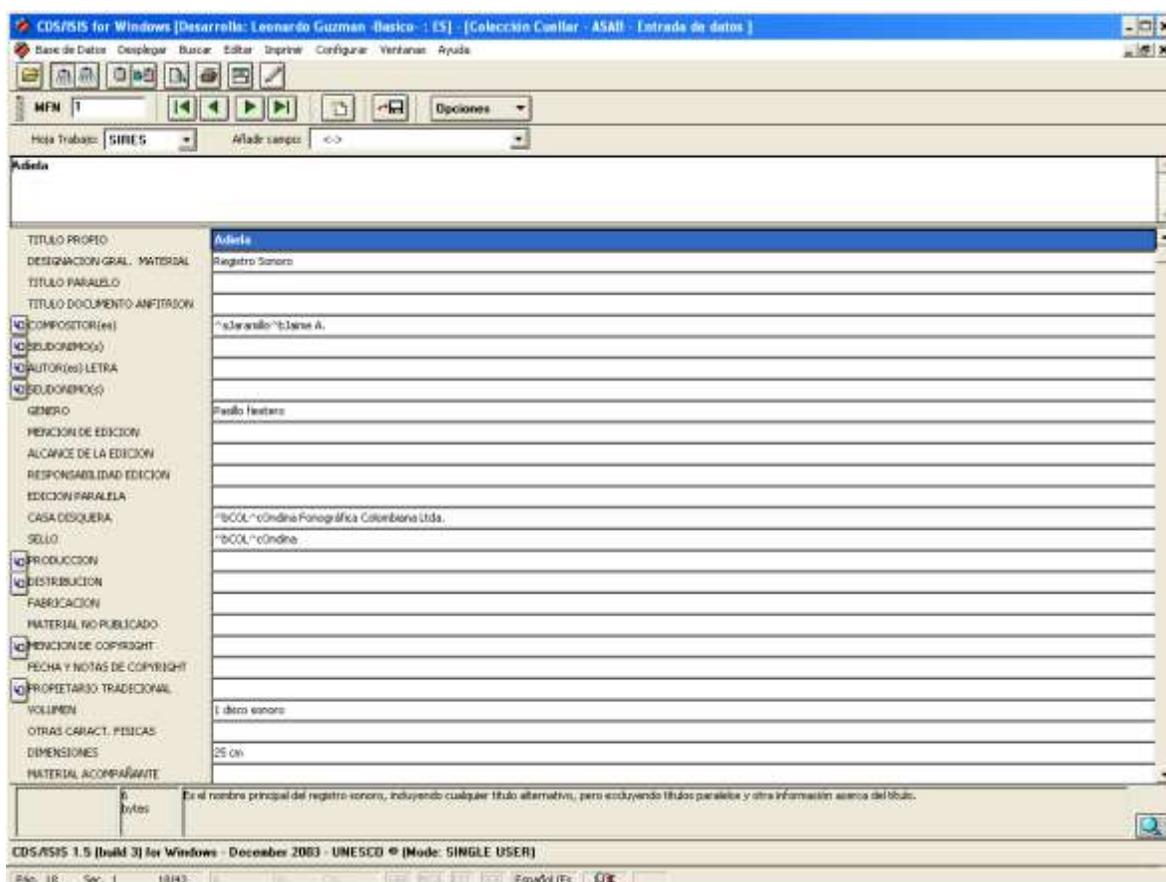


Figura 33

2. Agilizar y posibilitar la consulta residente en la base de datos.  
"ver figura 34" Ella es posible desde la instalación del sistema.

