

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Historia**

Maestría Profesional en Archivística y Sistemas de Gestión Documental

**Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales: Propuesta de diagnóstico integral de los archivos sonoros y audiovisuales de la ciudad de Quito**

María Fernanda García Arcos

Tutor: Matteo Manfredi

Quito, 2020





### **Cláusula de cesión de derechos de publicación de tesis**

Yo, María Fernanda García Arcos, autora de la tesis titulada “Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales: Propuesta de Diagnóstico Integral de Archivos sonoros y audiovisuales de la ciudad de Quito” mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos a la obtención del título de Magister en Archivística y Sistemas de Gestión Documental en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como los usados en la red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaria General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

05 de marzo del 2020

Firma:.....



## Resumen

Los archivos audiovisuales, nacen como producto del desarrollo de la industria cinematográfica y discográfica, que generaron una importante cantidad de documentación visual y sonora en una amplia variedad de soportes y formatos, cuyos contenidos son de carácter histórico, artístico, social y cultural. En la actualidad la necesidad de conservación, almacenamiento, y difusión de este material es considerada como prioritaria por varias instituciones públicas y privadas como un medio de rescate de la memoria e identidad de las generaciones pasadas.

El avance tecnológico ha sustituido los soportes analógicos por los digitales, quedando atrás una gran cantidad de archivos en soporte analógico cuyos contenidos deben ser transferidos, ya que el deterioro físico químico de sus soportes y la obsolescencia de los equipos de reproducción acelera la pérdida de estos. Motivo por el cual su intervención se vuelve una prioridad ya que es una carrera contra el tiempo rescatar la mayor cantidad posible de contenidos, por lo cual la digitalización se convierte en uno de los medios tecnológicos que hace posible la transferencia de la información grabada en sus soportes.

Esta tesis aborda la identificación de los archivos que conserven material audiovisual y sonoro de la ciudad de Quito de instituciones públicas, privadas y archivos personales, para la aplicación de unas fichas de diagnóstico que permitan conocer el estado de conservación y las medidas de preservación aplicadas en estos repositorios. Además, realiza un análisis de la normativa nacional e internacional para comprender el contexto general, su actuación y su repercusión respecto a la gestión de los archivos audiovisuales nacionales. Se finaliza con una propuesta enfocada en el mejoramiento del archivo, orientados a la conservación y preservación de sus acervos audiovisuales.



A mi hijo José Gabriel...



## **Agradecimiento**

Al Doctor Matteo Manfredi por su profesionalismo y guía en la elaboración de este trabajo de tesis. Sus conocimientos, sugerencias e ideas aportaron enormemente en el desarrollo de esta tesis. Por su respaldo y amistad.

Mi reconocimiento a todos los profesores del área de Historia de la Universidad Andina, por compartir sus valiosos conocimientos y sus anécdotas de vida.

A mi querida familia.



## Tabla de contenidos

Introducción .....	15
 Capítulo primero	
Estado de los archivos audiovisuales en el Ecuador.....	19
1. Introducción al documento audiovisual .....	19
2. La Red Iberoamericana de preservación digital de archivos sonoros y audiovisuales.....	24
3. Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural .....	31
4. Normativa Nacional.....	38
5. Normativa Internacional .....	43
5.1 UNE 15907.....	44
5.2 ISAD G Norma Internacional General de Descripción Archivística.....	44
5.3 ISAAR Norma Internacional sobre registros de autoridad de archivos relativos a personas entidades y familias.....	45
5.4 ISDF Norma Internacional para la descripción de Funciones.....	45
5.5 ISDIAH Norma Internacional para la Descripción de Instituciones que Custodian Fondos de Archivos.....	46
 Capítulo segundo	
Diagnóstico de los archivos audiovisuales.....	49
1. Marco Metodológico .....	49
1.1.Conformación del equipo de trabajo.....	53
1.2.Capacitación del equipo de trabajo.....	54
1.3.Actividades programadas.....	55
1.4.Objetivo.....	55
1.5.Materiales.....	56
1.6.Alcance y ámbito de aplicación.....	56
2. Criterio de localización de los registros sonoros y visuales.....	57
2.1 Criterios de aplicación de las fichas de diagnóstico .....	60

2.2. Análisis de las fichas aplicadas al diagnóstico.....	61
2.2.1. Ficha #1 Datos del Archivo.....	62
2.2.2. Ficha #2 Datos de Identificación.....	63
2.2.3. Ficha #3 Valoración Documental.....	65
2.2.4. Ficha #4 Preservación Analógica.....	67
2.2.5. Ficha #5 Origel Digital.....	69
3. Análisis de Resultados.....	70
3.1. Observatorio y mapa virtual.....	84
3.2. Árbol del problema.....	89

### Capítulo tercero

#### Propuesta de preservación del archivo audiovisual aplicado al archivo de las Hijas de la

Caridad de San Vicente de Paúl.....	91
1. Archivo de las Hijas de la Caridad.....	91
2. Diagnóstico Archivístico.....	92
3. Preservación del Material audiovisual.....	96
3.1. Conservación.....	97
3.2. Restauración Física.....	97
3.3. Limpieza de discos de vinilo.....	98
3.4. Limpieza de cintas de carrete abierto.....	98
3.5. Control de factores ambientales.....	99
3.6. Manipulación de los soportes.....	100
4. Plan de Contingencia.....	100
5. Digitalización.....	102
5.1. Proceso de digitalización.....	103
5.2. Catalogación.....	104
5.3. Almacenamiento digital.....	105
5.4. Acceso Digital.....	105
6. Puesta en valor.....	105
7. Registro fotográfico.....	106
Conclusiones.....	111

Bibliografía.....	115
Anexos.....	121
Anexo 1: Tipo de soportes, contenidos y fuente de documentos sonoros.....	121
Anexo 2: Tipo de soportes, contenidos y fuente de documentos audiovisuales.....	122
Anexo 3: Cronograma de actividades proyecto RIPDASA.....	123



## Introducción

A partir del siglo XIX el desarrollo tecnológico y el apareamiento de nuevas formas de comunicación generó el surgimiento de soportes especiales y formatos de almacenamiento de información distintos a los tradicionales, este avance dio origen a los denominados documentos audiovisuales que junto con la evolución de las tecnologías de la información revolucionaron el mundo de la comunicación y el entretenimiento. Esta tipología documental posee características diferenciadoras al documento textual, cuyas especificaciones están determinadas por quien las produce, a quien va dirigido y cuál es el mensaje. Por lo tanto, el concepto de material audiovisual según el autor Martínez de Sousa: “comprende medios que van dirigidos a la vista (mapas, cuadros, grabados, carteles, dibujos, fotografías, películas mudas) al oído (radio, grabaciones sonoras) y al conjunto vista-oído (películas sonoras, videos, producciones multimedia, televisión)”<sup>1</sup>. Las grabaciones con sonido y movimiento alcanzaron un gran apogeo y aceptación del público debido a su versatilidad y capacidad de transmisión de mensajes y contenidos de tipo artístico, publicitario, televisivo, radiofónico, periodístico, social y cultural.

Por lo antes mencionado, el documento audiovisual le ha permitido al ser humano construir imaginarios, aprendizajes, identidades, memorias, vivencias, entretenimiento, entre otras funciones, que a través de un medio tecnológico creado para grabar y reproducir ha logrado expandirse con rapidez y facilidad, cuyo proceso, como en todas las formas de comunicación, solo puede tener lugar si emisor y receptor poseen un lenguaje común a través de un código, que es la forma que toma la información y condiciona la lectura e interpretación del mensaje. De esta manera, el documento audiovisual se constituye en una forma de expresión cultural que ha formado y forma parte de la vida diaria de las personas.

