

"Reciprocidades en el registro y conservación de la música popular e indígena por parte del IDE"

Los registros de campo y el reconocimiento del IDE

Cuando iniciamos en el Valle del Mantaro (1985) nuestra aventura del registro de la música tradicional, expresada en diversos contextos festivos y rituales de la región, se entendió que dichos registros se debía a sus exponentes:

1. Informar antes o en los contextos ceremoniales de los objetivos institucionales sobre lo registros musicales:
 - a. salvaguarda por su valor cultural (archivo de música)
 - b. difusión para su conocimiento como sociedad multicultural
 - c. reconocimiento nominal a los intérpretes (personal y grupal)
2. Sólo se registraba en tanto existiera la aceptación del intérprete musical, grupo instrumental o patrocinador cultural.
3. Se entregaban, dentro de nuestras posibilidades (a veces no los encontrábamos a los intérpretes), copias sonoras (casete y luego CD) y visuales (foto y luego video) de lo registrado, a los intérpretes, patrocinadores festivos (mayordomos, sacerdotes) y representantes institucionales (municipalidad, comunidad)

Con estos criterios básicos se inició el registro y la población del valle del Mantaro siempre nos recibía con alegría y orgullo cultural, más aún cuando nos presentábamos con cierta anticipación a sus autoridades y les explicábamos dichos objetivos. El hecho de señalar el patrocinio institucional (PUCP), bastaba para que nos acepten gustosos, brindándonos el programa de fiesta y sus costumbres más importantes, incluso, en algunas localidades, avisaban de nuestra presencia por megáfono público, resaltando nuestra condición de investigadores de la "Universidad Católica de Lima" y de que los habíamos escogidos como representantes de la cultura regional. Este primer encuentro, facilitaba nuestra presencia en los días de fiesta, y el registro musical y data etnográfica; de esta manera, durante los días de fiesta, distintos pobladores, en especial los músicos, nos escuchaban atentos sobre la importancia del registro musical y nos brindaban dicha información, como el nombre del género musical y sus secciones, músico o conjunto que interpretaba, instrumentos y contextos de interpretación (que luego nos sirvió para los primeros informes que eran fichas). Nosotros les hacíamos escuchar lo grabado y quedaban sorprendidos de la calidad sonora del registro, incluso al escuchar la grabación, los mismos músicos hacían observaciones de la forma como habían tocado dicho género musical. Para los músicos, patrocinadores ceremoniales y pobladores en general, era suficiente recompensa que su localidad brinde el registro para la universidad o que su nombre quede registrado en la corta entrevista que acompañaba la interpretación musical. Obviamente para nosotros no bastaba esta entrega musical de sus pobladores, para el siguiente viaje, les traíamos al patrocinador festivo que nos recibió y atendió generosamente, a la autoridad local o al director del conjunto instrumental que nos brindó información, algunas fotos o copias en casete de lo registrado. Ellos siempre quedaban sorprendidos y agradecidos por la entrega que les hacíamos, pues nos señalaban que casi

nadie lo hacía, y nos invitaban a más eventos festivos de su localidad. Fue en esta primera región (Valle del Mantaro), donde establecimos los primeros lazos de reciprocidad, basados en la confianza mutua y el orgullo cultural de que los registros se difundiesen en algún medio de comunicación. Esta rápida aceptación dispensada por los pobladores del Valle del Mantaro, se debía posiblemente, no sólo al orgullo cultural regional de su música campesina y tradicional sino también al temprano y amplio conocimiento del mercado cultural regional y nacional, que ellos participaban, y seguramente competían (especialmente los conjuntos instrumentales).

Fue en los siguientes años y regiones, donde nuestras relaciones de reciprocidad en el registro musical empezaron a ser observadas por algunos sectores de la población, en especial, por miembros de las comparsas de danza y directores de conjuntos instrumentales. ¿Cómo así?

El primer contratiempo institucional lo tuvimos el año 1988, con las autoridades comunales de Yanque (valle del Colca - Arequipa); en dicha localidad, seguimos el mismo procedimiento que tuvimos en el valle del Mantaro, presentarnos a las autoridades como investigadores de la universidad, la importancia del registro y preservación de la música tradicional y el objetivo de registrar la música y canto de la Semana Santa de su localidad, que se celebraría en pocos días; las autoridades de Yanque nos escucharon e inmediatamente nos negaron la posibilidad de registrar dicho evento en su localidad, ¿qué había pasado?. Dos años antes, una antropóloga había venido a filmar la Semana Santa en su localidad y no les había cumplido lo prometido, y por ello, no serían engañados nuevamente, por lo que se negaron. De acuerdo a nuestros criterios de registro, tuvimos que aceptar su decisión y buscar otra localidad para registrar dicho evento. Este primer percance, nos confirmó la enorme importancia de no engañar y cumplir lo prometido, pero también de respetar las decisiones de los intérpretes y autoridades. Ya en los siguientes viajes no tuvimos problemas con otras poblaciones del valle del Colca, incluso cuando las autoridades de Yanque tenían evidencias de nuestros objetivos y cumplimientos, nos invitaron a su localidad, pero ya teníamos compromisos pactados con otras localidades del Colca.