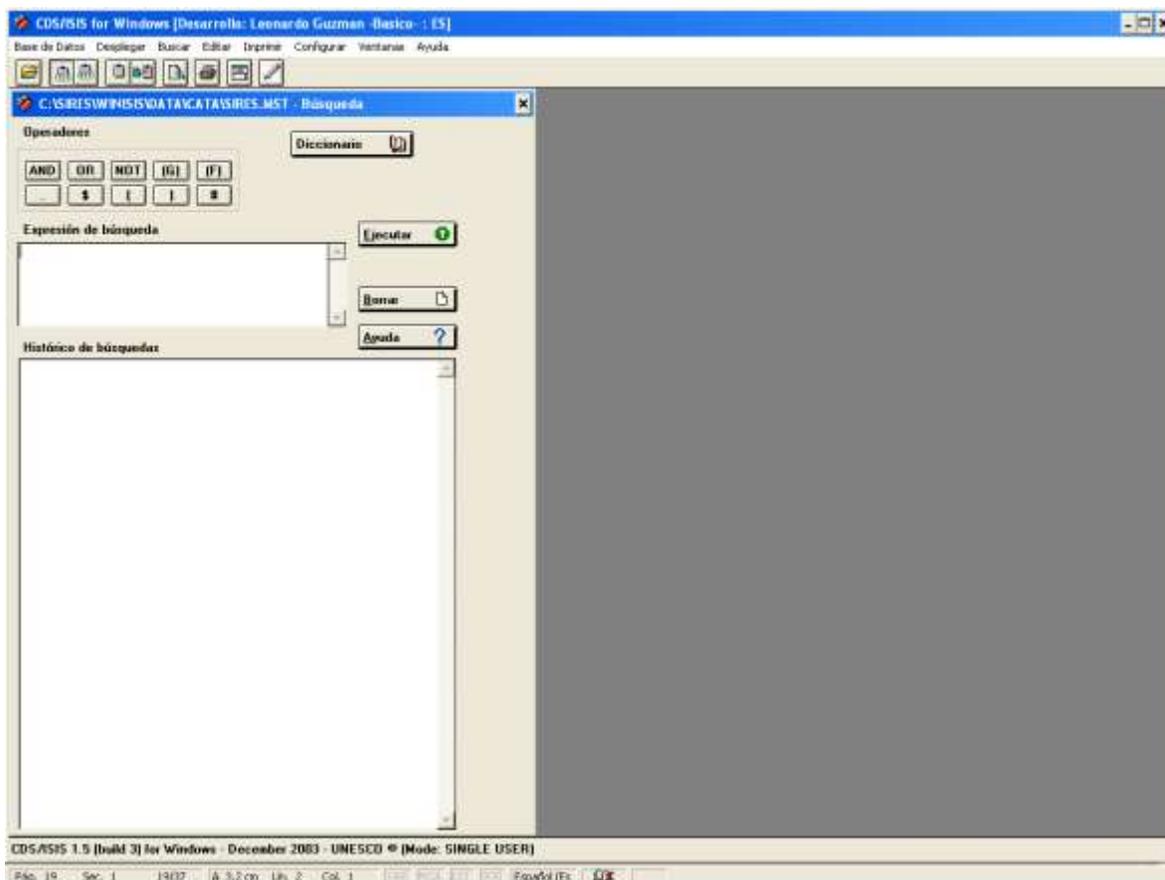


Figura 34

3. Completar el inventario general de la colección de discos.

La herramienta desarrollada, se alimentó con el registro básico de 34.645 piezas musicales. El concepto de inventario como instrumento de control documental, fue la primera acción en el proceso cognitivo de la colección. Este nivel básico cuya información se obtuvo del label del disco, fue atendido exhaustivamente, dado que los discos antiguos, particularmente los de 78, carecen casi totalmente de carátulas y otras fuentes impresas de información.

Metodológicamente, se inició por el inventario, sin que este fuese un fin sino un medio, para abordar la catalogación. “ver figura 35”