En este sentido, la producción audiovisual ha crecido exponencialmente producto de la propia actividad humana en el ámbito social, económico, cultural y del desarrollo de

---

<sup>1</sup> Blanca Estela Sánchez Luna, Hugo Alberto Figueroa Alcántara. “La documentación audiovisual” pp. 153, material de lectura proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales 2018.

nuevas tecnologías. Esto ha generado una enorme cantidad de soportes y contenidos que se acopian día a día en espacios físicos y digitales, pero muchas veces sin ningún tratamiento para su organización, convirtiéndolos en verdaderos depósitos acumulados que en la mayoría de los casos su destino final son bodegas húmedas con insectos, polvo y humedad, y en otros casos son destruidos intencionalmente, provocando la pérdida de este valioso Patrimonio Cultural y en consecuencia la memoria de los pueblos.

Según la Doctora Perla Oliva Rodríguez, investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI) de la Universidad Autónoma de México, existe una vasta herencia de documentos analógicos que fueron grabados desde el siglo pasado que sólo podrán ser digitalizados hasta el año 2025. Se estima que en menos de una década la obsolescencia de los equipos y el deterioro progresivo de los soportes impedirán que una gran parte de nuestra herencia sonora y audiovisual pueda ser transferida a soportes digitales. Con ello, se perderá una gran parte del patrimonio registrado en este tipo de materiales. Por lo tanto, es urgente transferir a soportes digitales todo el material analógico si se quiere rescatar una parte de nuestra memoria e identidad.

En este sentido, el trabajo que se presentará a continuación desarrolla una Propuesta de diagnóstico integral de los archivos sonoros y audiovisuales de la ciudad de Quito que obedece a la participación de un proyecto internacional puesto en marcha por la Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales RIPDASA. El principal objetivo de la presente investigación es realizar un diagnóstico sobre el estado de conservación y las medidas de preservación de los archivos sonoros y audiovisuales localizados en la ciudad de Quito. Los resultados de este diagnóstico se sumarán al resultado del resto de países participantes de la región Iberoamericana, cuya información será visible en un mapa virtual creado por la RIPDASA para visibilizar y acceder a los archivos localizados.

En el marco de la investigación que se llevará a cabo, se han planteado algunas preguntas para guiar el diagnóstico archivístico, las mismas que forman parte del desarrollo de los tres capítulos que componen este trabajo.

- ¿Cuál es el estado actual de los archivos sonoros y audiovisuales?

- ¿Cuáles son las medidas de preservación que se han tomado en cuenta para la conservación del patrimonio sonoro y audiovisual?
- ¿Qué tratamiento se ha dado a los documentos sonoros y audiovisuales analógicos hasta ahora?
- ¿Qué se está haciendo para la preservación de la documentación sonora y audiovisual producida en soporte digital?

En el primer capítulo, se analiza el estado de los archivos audiovisuales en el Ecuador en base a dos estudios realizados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2009) y del Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano (2015). Además, se revisa la Declaratoria de Emergencia de los bienes Culturales, promulgada por la Presidencia de la República a raíz del robo de la custodia de Riobamba, lo que ha marcado un hito en el destino de los bienes culturales ecuatorianos. Sin embargo, esta declaratoria no ha constituido una solución y los archivos nacionales continúan en serios problemas. Por último, se revisará la Normativa Nacional e Internacional existente aplicable a archivos audiovisuales y su efectividad, para abordar en el siguiente capítulo a la metodología aplicable en la elaboración del diagnóstico archivístico e iniciar con el proceso investigativo objeto de este trabajo.

En el segundo capítulo, se aborda la metodología utilizada para la realización del Diagnóstico de los archivos sonoros y audiovisuales localizados en la ciudad de Quito, misma que ha sido proporcionada por la RIPDASA, la cual combina aspectos técnicos y normativos, representados en seis fichas de diagnóstico, basadas en los principales procesos archivísticos aplicables a todo tipo de repositorios. Además, se presenta el observatorio y el mapa virtual creado por la RIPDASA para facilitar la geolocalización de los archivos sonoros y visuales localizados como producto de esta investigación. Se finaliza el capítulo con la tabulación y análisis de los resultados cuantitativos y cualitativos obtenidos en el diagnóstico, para en un tercer capítulo elaborar una propuesta de intervención a los soportes sonoros y audiovisuales de un archivo elegido para complementar la investigación y aportar en su rescate y puesta en valor.

En el tercer capítulo, se aborda una propuesta de mejora para uno de los archivos localizados, el mismo que ha sido seleccionado porque brinda la posibilidad de acceso al usuario y conserva soportes tanto sonoros como visuales. El fin es establecer medidas de

preservación para las cintas de carrete abierto, discos de vinilo, cintas magnéticas, entre otros. Se inicia con el diagnóstico archivístico de la institución, su historia y antecedentes. Se elabora un análisis DAFO para determinar los aspectos relevantes que benefician o afectan a la administración y gestión del archivo. Se finaliza el capítulo con descripción de los procesos para la conservación, digitalización, catalogación, acceso y puesta en valor de sus contenidos.

Para finalizar, se cuenta con un apartado para las conclusiones producto de esta investigación, para apreciar los resultados obtenidos en este trabajo, así mismo recogen la utilidad del diagnóstico integral de un archivo como un primer paso para la intervención de todo tipo de repositorio independiente de su soporte.

## **Capítulo Primero**

### **Estado de los archivos audiovisuales en el Ecuador**

En el primer capítulo se elabora el estado del documento audiovisual, sus principales características y diferencias con los documentos tradicionales. También se presentará a la Red Iberoamericana de Preservación Digital para Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA) creada para la ejecución de proyectos enfocados en la preservación de esta clase de documentos y en la búsqueda de medidas y soluciones tecnológicas a los problemas por los que atraviesa el Patrimonio audiovisual y sonoro de la región. A esta red se ha sumado la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB)<sup>2</sup> sede Ecuador. Por otro lado, se presenta los antecedentes con la Declaratoria de Emergencia de los bienes Culturales, la misma que constituye un parteaguas en el tratamiento y apreciación de los bienes culturales. También se analizará la problemática y el olvido por el cual atraviesan los repositorios nacionales, en base a dos estudios realizados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2009) y del Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano (2015). Por último, se revisará la Normativa Nacional e Internacional existente aplicable a archivos audiovisuales y su efectividad. Lo anteriormente mencionado se revisará y analizará con el fin de poner en contexto a los archivos nacionales, para interpretar y entender su situación actual como base para elaborar una propuesta de mejora en su gestión.