Un segundo contratiempo en el registro de campo apareció en la región del Cusco (1989), se había informado de nuestros objetivos a las autoridades de Paucartambo, y no tuvimos con ellas mayor problema, pero en la víspera de la fiesta del Carmen, los delegados de las comparsas de danza convocaron a una reunión en el consejo distrital e informaron a todos los que registrarían la fiesta con cámaras y grabadoras, que debíamos pagar una cuota (\$30 dólares), hubo un debate interesante donde se discutió la libertad del registro (es música pública), los derechos del bien musical (propiedad cultural local) y del ejercicio de ese derecho (sus intérpretes). Dos fueron los argumentos que expusieron los delegados de las danzas: venían de otras localidades a copiar la danza y luego se la apropiaban como suya y debían velar por su autenticidad, y en segundo lugar, había personas que ganaban mucho dinero vendiendo las copias registradas y no se daba nada a las instituciones de danza. Esta exposición argumental generó un debate entre los participantes (registradores y delegados), la posición de algunos registradores era:

- Es un mal precedente, pues no todos podrían pagar
- Es un registro en el espacio público y no se podía limitar
- Es un bien de todos y no sólo de los danzantes
- Es un mal precedente para la investigación, pues condicionaba a un pago a la entrega de información

En nuestro caso, si bien podíamos coincidir con algunas aseveraciones, siempre teníamos como regla dejar la decisión del registro en manos de los intérpretes, por lo que decidimos aceptar la cuota. Ahora bien, lo que nos pasó era un precedente de lo que vendría en los siguientes años no sólo en las fiestas del Cusco sino en otras localidades: la aparición de concursos de comparsas de danza en las fiestas, donde se pagaba por presenciar el desarrollo de la coreografía, pero de las innovaciones que incorporaban las danzas por ganar el concurso. Fue el primer momento en que tuvimos la oportunidad de comentar en el IDE, de manera informal, sobre nuestros registros y los derechos de los intérpretes.

En los siguientes años, registramos sin mayores inconvenientes en regiones del área andina y costeña (Lambayeque, Callejón de Huaylas, Sierra de Lima y Piura), en cinco provincias de Ecuador y en algunas comunidades nativas amazónicas (Loreto), donde seguíamos aplicando las tres reglas del registro de campo: informar de los objetivos, buscar la aceptación de la población y devolver lo registrado, incluso, entregando como donación registros sonoros ya editados de otras regiones, incentivando en las localidades a que también formen sus archivos sonoros locales. Una decisión adicional que se tomó cuando se entregaba materiales audiovisuales a las autoridades, se como reciprocidad o como donación, es que debía ser acompañada con una carta de agradecimiento, y copia firmada de recepción, pues en ocasiones, algunas autoridades se llevaban las donaciones, cuando eran donaciones para la institución (biblioteca comunal o municipal).

Respecto a mi experiencia personal en el registro de la música y de eventos festivos en el país, pues también he conformado mi colección sonora y visual, las personas de un grupo cultural y músicos, sólo exigen que sean reconocidos como portadores de un bien cultural y que cumplas lo que se promete (sea una foto, un video, una grabación o un escrito), son pocos los que creen que es un bien cultural que los enriquecería económicamente, lo que también es falso, y promovido generalmente por personas ajenas a ellos.

Las colecciones de campo y el reconocimiento del IDE

Otro aspecto de los derechos se abrió al incorporar en el IDE, colecciones de campo y registros autorales de diferentes investigadores de la cultura tradicional y popular. Desde la misma fundación del IDE, el año 1984, como Archivo de Música Tradicional, se tuvo como objetivo institucional no solo el registro etnomusical y sistematización de campo, también se incorporaron diversas colecciones etnomusicales personales e institucionales, que se encontraban en peligro de perderse (registros originales) o que buscaban salvaguardar ante futuros percances (copia de registros originales). Desde su fundación, el IDE se reconoció como repositorio de estas colecciones, donde la autoridad de su uso y difusión, así como la responsabilidad sobre los registros, recaía en los coleccionistas. Sólo en una ocasión el IDE difundió una selección

musical (Música Tradicional del Perú, 2 discos) utilizando materiales sonoros de algunas colecciones, pero siempre solicitando la autorización de sus propietarios. Esta postura de ser sólo repositorio institucional de colecciones particulares se modificó a partir de 1998, al convertirse en Centro de Etnomusicología (CEA), convirtiéndose las colecciones también en fuentes de de investigación, y los materiales audiovisuales, sólo se podían consultar en la biblioteca del instituto, prohibiéndose toda copia.