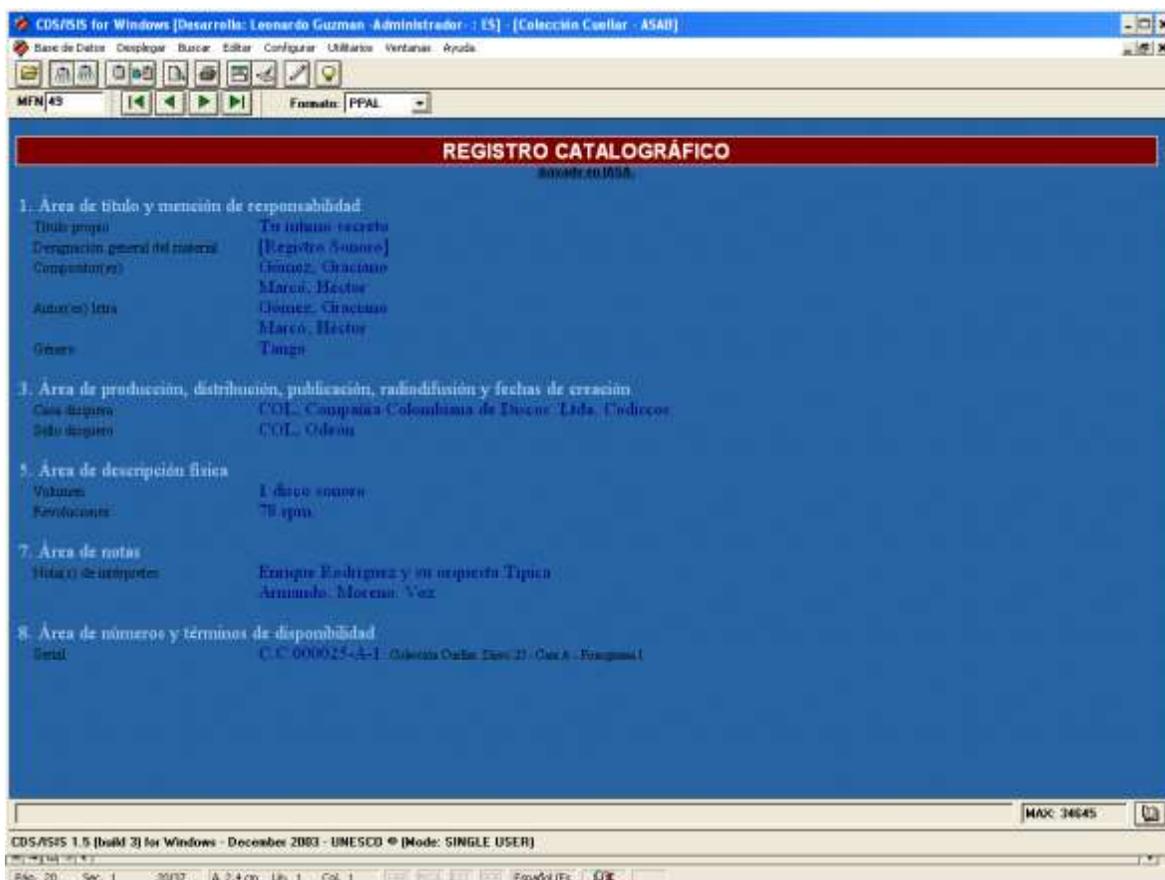


Figura 35

4. Realizar la selección de una muestra de 500 piezas de música de Colombia, escogidas por su valor estético, histórico, documental, y patrimonial, produciendo un catálogo detallado de ellas. “ver figuras 36, 37”



Figura 36

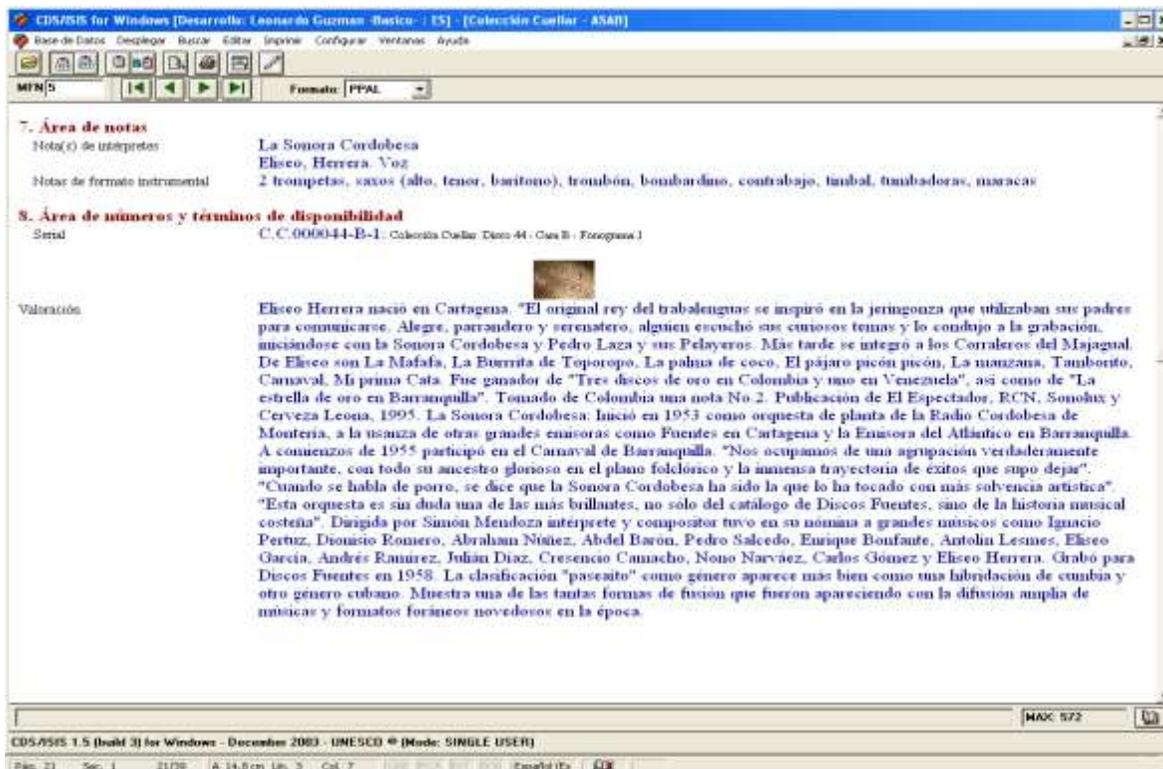


Figura 37

Acordamos empezar la selección basados en un listado de géneros colombianos lo mas completo posible, que incluía los ítems de compositor y título. Sabíamos que este era un criterio con niveles de exclusión como cualquier otro. Aporta el profesor Franco:

“Es un verdadero placer estar escuchando versiones orquestales o de pequeño formato de pasillos, bambucos, porros, cumbias, paseos. Es emocionante y revelador escuchar de manera directa conjuntos, cantantes e instrumentistas que sólo se han oído mencionar en textos o referencias. Es como tener el privilegio de vivir momentos estelares de la historia musical del país, trayéndolos al presente y concediéndoles una trascendencia.”

Esta estrategia mostró limitaciones puesto que había géneros que nosotros desconocíamos antes de iniciar la selección y no habían sido contemplados; de otro lado muchos compositores crearon sus propios géneros.