#### **1. Introducción al documento audiovisual**

La ciencia Archivística plantea la aplicación de principios teóricos, métodos y técnicas específicas para el tratamiento y gestión de los archivos. Su ámbito de aplicación es universal y su teoría es capaz de soportar técnicamente todo tipo creación documental. De modo que esta ciencia es la base para la organización y almacenamiento de toda información y documentación analógica y digital independientemente de su soporte. A lo largo de la

---

<sup>2</sup>A partir de enero 2019 la Universidad Andina Simón Bolívar a través del Área de Historia, se ha incorporado a la RIPDASA (Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros Audiovisuales) con el fin de desarrollar trabajos de investigación relacionados con la preservación digital de archivos sonoros y audiovisuales. [www.uasb.edu.ec/web/area-de-historia/contenido?area-de-historia-se-une-a-ripdasa](http://www.uasb.edu.ec/web/area-de-historia/contenido?area-de-historia-se-une-a-ripdasa).

historia y en la actualidad, las personas naturales y jurídicas crean enormes cantidades de documentos y al referirnos a esta producción se entiende o se relaciona únicamente a documentos textuales.<sup>3</sup> Sin embargo, la creatividad humana y la innovación tecnológica han posibilitado la aparición de nuevas tipologías en imágenes, sonidos, gráficos, símbolos, etc., dando origen a otras clases documentales: iconográficos, sonoros, audiovisuales, electrónicos,<sup>4</sup> cuya esencia y representación los eleva al mismo nivel de importancia que el textual, por lo tanto, su tratamiento debería ser el mismo que el documento tradicional. En este sentido:

Antonia Heredia propone que sean tratados en archivos especializados. Ya que existe una gran variedad de productos documentales: revistas, periódicos, cartas, videos, oficios, libros, pinturas, fotografías, postales, etc. de los cuales no todos se enmarcan en el ámbito archivístico. Algunos recaen sobre el sector de la biblioteconomía, como los libros, revistas y periódicos, otros en el campo de la museografía como las pinturas. Pero hay casos en los que pueden pertenecer a un archivo o biblioteca, como los videos por ejemplo o en el caso de las fotografías, pueden estar en todos los ámbitos.<sup>5</sup>

Por lo tanto, los documentos audiovisuales son un medio de información, establecido como un recurso de aprendizaje y comunicación, dotado de características especiales y diferenciadoras que lo elevan a la categoría de Patrimonio Cultural al igual que un documento textual.

En el mundo archivístico estas clases documentales han sido nombradas por varios autores de diferentes maneras: soportes especiales, soportes audiovisuales, documentos especiales, documentos no textuales, documentos esenciales, documentos de valor especial, secciones facticias, series facticias, archivos especiales, archivos especializados, colecciones especiales, archivos audiovisuales, archivos legibles a máquina, documentación especial, acervos especiales, archivos orales.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Documentos textuales son aquellos que transmiten la información mediante texto escrito, sea manuscrito, mecanografiado o impreso. Son el producto por excelencia de las administraciones y los más abundantes en los archivos. (obtenido de Principios, términos y conceptos fundamentales de José Ramón Cruz M pág. 31)

<sup>4</sup> *Iconográficos*: emplean la imagen, signos no textuales, colores, para representar la información: mapas, planos, dibujos, fotografías, diapositivas, transparencias, microformas. *Sonoros*: permiten grabar y reproducir cualquier sonido, casi siempre palabras en el caso de los archivos, discos, cintas magnéticas, discos compactos. *Audiovisuales*: combinan la imagen en movimiento y el sonido, aunque los primeros ejemplos de este último aspecto: filmes, cintas de video, videodiscos. *Electrónicos*: son los generados en el entorno de los ordenadores: fichas perforadas, cintas magnéticas, diskettes, CD ROM. Ibid.

<sup>5</sup> Gumaro Damián Cervantes, Los documentos especiales en el contexto de la archivística, Edición electrónica. México DF, 2008. pág. 38

<sup>6</sup> Ibid., 6

La comunicación, cuyo objetivo es la transmisión o el intercambio del conocimiento a través de un medio oral, escrito, icónico, sonoro o audiovisual, emplea varios elementos que intervienen directamente en el proceso comunicativo tales como: emisor, receptor, código, canal, mensaje, contexto,<sup>7</sup> mediante los cuales genera estímulos a nivel sensorial y cognitivo creando una puerta de acceso a la información que se desea transmitir. En este contexto, el cerebro humano tiene la capacidad de transformar los fotones en imágenes y las vibraciones en sonido, captando el mundo exterior y creando una representación de este.

Con lo antes mencionado, el sistema perceptivo de los seres humanos tiene una empatía con los documentos audiovisuales ya que estos tienen la facilidad de lograr una comprensión y aprendizaje más didáctico y lúdico de su contenido. Este proceso, como en todas las representaciones artísticas, tiene lugar si emisor y receptor poseen un lenguaje común, es decir, deben compartir un código, siendo este el que condiciona la lectura e interpretación del mensaje, formado por el lenguaje y por las normas o convenciones sociales e institucionales, además constituye la base para establecer las tipologías documentales

Para explorar el mundo de los documentos audiovisuales, se partirá de los conceptos básicos del documento de archivo y del documento, además de revisar las características generales de los documentos para reflexionar sobre cuáles son los rasgos diferenciales entre documentos audiovisuales y documentos textuales. El documento de archivo es aquel cuyo origen es el resultado del ejercicio de las funciones o actividades de una persona o institución, producido dentro de un proceso determinado en un espacio de tiempo definido. Se caracterizan por ser seriados ya que son productos de una acción repetitiva que dan lugar a una serie y son únicos y originales por lo tanto llegan a ser una fuente de información primaria y por último son objetivos ya que reproducen hechos, acontecimientos, sin añadir la crítica.

Por otro lado, según el Diccionario de Terminología Archivística del Consejo Internacional de Archivos, el documento es “la combinación de un soporte y la información

---

<sup>7</sup> *Emisor*: Aquél que transmite la información a un individuo o un colectivo. *Receptor*: Aquél, individual o colectivo, que recibe la información. *Código*: Conjunto o sistema de signos que el emisor utiliza para codificar el mensaje. *Canal*: Elemento físico por donde el emisor transmite la información y que el receptor capta por los sentidos corporales. Se denomina canal tanto al medio natural (aire, luz) como al medio técnico empleado (impresión, telegrafía, radio, teléfono, televisión, ordenador, etc.) y se perciben a través de los sentidos del receptor (oído, vista, tacto, olfato y gusto). *Mensaje*: La propia información que el emisor transmite. *Contexto*: Circunstancias temporales, espaciales y socioculturales que rodean el hecho o acto comunicativo y que permiten comprender el mensaje en su justa medida. [http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso1/t1/teoria\\_1.htm](http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso1/t1/teoria_1.htm)

registrada en él, que puede ser utilizado como prueba o para consulta”, cuyos elementos constitutivos son el soporte, la información y el registro. José Ramón Cruz Mundet define los elementos constitutivos del documento: “El soporte que le confiere corporeidad física y puede ser de una tablilla de barro hasta un disco óptico. La información, es decir la noticia que transmite y el registro o sea la fijación de la información en el soporte ya sea mediante tinta, impulsos electromagnéticos u otro cualquiera”.<sup>8</sup>

En este sentido, las características generales diferenciadoras de los documentos de archivo versus los documentos genéricos lo constituyen la autenticidad ya que es lo que pretende ser y ha sido creado o enviado por la persona que se presume y en el tiempo que se estipula, la fiabilidad cuyos contenidos pueden ser creídos como una representación exacta y completa de las actividades o hechos de los cuales dan fe, la integridad ya que es completo e inalterado y por último la manejabilidad ya que es accesible, puede ser localizado, recuperado e interpretado. Una de las denominaciones más completas del documento la plantea Theodore R. Schellenberg:

Son todos los libros, papeles, mapas, fotografías, u otros materiales documentales, sin consideración de sus características o formas físicas, hechos o recibidos por cualquier institución pública o privada en secuencia de sus obligaciones legales o en conexión con la transacción de sus propios asuntos y preservados o apropiados para su conservación por esa institución o sus legítimos sucesores, como evidencia de sus funciones, políticas, decisiones, procedimientos, operaciones u otras actividades o por el valor informativo de los datos que contengan.<sup>9</sup>