En la actualidad, cuando una persona o institución deja el original o copia de su colección, firma un convenio donde autoriza el uso de sus materiales sólo como fuente de investigación académica, fuera de este ámbito, se requiere su autorización escrita para otro uso. Desde este punto de vista, los registros etnográficos son registros de propiedad del coleccionista. U el esran tema importante a definir en el IDE, es tener una posición institucional sobre los derechos culturales de los intérpretes, los derechos institucionales sobre los registros obtenidos en campo y los derechos de los coleccionistas sobre sus materiales etnográficos.

Mi posición personal sobre los registros culturales

En primer lugar, debo reconocer mi limitado conocimiento sobre los derechos legales de los productores y producciones culturales en expresiones y colectivas, llámense fiesta, ritual, trabajo u otra actividad. Salvo la ley dictada el 2004 por el Estado peruano: Ley N° 28296 “Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación”, donde señala la propiedad y protección de un bien perteneciente al patrimonio inmaterial, como es la música tradicional o eventos culturales, y que a continuación transcribimos, del Título I, Capítulo I, de dicha ley:

Artículo 2.- Propiedad de los bienes inmateriales Los bienes culturales inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, por su naturaleza, pertenecen a la Nación; ninguna persona natural o jurídica puede arrogarse la propiedad de algún bien cultural inmaterial, siendo nula toda declaración en tal sentido, haya sido o no declarado como tal por la autoridad competente. Las comunidades que mantienen y conservan bienes culturales inmateriales pertenecientes al Patrimonio Cultural Inmaterial, son los poseedores directos de dicho Patrimonio. El Estado y la sociedad tienen el deber de proteger dicho Patrimonio.

Artículo 24.- Protección de bienes inmateriales La protección de los bienes inmateriales del Patrimonio Cultural de la Nación comprende su identificación, documentación, registro, investigación, preservación, promoción, valorización, transmisión y revitalización.

Hoy en día hay sugerencias regulatorias sobre el registro y uso de materiales de la cultura tradicional y popular, tengo entendido que se debe tener documentado (en escrito y firmado) el consentimiento pleno de los intérpretes e informantes, y antes del registro, también se debe informar del uso que se hará de dichos materiales y las restricciones que los informantes señalen. Creo que esta observación metodológica, viene de otras disciplinas (medicina y derecho) y se exagera al aplicarlo a las CCSS, pues es difícil que algún interprete te firme un documento sin conocer demasiado y del uso que vas a dar al registro e información; por mi experiencia personal, creo que este proceso metodológico genera mas desconfianza y que el informante rechace esta posibilidad de firmar un documento (mas en un país donde la estafa o el engaño es una constante), además, los intérpretes no son propietarios del bien

inmaterial sino la colectividad, darle esa atribución de decisión la acepto pero no la comparto. Creo que la metodología que hemos aplicado a través del tiempo en el IDE ha sido correcta, pues la aceptación del registro era por mutua confianza, sin ningún documento a firmar; incluso luego se pudo haber formalizado en un documento escrito una autorización, después de la entrega o devolución del material registrado.

Otro aspecto es que estos mecanismos que se están imponiendo en el registro (consentimiento documental previo), terminarán mercantilizando mas el bien cultural, apropiándose sólo los que puedan pagarlo y limitando aún mas su circulación. Todo bien cultural debe ser de libre circulación, pues su producción o creación, parte de una herencia cultural colectiva, y no es propiedad de nadie, ni del que lo interpreta, creo que sólo basta con el reconocimiento a la cultura que lo manifiesta.

Como no podemos negar que estamos en una sociedad capitalista, que busca mercantilizar todos los servicios sociales (alimentación, educación, salud, justicia) y bienes culturales, en función del lucro individual y bajo la fachada de libertad individual y derechos de autor, se debería reconocer básicos servicios y derechos culturales para todos, que implica ninguna restricción, y no de los que pueden pagar o controlar estos servicios o derechos. Curiosamente, hoy las grandes fortunas, basan su incremento patrimonial en el control de los derechos de autoría y la exigencia que ellos hacen a los Estados en extender el mayor tiempo posible estos derechos, y para "lavarse la cara" buscan que los demás componentes de la sociedad exijan también esos derechos, incluso los oprimidos, legitimando así el imperio del capital sobre la dignidad humana.