Los miembros del grupo de investigación que trabajaban en el cargue de inventario, nos aportaron sus propuestas de piezas que les llamaban la atención, así detectamos por ejemplo la serie de Odeón Argentina repertorio de autores colombianos “ver figuras 38,39” y otras piezas de gran valor histórico. También se generaron listados por casas y sellos discográficos colombianos y se hizo un barrido por compositores e intérpretes de primera línea.



Figura 38



Figura 39

El catálogo creció en el área de Título y Mención de Responsabilidad, pues se completaron los datos de Nombre y/o Seudónimo de los compositores, las fechas de nacimiento y muerte de estos, se trató de establecer la distinción entre los compositores y los autores de la letra, en el área de Descripción Física, se completaron los ítems de dimensiones, duración, estado físico y estado del audio, en el área de Notas se describieron los formatos instrumentales y las notas de mención de responsabilidad de arreglistas y directores, en el área de Números y Términos de Disponibilidad, se incluyeron los números que posiblemente corresponden a las matrices y a los catálogos de las empresas discográficas. Se creó un campo independiente denominado Valoración, en el cual se hicieron explícitos los criterios con los cuales fue seleccionada cada pieza y se completó con información sobresaliente en relación con los compositores, los intérpretes y el contexto de las obras. Finalmente se dejó previsto el enlace de dos objetos digitales: La foto del label del disco y un fichero de audio que permite escuchar la música una vez digitalizada.

3. Producir el manual de procedimientos de los procesos de catalogación desarrollados. Este se entregó en junio de 2005, e incluye todos los aspectos conceptuales, técnicos y operativos del sistema de información. "ver figura 40"



Figura 40

Aunque el desarrollo de la primera fase del proyecto de investigación estuvo centrado en las tareas de catalogación, durante este periodo se dieron pasos muy importantes en la preservación y mejoramiento de las condiciones de los soportes. La colección fue reubicada en una estantería nueva. Tras un intenso trabajo, se realizó la migración de los discos de cajas elaboradas artesanalmente en el Centro de Documentación Musical ASAB con partes de legajadores, a cajas con revestimiento desacidificado, fabricadas por la Asociación de Amigos del Archivo General de la Nación, de acuerdo con las necesidades establecidas por nosotros, con el fin de evitar el crecimiento de hongos y minimizar el impacto de la luz. Las cajas fueron rotuladas y marcadas utilizando papel y un adhesivo preparado especialmente según las especificaciones de nuestro asesor en conservación, a fin de no agredir

los soportes con stickers o pegantes que ayuden a acelerar procesos de deterioro. (ver bibliografía). Se migraron 15.825 discos a 433 cajas nuevas. "ver figuras 41,42"



Figura 41



Figura 42

Gracias al proyecto de investigación se adquirieron equipos para la audición de discos de todo formato, lo cual por primera vez nos permitió escuchar discos de 78 rpm, y así poder desarrollar las tareas de selección de la muestra. También se adquirieron equipos para la catalogación. "ver figuras 43,44"



Figura 43



Figura 44

Se realizaron dos talleres con el restaurador Juan Felipe Santos, quien basó su exposición en diversas fuentes, entre las cuales se destacan: The Preservation and Restoration of Sound Recordings y la Restauration des Supports Audio, (ver bibliografía) cuyos temas centrales fueron:

Pautas de conservación preventiva para medios mecánicos: Los discos negros se ubican como medios mecánicos, pues su proceso de reproducción se hace a través de una aguja que entra al surco y se mueve de acuerdo con relieves pre-existentes.

Se recapituló la historia de los discos negros. Se identificaron los tipos de discos que existen en la colección: Discos de gomalaca, discos de vinilo, acetatos. Se lanzaron las estrategias para el re-almacenamiento de los discos.

Con el objeto de dar continuidad al proyecto de investigación, en octubre de 2005 presenté una propuesta a la convocatoria del Programa de Apoyo al Desarrollo de Archivos Iberoamericanos ADAI, avalada por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital, titulada Preservación y Difusión del Patrimonio Sonoro de la Colección Antonio Cuellar, la cual fue aprobada por concurso. Sus objetivos y logros los cuales colocamos en consideración del evaluador son:

1. Realizar un diagnóstico del estado de conservación de la colección de discos: Determinar los deterioros que la afectan en calidad y cantidad, trazando estrategias inmediatas y mediatas a seguir.