Por otro lado, el autor Gumaro Damián Cervantes propone un concepto de documento audiovisual que, en base al estudio y análisis de las concepciones de varios autores en materia archivística, es una compilación de las opiniones expresadas, cuya construcción del concepto va determinada por las características, las propiedades y las cualidades de sus elementos constitutivos, por lo tanto:

Los documentos audiovisuales son aquellos que presentan una o ambas de las siguientes características a) el lenguaje que emplean para transmitir la información es distinto al textual, pudiendo ser iconográfico, sonoro o audiovisual b) el soporte en que se presentan es distinto

---

<sup>8</sup> José Ramón Cruz Mundet, *Principios, términos y conceptos fundamentales. Administración de documentos y archivos*. Textos fundamentales, Coordinador de Asociaciones de Archiveros, Madrid, 2011, pp. 29

<sup>9</sup> Gumaro Damián Cervantes, “Los documentos especiales en el contexto de la archivística”, Edición electrónica. México DF, 2008. pág. 41

al papel o aun siendo de tal material, su formato varía a los que usualmente se encuentran en los archivos, exigiendo condiciones particulares para su instalación<sup>10</sup>

Es preciso destacar que la unidad audiovisual, además, de poseer características técnicas diferenciadoras, también tiene un trasfondo cultural de relevancia enmarcado en un contexto social específico, cuyas especificaciones van determinadas por quien las produce, a quien va dirigido y cuál es el mensaje.

Tradicionalmente, los documentos audiovisuales se distinguen de los demás documentos por los siguientes motivos: 1) son obras de creación 2) son subjetivos 3) son reproducibles. Para el primer caso porque son producto del carácter expresivo de los seres humanos en la representación de sus ideas, pensamientos y sentimientos en algo tangible, mediante el uso de un lenguaje que para el documento audiovisual es visual y para el sonoro es auditivo, cuya manifestación será expuesta al público y sometido a crítica. Para el segundo caso porque se basan en la percepción, argumentos y código propio del autor, es decir, priman sus concepciones y pensamientos que determinan el mensaje que desea transmitir sin dejar de lado que su creación será apreciada y valorada desde diferentes ópticas. Por último, el tercer caso porque son capaces de copiarse y reproducirse de forma masiva en diferentes formatos tanto analógicos como digitales.

“Es evidente que las particularidades en el soporte y en el lenguaje empleado en su elaboración, son las que los hacen de carácter especial, diferentes a los comúnmente encontrados en los archivos, que se expresan mediante un texto escrito en papel tamaño carta, oficio u otros convencionales”.<sup>11</sup> En este sentido, existen documentos audiovisuales tales como dibujos, mapas, planos, placas de vidrio, disco y bandas magnéticas, fotografías, filmes, canciones, que utilizan un lenguaje no textual para transmitir el mensaje, así mismo el soporte utilizado es diferente al papel, ya que el soporte puede ser un disco, un casete, un CD, etc.

Sin embargo, una de las grandes preocupaciones de la archivística es el estudio e integración de los llamados nuevos soportes sonoros (ver anexo 1) y visuales (ver anexo 2) debido a la obsolescencia, sus necesidades específicas en cuanto a preservación, la garantía de la integridad y veracidad de los datos, la multiplicidad de formatos y el volumen de copias.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, 56

<sup>11</sup> *Ibíd.*, 55

Las características fisicoquímicas y de contenido son únicas y constituyen un motivo suficiente para la creación de planes y programas específicos de conservación. Por este motivo, existen organismos nacionales e internacionales creados para compartir saberes, buenas prácticas y experiencias generadas de instituciones públicas y privadas, filmotecas, fonotecas, radiodifusoras, cinematecas, etc. con el objetivo de aportar con soluciones para la preservación y conservación frente al alto riesgo de pérdida. Por este motivo, se crea la Red Iberoamericana de Preservación Digital para Archivos Sonoros y Audiovisuales con cuya razón de ser y enfoque los veremos en el siguiente apartado.

## **2. La Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales**

La preservación digital de materiales sonoros y audiovisuales es uno de los temas más complejos y desafiantes que tienen las fonotecas, las videotecas, las radiodifusoras, las televisoras, las bibliotecas y los archivos que resguardan este tipo de colecciones. Se trata de un proceso archivístico complejo porque engloba varios aspectos a tomarse en cuenta tales como: desarrollo de procesos específicos, creación de políticas y normas que soporten estos procesos, personal especializado, uso de tecnologías de la información, el reconocimiento de los derechos de autor y de propiedad intelectual, recursos económicos etc. Es desafiante porque la preservación digital es el único medio de preservación existente y por lo tanto es una carrera contra el tiempo transferir la mayor cantidad de contenido de soportes analógicos en digitales<sup>12</sup>.

La vasta herencia de documentos analógicos grabados desde el siglo pasado posee una amplia gama de soportes que, de acuerdo con el Archivo Nacional de Imagen y Sonido de Australia, solo hasta el año 2025 se podrán transferir a plataformas digitales los soportes sonoros y audiovisuales grabados en cintas magnéticas. Debido a la obsolescencia de los equipos y al grave deterioro de los soportes, no será posible digitalizar los soportes electromagnéticos después de esa fecha.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Véase Perla Olivia Rodríguez, “Panorama de la preservación de colecciones sonoras y audiovisuales de origen digital” *Universidad Autónoma de México*. Pág. 1

<sup>13</sup> Perla Olivia Rodríguez, “Panorama de la preservación de colecciones sonoras y audiovisuales de origen digital” *Universidad Autónoma de México*. Pág. 2

Se estima que en menos de una década, la obsolescencia de los equipos y el deterioro progresivo de los soportes impedirán que una gran parte de nuestra herencia sonora y audiovisual pueda ser transferida a soportes digitales. Con ello, se perderá una gran parte del patrimonio registrado. Probablemente, la carrera contra el tiempo para digitalizar la mayor cantidad posible de materiales es uno de los principales retos de esta era. Aunque conviene señalar que esta carrera es desigual. Mientras existen países que han concluido o están a punto de concluir este proceso; en otros países, muchos de América Latina son incipientes los trabajos de digitalización y en otros ni siquiera se han dado los primeros pasos. A excepción de México, Brasil y Colombia que han emprendido en procesos de digitalización de sus colecciones.

La transferencia de contenidos analógicos a soportes digitales es uno de los caminos que muchas instituciones latinoamericanas deberán recorrer en los próximos años. Otra situación está determinada por el crecimiento de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital o electrónico. La autora Antonia Heredia ofrece el siguiente concepto del documento audiovisual electrónico:

Son documentos en los cuales la información es manipulada, transmitida o procesada por medios informáticos y tiene contenido, contexto y estructura suficiente para testimoniar la actividad que la ha generado. Con características y tipologías tan diversas como webs, documentos dinámicos, bases de datos, hojas de cálculo, mensajería de correo electrónico, etc. que realmente es difícil establecer una clasificación clara.<sup>14</sup>

En muchos casos, se ve la acumulación de este tipo de documentos con asombro y preocupación porque se carece de métodos y estrategias que garanticen la permanencia de los soportes. De manera recurrente se habla del riesgo de pérdida para alertar la desaparición de una parte de la herencia documental. Desde finales del siglo pasado, este término ha sido señalado en las recomendaciones y llamados internacionales. La UNESCO advirtió en la Recomendación de la Salvaguarda del Patrimonio Audiovisual la necesidad de proteger los soportes analógicos. En los primeros años de este siglo, los documentos de origen digital fueron incorporados en los lineamientos internacionales. Desde el punto de vista