A la fecha de este informe, fueron intervenidos 700 discos que incluyen aquellos seleccionados dentro de la muestra. De acuerdo con el restaurador Juan Felipe Santos:

“Los deterioros que se encontraron en la colección provienen principalmente de las condiciones ambientales y físicas de almacenamiento, así como de la manipulación inadecuada por parte del humano sobre los documentos sonoros. Son ellos:

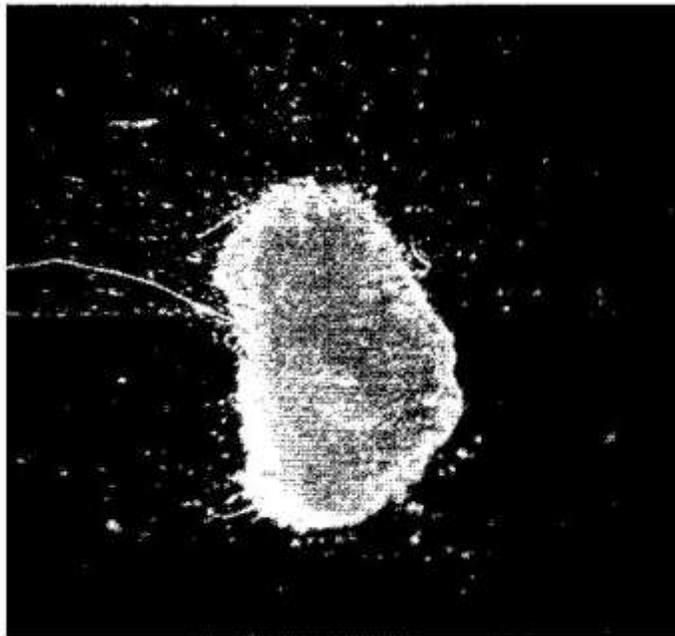
- **Suciedad inconsistente:** Este tipo de suciedad se encuentra en la superficie del disco, atraída a él por la energía estática del material plástico del soporte. Se encuentra formada por restos de piel humana, de fibras provenientes de telas, de partículas de polvo y de esporas de microorganismos. Debido a su naturaleza son una buena fuente para el ataque biológico. “ver figura 45”



**Suciedad inconsistente en la superficie de un disco.**

Figura 45

- **Suciedad consistente:** Se encuentra adherida de manera física al soporte; se caracteriza por estar muy unida a él y formar concreciones en la superficie del disco. No permite la lectura normal de la aguja. “ver figura 46”



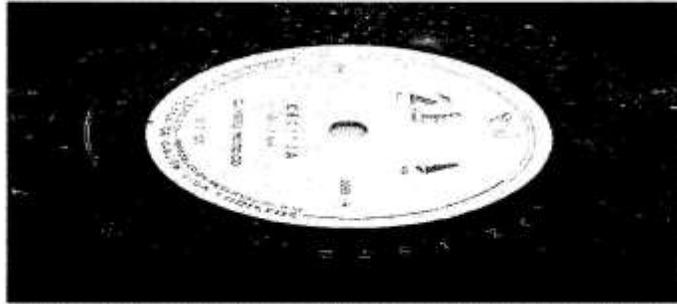
**Suciedad consistente: concreción.**

Figura 46

- **Ataque biológico:** Presencia de microorganismos que aprovechan el material de soporte para nutrirse. Este tipo de deterioro afecta en gran medida la calidad del sonido, pues desnaturaliza el soporte. En el caso de la colección el ataque biológico que se encontró con mayor incidencia fue el producido por hongos.
- **Cambios físicos:** Se presentan de muchas maneras; pueden ser faltantes, fragmentación, fisuras, grietas y laminación. Causan un cambio dimensional en la unidad formal del disco y en general impiden la lectura total o parcial de la información.
- **Deterioros antropogénicos:** Causados por los seres humanos. Se producen por errores en el almacenamiento, la manipulación y la reproducción. Los indicadores más comunes son: Manchas de grasa, manchas de sustancias líquidas, manchas de limpieza con sustancias inadecuadas, rayones, rótulos, sellos e inscripciones, deformaciones por golpes e intervenciones anteriores con materiales inadecuados". "ver figuras 47,48"



**Manchas de naturaleza variada: grasa en huellas digitales (izquierda) y de algún líquido (derecha)**

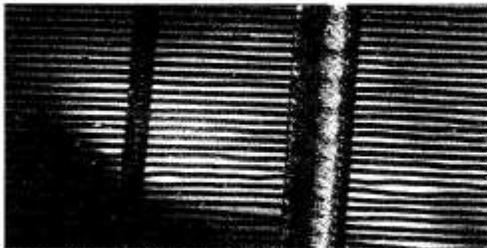


**Limpieza inadecuada: manchas blancas alrededor del sello.**

**Figura 47**



**Rotulación inadecuada: interrumpen la lectura de la información**



**Deformación de los surcos: rayones superficial y profundo (izquierda), y deformación por golpe (derecha)**



**Intervención anterior con materiales inadecuados**

**Figura 48**

En consecuencia se planteó un proceso de limpieza en seco y en húmedo:

Limpieza en seco: Limpieza de los discos para eliminar la suciedad inconsistente que se encuentra en la superficie del disco. Este proceso se realizó con un pincel de cerdas suaves de naturaleza sintética, con el fin de evitar el aumento de energía estática, que atraería más polvo hacia el soporte. "ver figura 49"



Figura 49

Limpieza en húmedo: Se realizó para eliminar la suciedad consiste y sustancias ajenas al disco; se realizó utilizando una dilución del líquido Kodak Fotoflo al 2% en agua; este es el nombre comercial de un agente tensoactivo (jabón) de naturaleza neutra y sin aditivos como perfumes o sustancias grasas, que lo hace ideal para la limpieza de este tipo de materiales. El tensoactivo tiene la ventaja de eliminar las sustancias tanto polares como no polares con ayuda de agua, por lo que es óptimo para retirar residuos de sustancias orgánicas como lípidos, glúcidos y proteínas, así como residuos ácidos de los procesos de acidificación y oxidación. "ver figura 50"



Figura 50

Luego los discos se secaron con una tela que no dejó residuos de fibras y que causa poca energía estática con la fricción durante el secado.

Desinfección del sello: Al ser de celulosa, este es una buena fuente de ataque biológico y es muy probable que entre sus fibras se alojen esporas. Para eliminarlas se limpió el sello con alcohol etílico al 50% en agua. Luego el disco se puso entre papeles secantes para eliminar los restos de humedad en el papel del sello y también eliminar los restos de alcohol que facilitarían la hidrólisis del disco. "ver figura 51"



Figura 51

Las estrategias de limpieza de los discos se basaron en diversas fuentes entre las cuales se destaca el artículo: A Review and Discusión of Selected Acetate Disc Clearing Methods: Anecdotal, Experiential and Investigative Findings. (Ver bibliografía)

Luego se realizó el re-almacenamiento de los soportes intervenidos en guardas de primer nivel, o sobres, a partir de dobleces del papel, dentro de los cuales se coloca el disco. Para tal efecto se utilizó papel libre de ácido, sin colorantes o blanqueadores con un porcentaje de 25% fibra de algodón. Estas guardas separan físicamente los discos de las camisas antipolvo de plástico, para evitar que se creen microclimas aptos para la aparición del ataque biológico. Finalmente se rearmaron en cajas de cartón con revestimiento desacidificado o guardas de segundo nivel. "ver figuras 52,53,54,55"



Figura 52



Figura 53



Figura 54



Figura 55

2. Adelantar la digitalización de 150 piezas de las 500 elegidas, con sonido histórico, sin intervenir la señal sonora original, realizando las respectivas copias de conservación.

Los procesos de digitalización tienen como objetivo principal conservar el contenido sonoro de las grabaciones que se encuentran en discos antiguos, lo cual permitirá ponerlas al alcance de estudiantes, investigadores y público en general.

El proyecto presenta como un logro adicional, la digitalización de todas las piezas que hacen parte del catálogo, con sólo un faltante por causas técnicas, alcanzando una cifra de 571 archivos digitales de audio e imagen, los cuales anexamos a éste informe, aunque tal resultado no hacía parte de los compromisos pactados con ADAI y el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital. El trabajo fue desarrollado por el restaurador Juan Santos y los estudiantes Alejandro Tello y David Santiago Daza, en los equipos que posee la Facultad de Artes ASAB en el área de composición, utilizando el software Pro Tools I. E. 7.3 grabación y edición de audio profesional y el software I -Tunes para creación de pistas de audio y quemado de CD. De cada una de las piezas incluídas en el catálogo se realizó una copia de preservación en archivos de datos .WAV - DVD, una copia de uso en CD y se creó el enlace digital al Sistema de Información SIRES en MP3. También se creó un enlace digital con la foto del label de cada disco. “ver figura 56”



Figura 56

3. Publicar el catálogo de las 500 piezas escogidas que hacen parte del archivo sonoro Antonio Cuellar”.

Los alcances de este objetivo también se ampliaron a 572 piezas, de las cuales estamos entregando un registro catalográfico. Tras la visita de seguimiento al proyecto, por parte de ADAI, realizada por los funcionarios del Archivo General de la Nación, Astrid Liliana Riveros y Juan Sebastián Pineda, se vio la importancia de publicar el catálogo en formato DVD, a fin de aprovechar la riqueza de los enlaces digitales de audio e imagen y su relación directa con el registro escrito. Sin embargo y para efectos de evaluación hemos generado el catálogo en papel, de manera que pueda ser leído por el evaluador, anexando los discos en los que se da cuenta del trabajo realizado en la digitalización de audio e imágenes.

Nuestro grupo de investigación considera que la manera mas idónea para valorar el trabajo, sería la visita del par evaluador para consultar directamente del sistema de información de registros sonoros SIRES. Como sabemos que ello no es posible por los protocolos evaluativos, hemos disgregado la base de datos en soportes de audio, imágenes y papel, aunque en su origen todo ello se encuentra integrado. Nos gustaría que una vez se realice la evaluación, el par pueda visitarnos.