---

<sup>14</sup> Perla Olivia Rodríguez, "Propuesta de principios que se deben tener en cuenta para la preservación de documentos sonoros de origen digital" *Anales de documentación*, vol. 20, núm. 2, 2017, pp 1-8. *Universidad de Murcia, Espinardo*. España. Pág. 2

internacional los lineamientos que se contemplan para los documentos audiovisuales se sustentan bajo las directrices resultantes de la veintiunava (21<sup>a</sup>) reunión de la Conferencia General de la UNESCO (1980) Recomendación sobre la Salvaguarda y la Conservación de las Imágenes en Movimiento. Las mismas se presentan como una herramienta de utilidad enfocada en la gestión y la conservación teniendo en cuenta los problemas técnicos que plantean en la preservación del patrimonio.<sup>15</sup>

Cuando se refiere el término riesgo de pérdida se hace alusión a que en los próximos años se perderán algunas de las grabaciones, porque sus soportes tienen un periodo de vida útil relativamente pequeño comparado al papel. Dichos soportes y su contenido dan cuenta de la historia contemporánea, registros únicos de valor histórico, social y cultural, pero también se refiere a los momentos de esperanza y desasosiego social de este siglo. Ante el inmenso volumen de información que se ha grabado en los medios analógicos y la nueva producción en soportes digitales se sabe que es muy difícil preservar todo.

La preservación digital se ubica en el cruce entre documentos sonoros y audiovisuales que aún no se han digitalizado y que deben ser transferidos en los próximos años, así mismo, tomar en cuenta la permanencia de los nativos digitales. La preservación digital es un problema de la sociedad que no tiene una solución única. En los últimos años la comunidad internacional ha propuesto una amplia gama de modelos, normas, estándares, soluciones tecnológicas de código abierto y propietarias, entre otras herramientas que ayudan a comprender cómo afrontar la preservación digital. Pero el problema subsiste sobre todo en países donde el reconocimiento y valoración de la herencia documental sonora y audiovisual ha sido tardío.

En Europa, Estados Unidos, Canadá, Japón entre otros países, llevan décadas haciendo frente al problema de la preservación analógica primero y ahora digital<sup>16</sup> para preservar la mayor cantidad de contenidos y crear conocimiento en base a lo existente. Para

---

<sup>15</sup>Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de imágenes en movimiento* 27 de octubre 1980. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13139&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<sup>16</sup> En 1995, el Comité Técnico de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) desarrolló la primera encuesta para conocer el estado de conservación de 32 tipos de soportes sonoros, en 41 países de Europa y de América (Boston, 2003), de este último continente, sólo participaron los Estados Unidos, Canadá y Barbados. Los resultados de esta encuesta dieron a conocer que el 56% de los soportes conservados de 80 archivos sonoros estaban en condiciones de deterioro. Esta información está en: Perla Olivia Rodríguez, *Desafíos de la preservación digital de archivos sonoros*, Universidad Federal do Rio Grande do Sul, 2014. pág. 189

lo cual se han realizado grandes proyectos de investigación como Presto y Presto Space<sup>17</sup> los mismos que fueron de gran utilidad en la caracterización y definición de lineamientos para identificar el universo de soportes a digitalizar y preservar. En Latinoamérica, el riesgo de pérdida de los contenidos analógicos es alto porque se desconoce dónde están las colecciones, en qué condiciones se conservan y cuál es la situación de los derechos de autor de las grabaciones.<sup>18</sup> Más aún se adolece de recursos económicos que se otorguen de forma sistemática; de tecnología a disposición de la preservación digital y de profesionales formados para llevar a cabo la tarea de preservar en plataformas digitales la herencia sonora y audiovisual. Esto se ve agravado por la falta de comunicación, publicaciones y redes profesionales que apoyen un desarrollo continuo del área y fomenten el crecimiento y la educación en estas materias.

Una iniciativa que se ha tomado desde el sector de la investigación para hacer frente a los caminos complejos y desafiantes antes descritos que convergen en la preservación digital es la creación de la Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales RIPDASA. Con el auspicio del Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo (CYTED)<sup>19</sup> en enero de 2019 inician las actividades de la Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA).

---

<sup>17</sup> En Europa, se creó el proyecto Presto Space con fondos de las principales radiodifusoras y televisoras públicas europeas, como BBC de Londres, el Instituto Nacional del Audiovisual de Francia, la Radio Televisiones italiana, entre otras; para buscar soluciones técnicas y sistemas integrales de preservación digital de colecciones sonoras y audiovisuales. Además, el investigador australiano, Kevin Bradley propuso el diseño de un sistema simple y sustentable de preservación digital a partir de uso de software de código abierto. *Ibíd.*

<sup>18</sup> Derecho de autor: El derecho de autor es un conjunto de normas jurídicas y principios que afirman los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores, por la creación de una obra literaria, artística, musical, científica o didáctica, esté publicada o inédita. Derecho Moral: es un derecho inalienable, inembargable, imprescriptible e irrenunciable, que protege a las personas naturales que hicieron parte de la creación de una obra, es decir, del director, productor, realizador, sonidista, editor de un contenido audiovisual y/o sonoro. Derecho Patrimonial: es un derecho transferible y/o renunciante, que permite identificar quién es el propietario de la obra audiovisual o sonora, que puede explotarla comercialmente. Derecho de uso: es un derecho que tiene el propietario de la obra audiovisual o sonora para autorizar a un tercero para que utilice el documento sin que esto signifique la transferencia total o parcial de los derechos patrimoniales. Dora Brausin, Material en diapositivas proporcionado durante el curso de Gestión de archivos audiovisuales

<sup>19</sup> CYTED fue creado en 1984 mediante un Acuerdo Marco Interinstitucional firmado por 21 países de lengua hispanoportuguesa. Desde 1995, el Programa CYTED se encuentra formalmente incluido entre los Programas de Cooperación de las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno. CYTED tiene como objetivo principal contribuir al desarrollo armónico de la región iberoamericana a través de mecanismos de cooperación que buscan resultados científicos y tecnológicos transferibles a los sistemas productivos y a las políticas sociales. Los beneficiarios de los instrumentos de financiamiento de CYTED pueden ser universidades, centros de I+D y empresas innovadoras de los países miembros. Esta información está contenida en el siguiente sitio web: <http://www.cyted.org/es/cyted>

La RIPDASA es coordinada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a través del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI), y cuenta con la participación de varias universidades de la región entre ellas: la Universidad de la República de Uruguay, la UASB sede Ecuador; la Universidad San Martín de Porres, Perú; la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Chile, Universidad de Bahía de Brasil, así como la Universidad Agustiniana de Colombia.<sup>20</sup> La creación de la RIPDASA tiene como objetivo la identificación, el análisis, la discusión y la difusión de alternativas de preservación digital sustentables de las colecciones sonoras y audiovisuales de los archivos de la región, con el fin de minimizar el riesgo de pérdida de este patrimonio cultural y, con ello, asegurar su acceso tanto para las generaciones actuales como futuras. La Coordinación General está bajo la responsabilidad de la Dra. Perla Olivia Rodríguez de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Dr. Matteo Manfredi, coordinador local de la UASB sede Ecuador.<sup>21</sup>

La UASB presta especial atención a temas de investigación y generación de conocimiento como pieza clave en el desarrollo cultural, social y económico del país. La institución, los docentes, estudiantes y directivos son quienes hacen posible que programas de investigación científica se lleven a cabo y respondan a requerimientos de y para el progreso de la sociedad. En este sentido, la institución se ha sumado a varias redes internacionales para este propósito, tal es el caso de la incorporación a la RIPDASA. Esta relación marca la posibilidad de realizar un trabajo de campo en las instituciones públicas y privadas de producción sonora y audiovisual, permitiendo visibilizar y poner en valor al patrimonio documental que ha sido identificado en la ciudad de Quito.