El trabajo muestra importantes hallazgos: Baste mencionar grabaciones históricas, algunas de ellas quizá únicas, de música de compositores e intérpretes de Colombia, realizadas en la primeras décadas del siglo XX y prensadas en otros países especialmente en los Estados Unidos, antes de la existencia de empresas discográficas en nuestro país. La primera empresa discográfica creada en Colombia fue Discos Fuentes en 1934 y aunque los discos colombianos no nos muestran fechas sino hasta la década de los 80, cuando aparece la ley de derechos de autor, por las pesquisas realizadas sobre compositores e intérpretes, podemos afirmar que contamos con grabaciones desde los albores de la discografía nacional y con un interesante espectro de empresas colombianas no sólo las mas conocidas sino también las desconocidas. Están presentes obras de importantes compositores e intérpretes de la primera mitad del siglo, como Pedro Morales Pino, Luis Antonio Calvo o Emilio Murillo, entre muchos otros, obras del primer repertorio sinfónico nacional, grabaciones de la primera banda nacional y otros maravillosos tesoros musicales de nuestros grandes compositores y juglares del siglo XX: Lucho Bermúdez. Pacho Galán, Luis Enrique Martínez, Alejo Durán, Oriol Rangel, Jorge Camargo Spolidore, Luis Uribe, solo por nombrar algunos.  
"ver figuras 57 a 67"



Figura 57



Figura 58



Figura 59



Figura 60



Figura 61



Figura 62



Figura 63



Figura 64



Figura 65



Figura 66



Figura 67



Figura 68

Nos hemos adelantado a entregar el presente informe con el objeto de que el trabajo pueda ser evaluado, lo cual es requisito para que la universidad pueda realizar la publicación con la cual se encuentra comprometida ante ADAI.

4. Realizar el Encuentro de Archivos Sonoros de Bogotá, en el cual se socialicen los resultados del trabajo, se intercambien experiencias y se impulse la creación de una red local que propenda por la preservación y difusión del patrimonio sonoro colombiano.

Dicho evento se realizará en forma simultánea con el lanzamiento de la publicación.

En la perspectiva de dar a conocer los resultados de este trabajo, nuestro grupo de investigación ha presentado diferentes versiones de la ponencia: Experiencias en Torno a la Catalogación y Preservación del Archivo Sonoro Antonio Cuellar, en dos eventos de investigación musical: El Primer Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales organizado por ACOFARTES (Asociación Colombiana de Facultades de Arte) y la Biblioteca Luis Ángel Arango el 27 de marzo pasado, y en el Simposio Conocimientos de lo Musical, Sociedad Cultura y Política, realizado en la Universidad Nacional de Colombia el pasado 11 y 12 de octubre, en el marco de Congreso Nacional de Antropología. De igual manera atendimos la gentil invitación de la Universidad de los Andes, para presentar nuestro trabajo en un espacio destinado a temas de investigación, el pasado 12 de septiembre.

Con todo ello esperamos haber cumplido satisfactoriamente los objetivos propuestos.

Muchas gracias!

-----

Gloria Millán Grajales

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL DEL PROYECTO

ALZATE T. Oscar Ramiro, DUQUE RESTREPO Hernán, JARAMILLO O. Luis Felipe, MÚNERA E. Juan Carlos, PELÁEZ, Ofelia, VELÁSQUEZ S. Carlos Deiby, VÉLEZ M. Reinaldo. 1999. *La discoteca del siglo. Historia musical.* Discos Fuentes. Medellín.

ANN PATON, Christopher. "A Review and Discusión of Selected Acetate Disc Clearing Methods: Anecdotal, Experiential and Investigative Findings"

ARDILA AMAYA, Puno. 1998. *Un tiple y un corazón. Semblanza biográfica del maestro José A. Morales.* Sistemas & Computadores Ltda. Bucaramanga.

ARTEAGA, José, GARAY, Juan Carlos, MONSALVE, Jaime Andrés, De OLIER, Carlota. 1995. *Colombia, una nota.* Tropical I. El Espectador, Sonolux, Cerveza Leona. Bogotá.

ARTEAGA, José, GARAY, Juan Carlos, MONSALVE, Jaime Andrés, De OLIER, Carlota. 1995. *Colombia, una nota.* Tropical II. El Espectador, Sonolux, Cerveza Leona. Bogotá.

ARTEAGA, José, DAZA, Mary, GARAY, Juan Carlos, MONSALVE, Jaime Andrés. 1995. *Colombia, una nota.* Vallenato I. El Espectador, Sonolux, Cerveza Leona. Bogotá.

BUENAVENTURA de VALENCIA, Leonor. 1989. *Canciones infantiles.* El Poira Editores e Impresores. Ibagué.

CASTAÑO, Javier. 1998. *Luis Carlos Meyer.* Homenaje Nacional de Música Popular. Ministerio de Cultura. Bogotá.

COGOLLO, Josefina, DAZA, Mary, GARAY, Juan Carlos, MONSALVE, Jaime Andrés. 1995. *Colombia, una nota.* Vallenato II. El Espectador, Sonolux, Cerveza Leona. Bogotá.

CORTÉS POLANÍA, Jaime. 2004. *La música nacional popular colombiana. En la colección Mundo al día (1924-1938).* Universidad Nacional de Colombia: Unibiblos. Bogotá.

DREYFUS, Michel. 2001. *La Restauration des Supports Audio*. Paris, Francia: Osman Eyrolles Multimedia.

GARCÍA USTA, Jorge. SALCEDO RAMOS, Alberto. 1994. *Diez juglares en su patio*. Ecoe Ediciones. Bogotá.