El proceso de investigación deriva en la posibilidad de determinar las problemáticas más comunes en este tipo de archivos y las perspectivas de salvaguarda existentes. La obtención de datos de propiedad, localización, estado de preservación y el traspaso de información a los sitios web establecidos por la red permiten consolidar la información para su posterior uso y motivar al planteamiento de nuevas tecnologías de la información para la creación de software libres que faciliten la conversión de los soportes analógicos en digitales.

---

<sup>20</sup> Véase Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). “UNAM coordina la red iberoamericana de preservación digital”, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. 12 de febrero 2019. <http://www.unamglobal.unam.mx/?p=58034>

<sup>21</sup> *Ibíd.*

En el capítulo Ecuador, se establece un equipo que cuenta con las directrices y con el auspicio de la RIPDASA, además, se llevan a cabo cursos de capacitación en línea denominados webinars<sup>22</sup> proporcionados por la red para la preparación técnica de los investigadores, estos son gratuitos y se impartirán a las 12:00 horas de la Ciudad de México y 17:00 horas del horario GTM. La duración de cada uno es de sesenta (60) minutos con total seis (6) temas propuestos que más adelante se detallarán. Para participar es necesario contar con acceso a internet y descargar aplicación WebEx. Para la transmisión del curso se dispuso de una sala de informática de la UASB.

Este es un proyecto sin precedentes en la región, probablemente porque de todos los patrimonios que existen, los más olvidados son los sonoros y audiovisuales. Se han dado pasos pequeños en nuestro país como los proyectos desarrollados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2009) y del Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano (2015), pero aún hay mucho camino por recorrer para orientar cómo transitar a través del cruce caminos que representa la preservación digital. Probablemente salvo contadas experiencias, los grupos de investigación, sobre todo en América Latina, son incipientes y están en formación. Esto en lugar de ser una debilidad es una fortaleza porque con base a la situación de cada país y la experiencia y saber acumulado en torno a la preservación digital se buscará, adoptará y diseñará soluciones que se adecúen a cada contexto social.

El plan de trabajo es muy extenso para el tiempo que dura la investigación, determinada para cuatro años. Por tal motivo este trabajo se circunscribe a las actividades establecidas para el primer año. Se está realizando un diagnóstico de los archivos sonoros y audiovisuales en América Latina, lo que se busca es conocer cuáles son las bibliotecas, archivos, emisoras de radio y televisión, instituciones públicas, entre otras, que resguardan este tipo de colecciones. Una vez identificadas, se pretende darles visibilidad a través de la creación de un observatorio web<sup>23</sup> de archivos sonoros y audiovisuales. Esta será una

---

<sup>22</sup> Los webinars se impartirán en español y se ofrecerán en acceso abierto con el propósito de propiciar la participación de docentes e investigadores en relación con el estudio, reconocimiento y gestión digital del patrimonio sonoro y audiovisual en Iberoamérica. Se llevarán a cabo por destacados investigadores y profesionales iberoamericanos que trabajan en el ámbito de la preservación digital de archivos sonoros y audiovisuales. <http://www.cytod.org/es/noticias/programa-de-actualizaci%C3%B3n-en-preservaci%C3%B3n-digital-de-archivos-sonoros-y-audiovisuales-2019>

<sup>23</sup> El Observatorio web es una plataforma digital gratuita desarrollada por la RIPDASA para ingresar los datos de ubicación, propiedad, categoría de las instituciones que registran archivos sonoros y audiovisuales, ubicándolas en un mapa tipo Google maps para su mejor localización y visualización.

herramienta de geolocalización para ubicar dónde están los archivos. Ese es el punto de partida del diagnóstico del patrimonio sonoro y audiovisual en toda Iberoamérica.

Para dar inicio con las actividades en el Ecuador se establece un cronograma de actividades (ver anexo 3) y se determina el tiempo de ejecución acordado en cuatro meses de abril a julio del 2019. Se ejecutan reuniones frecuentes para evidenciar el avance y/o inconvenientes presentados en el desarrollo de las actividades. El alcance de la investigación es acordado por zonas para los investigadores que participan en el proyecto con la posibilidad de abarcar la mayor cantidad de registros de archivos sonoros y audiovisuales. La búsqueda se focalizó principalmente en la costa y sierra ecuatoriana, regiones donde se cree existe una mayor concentración de repositorios, sin embargo, la aplicación de las fichas de diagnóstico se delimitó para la ciudad de Quito, Guayaquil y Cuenca. La ciudad de Quito estuvo bajo mi responsabilidad y es lo que se plasmará en este trabajo.

Mediante la aplicación de un modelo de diagnóstico integral, se pretende determinar las características cuantitativas y cualitativas de los repositorios localizados en la ciudad de Quito tanto públicos como privados. El primero está estructurado en una sola parte que corresponde a los datos generales del archivo, como ubicación, categoría, responsable, historia y el segundo está estructurado en cuatro partes que corresponde a los datos de identificación, valoración, preservación analógica y origen digital, que permite determinar datos más específicos de la cualidad atribuida a la colección es decir su valor histórico, científico, cultural o social, las medidas de conservación y preservación aplicadas, así mismo el tipo de tecnología digital aplicada al archivo. El cuestionario está disponible en esta dirección: <http://www.ripdasa.iibi.unam.mx/registrodearchivos/>

La visibilización de los repositorios registrados permitirá conocer las instituciones productoras y custodias de documentos sonoros y audiovisuales. De esta manera se tiene la posibilidad de despertar el interés nacional e internacional e incentivar a la realización de más estudios en el campo social, cultural, científico, que permitan abrir espacios para el debate y generar propuestas para salir del estancamiento en el cual se encuentran los archivos nacionales. También, se pretende concientizar a la sociedad para la protección y salvaguarda de los archivos audiovisuales, ya que son parte de la cultura e identidad de toda sociedad, por lo tanto, se debe velar por su preservación el mayor tiempo posible y asegurar que el acceso esté al alcance de todos.

A lo largo de la historia ecuatoriana, el Patrimonio Cultural se ha visto en riesgo constante por la expoliación, desinterés de las autoridades, falta de recursos económicos y humanos, desconocimiento, etc. A pesar de contar con una enorme riqueza patrimonial material e inmaterial, poco o casi nada se ha hecho para afrontar estos graves problemas. Al Estado le corresponde buscar medidas de mitigación y alternativas de solución permanentes. En este escenario, dada la decadente atención y falta de seguridades, se produce un hecho que marcó esta realidad y surge el Decreto Presidencial 816 del 21 de diciembre del 2007 y los subsecuentes, 445 y 449, declarando al Patrimonio Cultural en Estado de emergencia a raíz del robo de la custodia de Riobamba, una de las piezas de museo más importantes y representativas de la historia ecuatoriana.