GALINDO PALMA, Humberto. 1993. *Memoria de Cantalicio Rojas González 1896-1974*. El Poira Editores e Impresores S.A. Ibagué.

GONZÁLEZ RESTREPO, Guillermo. 1995. *Colombia, una nota*. Andina. El Espectador, Sonolux, Cerveza Leona. Bogotá.

*Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. 2004. International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA). Printed in Johannesburg, South Africa.

HERRERA, Fortunato S.J. HERRERA, Luis Carlos S.J. 1988. *Canción y poesía de Jorge Villamil*. Nuevas Ediciones Ltda.

JARAMILLO O. Luis Felipe, PELÁEZ, Ofelia. 1996. *Colombia musical. Una historia ... una empresa*. Discos Fuentes. Medellín.

LAURENT, Gilles St. 1998. "El cuidado y manejo de las grabaciones sonoras", *Conservaplan. Documentos para conservar No. 8. Revista de la Biblioteca Nacional de Venezuela en asocio con Centro Regional IFLA-PAC. Comisión de Preservación y Acceso Council on Library and information Resources. Caracas, Venezuela*.

MARULANDA MORALES, Octavio. 1989. *Lecturas de música colombiana*. Volumen 1. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá.

MARULANDA MORALES, Octavio. 1990. *Lecturas de Música Colombiana*. Volumen 2. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá.

MARULANDA MORALES, Octavio. 1992. *Lecturas de Música Colombiana*. Volumen 3. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá.

MC WILLIAMS, Jerry. 1979. *The Preservation and Restoration of Sound Recordings*. Nashville, USA: American Association for State and Local History.

MESTRA OSORIO, Armiño, MARTÍNEZ SIMANCA, Albio. 1999. *Alejandro Durán, Su vida y su música*. Domus libri. Bogotá

MILIANO, Mary Directora y María del Pilar, Gallego Redactora y Traductora. Grupo Redactor de IASA. 2005. *Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales. Reglas de Catalogación de IASA. Manual para la descripción de registros sonoros y documentos audiovisuales relacionados*. Madrid, España: ANABAD. (Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas).

OÑATE MARTÍNEZ, Julio. 2003. *El abc del vallenato*. Taurus. Bogotá.

PINILLA AGUILAR, José I. 2005. *Cultores de la música andina colombiana*. Bogotá.

PORTACCIO FONTALVO, José. 1994. *Colombia y su música. Canciones y fiestas de las llanuras caribe y pacífica y las islas de San Andrés y Providencia*. Volumen I. Logos Diagramación. Bogotá..

PORTACCIO FONTALVO, José. 1995. *Colombia y su música.. Canciones y fiestas de la región andina*. I Volumen II. Impreso por Logos Diagramación. Bogotá.

PORTACCIO FONTALVO, José. 1994. *Colombia y su música. Canciones y fiestas llaneras*. Volumen III. Impreso por Logos Diagramación. Bogotá.

PORTACCIO FONTALVO, José. 2000. *Matilde Díaz, la única*. Impreso por Disformas Triviño Ltda.. Bogotá.

PORTACCIO FONTALVO, José. 1997. *Carmen tierra mía. Lucho Bermúdez*. Impreso por Disformas Triviño Ltda.. Bogotá.

RESTREPO DUQUE, Hernán. 1998. *La música popular en Colombia*. Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia. Medellín.

RESTREPO DUQUE, Hernán. 1971. *Lo que cuentan las canciones. Cronicón musical*. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá.

RICO SALAZAR, Jaime. 2004. *La canción colombiana. Su historia, sus compositores, sus mejores intérpretes y sus canciones*. Grupo Editorial Norma. Bogotá.

SALAZAR GIRALDO, Noel. 1990. *Ayer y hoy en mis canciones*. Cuarta Edición. Andina. Manizales.

SANTOS LAMUS, Juan Felipe. 2006. *Propuesta de manejo de la colección de discos de larga duración de música colombiana de la Biblioteca Luis*

Ángel Arango. Banco de la República. Trabajo de Grado. Facultad de Restauración de Bienes Muebles. Universidad Externado de Colombia. Bogotá.

The Joint Steering Committee for Revision of AACR: The American Library Association, The Australian Committee on Cataloguing, The British Library, The Canadian Committee on Cataloguing, The Chartered Institute of Library and Information Professionals y The Library of Congress. Amaya de Heredia, Margarita Traductora. 2004. *Reglas de Catalogación Angloamericanas. Segunda Edición. Bogotá, Colombia: Rojas Eberhard Editores LTDA.*

ZAPATA CUENCAR, Heriberto. 1962. *Compositores Colombianos.* Editorial Granamérica. Medellín.

ZAPATA CUENCAR, Heriberto. 1968. *Compositores Vallecaucanos.* Editorial Granamérica. Medellín.

ZAPATA CUENCAR, Heriberto. 1995. *Antología de la canción de Antioquia.* Dirección de Extensión Cultural. Ediciones Autores Antioqueños.