### **3. Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural**

El 21 de diciembre de 2007 se emitió el Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural por el presidente de la República Economista Rafael Correa Delgado, a partir del robo de la custodia de Riobamba.<sup>24</sup> De esta manera surgió el programa de emergencia del Patrimonio Cultural, liderado por el Ministerio Coordinador de Patrimonio, que junto al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural ejecutaron dos proyectos emergentes que los hemos mencionado previamente en este capítulo para rescatar y poner en valor estos bienes, calificados inicialmente en situación de riesgo inminente. Algunas de las causas y efectos sobre el problema que atravesaba el sector patrimonial fueron resaltadas en el Plan de Recuperación del patrimonio cultural del país, identificando como problemática central el abandono, destrucción y expoliación del patrimonio cultural ecuatoriano.<sup>25</sup>

Los esfuerzos por la recuperación de la memoria bajo el enfoque del rescate del Patrimonio generan un acercamiento a la cultura, a los saberes, a las prácticas, al modo de

---

<sup>24</sup> La Custodia de Riobamba, hito del patrimonio religioso colonial del país, fue robada este sábado 13 de octubre en el Museo de las Madres Conceptas de Riobamba junto con un manto y la corona de la Virgen de Sicalpa. La custodia ha sido objeto, en el año 2003, de una tentativa de robo que fue desarticulada por la policía. Desde entonces, el hecho dejó en evidencia la vulnerabilidad del Museo del Monasterio de las Madres Conceptas, donde se exhibía la custodia desde 1980. <https://www.arqueo-ecuatoriana.ec/es/noticias/denuncias-y-atentos-al-patrimonio/309-robo-de-la-custodia-de-riobamba?format=pdf>

<sup>25</sup> Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad”, *Ministerio Coordinador de Patrimonio*. <http://patrimoniocultural.gob.ec/decreto-de-emergencia-del-patrimonio-cultural/>

vida y de supervivencia de los pueblos. No puede valorarse aquello que no se conoce, por lo tanto, es de vital importancia contar con este tipo de trabajos que provean de instrumentos a la ciudadanía y permitan el acceso a los bienes existentes.

En mayo de 2008 se inició el “Programa de rescate y puesta en valor del patrimonio” con la Unidad de Gestión de Patrimonio Cultural bajo la dirección del Ministerio Coordinador de Patrimonio, la participación del Ministerio de Cultura y del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Este programa de rescate aborda tres componentes que incluían, la dotación de seguridades a los bienes en riesgo, creación del Sistema Nacional de Gestión de Bienes Culturales y una campaña de concienciación ciudadana para valorar el patrimonio.<sup>26</sup> En este sentido, cabe mencionar que el Ecuador promulga desde el año 1982 la Ley del Sistema Nacional de Archivos con el propósito de salvaguardar su Patrimonio documental, la misma que podemos leer en su primer artículo lo siguiente:

Artículo 1.- Constituye Patrimonio del Estado, la documentación básica que actualmente existe o que en adelante se produjera en todos archivos de todas las instituciones de los sectores público y privado y que sirva de fuente para estudios históricos, económicos, sociales, jurídicos y de cualquier índole. Dicha documentación básica estará constituida por:

- a) Escritos manuscritos, dactilográficos o impresos, ya sean originales o copias;
- b) Mapas, planos, croquis y dibujos;
- c) Reproducciones fotográficas y cinematográficas, sean negativos, placas, películas y clisés;
- d) Material sonoro, contenido en cualquier forma;
- e) Material cibernético; y,
- f) Otros materiales no especificados<sup>27</sup>

La importancia de registrar los archivos históricos radica en la necesidad de dejar constancia de las actividades humanas de toda índole, sean estas culturales, sociales, políticas o económicas de una Nación o territorio. Por tal motivo, la Unidad de Gestión del Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural, dispuso la creación de un área específica para el Patrimonio Documental, la misma que tenía la responsabilidad de elaborar el Registro e Inventario de los bienes documentales. El Patrimonio documental nunca había sido inventariado así que este trabajo constituía el primero en su categoría. Para su intervención fue clasificado en cinco tipos: patrimonio archivístico, bibliográfico, fílmico-audiovisual,

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> Ecuador, *Ley del Sistema Nacional de Archivos*, Registro oficial 265, artículo 1.1982

fotográfico y sonoro. Así mismo, se definieron cuatro objetivos para la realización de este trabajo:

- Identificar, registrar y evaluar el estado de conservación de los bienes documentales, para la efectiva salvaguarda, preservación y difusión de la memoria histórica ecuatoriana.
- Identificar los repositorios documentales y bibliográficos, públicos, eclesiásticos y privados.
- Evaluar la situación actual de los bienes documentales.
- Realizar un diagnóstico de los repositorios que se encuentran en situación de vulnerabilidad para determinar políticas de intervención.<sup>28</sup>

Para la consecución de estos objetivos, se elaboró un plan de trabajo bien estructurado que consistía en el uso de herramientas especializadas para el registro y evaluación de los bienes, tales como fichas y manuales. Así mismo la participación de un equipo humano de primera línea, para el cual se conformó grupos multidisciplinarios entre los cuales se destacan historiadores, archiveros, bibliotecarios, fotógrafos, etnomusicólogos. Esta planificación preveía la realización de un trabajo profesional enfocado en el cumplimiento óptimo de los objetivos. Los resultados encontrados en materia audiovisual fueron los siguientes: mil cuatrocientos (1400) bienes de Patrimonio Fílmico; mil setecientos cincuenta (1750) bienes de Patrimonio Sonoro y dos mil trescientos once (2311) bienes de Patrimonio Fotográfico.<sup>29</sup>

A pesar de la importancia de los bienes patrimoniales para cualquier sociedad, en el Ecuador se carece de estudios e investigaciones adicionales que den cuenta de la situación actual y las opciones de preservación digital del patrimonio audiovisual. Se dispone con tan solo estos dos antecedentes de trabajos que si bien son importantes iniciativas tenían algunas limitaciones ya que no estaban enfocados específicamente en archivos sonoros y audiovisuales y por otro lado, no tenían un carácter académico. Estos son:

- El Catastro de Archivos y Bibliotecas realizado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio en el año 2009.
- El Censo de Archivos Históricos realizado por el Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano en el año 2015.

---

<sup>28</sup> Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad”, *Ministerio Coordinador de Patrimonio*. <http://patrimoniocultural.gob.ec/decreto-de-emergencia-del-patrimonio-cultural/>

<sup>29</sup> *Ibíd.*

En consecuencia, de la ausencia de estudios y antecedentes en materia audiovisual y sonora en el contexto ecuatoriano, se utilizó estos estudios que mencionamos para la elaboración de un primer diagnóstico del estado situacional y la problemática existente en los archivos sonoros y audiovisuales. Este análisis es de gran importancia ya que constituye la primera etapa de toda intervención archivística para documentos en cualquier soporte y formato. Una vez revisados y examinados estos trabajos, se logró abordar y evaluar en una primera instancia los archivos nacionales como punto de partida para elaboración de este trabajo.

El proyecto estuvo estructurado en dos partes el primero lo constituye el inventario, diagnóstico y valoración de la memoria cinematográfica y audiovisual del Ecuador ejecutado por El Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural y el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE) y el segundo el Informe final de Inventario del patrimonio sonoro realizado por la Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA. Para el primer caso, su lectura y análisis se resumirse de la siguiente manera: cuantitativamente se registró ocho mil ciento setenta y cinco (8175) fichas de contenedores del Inventario Nacional, que contienen la memoria de imágenes en movimiento del Ecuador durante el siglo XX, especialmente en su segunda mitad, en soportes de celuloide<sup>30</sup> y formatos analógicos. El registro abarcó las colecciones públicas y privadas, en los géneros documental, argumental, experimental<sup>31</sup> y de origen doméstico. Se abordó el patrimonio fílmico de corto plazo,

---

<sup>30</sup> El celuloide es el nombre comercial de un material plástico creado en 1863 en Nueva York. Se trata de un material flexible, transparente y resistente a la humedad, aunque altamente inflamable. El material evolucionó hasta que en 1923. Eastman Kodak produjo el primer filme de acetato de celulosa para su aplicación en cinematografía. <http://patrimoniocultural.gob.ec/decreto-de-emergencia-del-patrimonio-cultural/>

<sup>31</sup> El lenguaje cinematográfico se segmentó desde hace mucho tiempo y por razones tanto estéticas como comerciales, en géneros. Estos determinan básicamente unas formas narrativas que la costumbre ha hecho fácilmente identificables para el público. **Documental:** Es el uso inicial que se le da al Cinematógrafo, tras su presentación en sociedad en diciembre de 1895. Cuando se desarrollan las posibilidades narrativas del cine y crece en el público la demanda por historias de ficción, el documental se establece como un lenguaje paralelo concentrado en acontecimientos reales, personajes que existen y hechos verídicos. **Argumental:** Es el uso inicial que se le da al Cinematógrafo, tras su presentación en sociedad en diciembre de 1895. Se aprovecha la posibilidad que tiene el nuevo aparato de hacer un registro de la realidad en movimiento, superior en fidelidad a lo que suponía el retrato, la pintura de paisajes o la fotografía. Cuando se desarrollan las posibilidades narrativas del cine y crece en el público la demanda por historias de ficción, el documental se establece como un lenguaje paralelo concentrado en acontecimientos reales, personajes que existen y hechos verídicos. **Experimental:** El cine experimental explora la imagen fílmica y sus variables mediante la utilización de efectos especiales, algunos de ellos de carácter artesanal. Se plantea como un lenguaje en donde el autor tiene libertad total en su creación, la cual se refuerza en la medida en que no hay un interés particular por captar un público masivo. [http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2006-03-01\\_7530.aspx](http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2006-03-01_7530.aspx)

mediano y largometraje en soporte de celuloide – cinematográfico de la primera mitad del siglo XX.

El proceso investigativo de este trabajo se enfocó en la elaboración de un diagnóstico de la infraestructura cinematográfica y audiovisual y la elaboración de un inventario nacional y la valoración de la memoria cinematográfica del país, geográficamente cubrió ocho provincias (Carchi, Imbabura, Pichincha, Tungurahua, Chimborazo, Azuay, Loja y Guayas) Por lo tanto se cree que no se registró todo el material existente ya que no se abarcó todas las provincias del territorio nacional lo cual constituye un limitante al desconocer la existencia de la producción audiovisual en el resto de provincias.

La investigación de campo no se desarrolló de una manera detallada sino fue de manera muy general y superficial debido a la falta de equipos que permitan detectar el estado de los soportes y el contenido audiovisual. Al revisar el contexto general del trabajo, se evidencia que existe acceso limitado especialmente a los usuarios externos. Se puede observar que existe desconfianza por parte de los propietarios de mostrar sus colecciones a investigadores. La documentación audiovisual existente y la que se está generando está en alto riesgo de pérdida o deterioro. No se ha implementado un proceso de recuperación de la memoria audiovisual, se dispone de fechas y datos únicamente. Se desconoce su contenido, ya que solo se evalúa las características extrínsecas del documento.

Por otro lado, existe una notable deficiencia en la infraestructura física para la preservación y conservación del archivo audiovisual. Los espacios son improvisados y no existe un control adecuado del ambiente y de las condiciones de uso. Se ve la falta de equipos de reproducción debido a la obsolescencia tecnológica, así como la inexistencia de infraestructura digital por falta de recursos económicos y humanos. Además, coexiste una falta de conocimiento y conciencia acerca de la vulnerabilidad de las cintas de película lo cual lleva a que se guarden en lugares inadecuados. Los propietarios desconocen la ubicación de los negativos ya que una vez revelada la cinta el paradero de los negativos se vuelve secundario. No hay disponibilidad de los contenidos para el proceso de producción de radio y televisión y plataformas convergentes-páginas web, redes sociales, etc.

La falta de proyectos de digitalización ha provocado la pérdida de una importante cantidad de soportes analógicos. Con lo antes mencionado es notoria la ausencia de una política pública en materia de archivos audiovisuales para su atención efectiva, por consiguiente, la ausencia de políticas de preservación genera pérdidas de contenidos provocado un generalizado desconocimiento del valor del archivo. Por otro lado, la escasez de recurso humano capacitado dificulta la puesta en marcha de procesos de recuperación del archivo audiovisual.

La segunda parte de este proyecto constituye el Informe Final Inventario Patrimonio Sonoro ejecutado por la Corporación Musicológica Ecuatoriana Con música bajo la coordinación de Pablo Guerrero, Juan Mullo Sandoval, entre otros destacados profesionales del área musical y documental. El análisis y lectura del informe lo resumimos de la siguiente manera. El trabajo abarca la realización de mil setecientos cincuenta (1750) fichas de Patrimonio Sonoro que incluye partituras, discos de pizarra, documentos musicales y cintas, fue realizado en las siguientes provincias: Pichincha Imbabura, Chimborazo, Cotopaxi, Guayas, Azuay, Esmeraldas, Manabí, Pastaza, Loja, Napo y Sucumbíos. Fueron intervenidas las comunidades indígenas de la costa, sierra y amazonía.<sup>32</sup> Se puede evidenciar que el estudio no abarcó todo el territorio Nacional.

La investigación fue realizada in situ y abarcó instituciones artísticas, musicales, culturales, casas disqueras, productoras independientes, musicotecas y fonotecas, así mismo se intervino archivos de personas naturales de músicos nacionales e investigadores y coleccionistas nacionales y extranjeros. El personal que participó en este trabajo tiene mucha experiencia en el medio musical y además cuenta con una gran trayectoria en investigaciones y estudios culturales y sociales. La gran cantidad de bienes registrados en la intervención a las diferentes etnias de las regiones de la costa, sierra y Amazonía ratifica que el Ecuador es un país multiétnico y pluricultural dotado de una enorme riqueza cultural muy variada y diversidad étnica.

---

<sup>32</sup> Las colecciones comunitarias de Esmeraldas, Valle del Chota, Mira, las culturas de la Amazonia (Shuar, Achuar, Huaorani, Siona-Secoya, Cofanes), las culturas indígenas región andina (quichuas norte, centro y sur). Las culturas indígenas de la costa: Awa, Chachi, Tsáchila.

El registro sonoro empezó en el año 2009 y entregó un primer informe cuantitativo y cualitativo de los ritmos ecuatorianos, lo cual marcó un nuevo comienzo para las investigaciones enfocadas en el patrimonio sonoro del litoral ecuatoriano. Para citar un ejemplo, la historiadora Lucía Moscoso manifiesta lo siguiente “En el litoral la riqueza del patrimonio sonoro es impresionante porque se mezcla también con el patrimonio vivo, con las personas que todavía mantienen su música.” En la costa se ha constatado que en la música hay mucha incidencia de los treientos (300) años de su producción cacaotera lo que se manifiesta tanto en las melodías como en instrumentos musicales.<sup>33</sup> Para Moscoso, en general hay muchos géneros musicales, una diversidad sonora bien importante, en la Sierra hay un patrimonio sonoro de hace siglos, archivos históricos especialmente eclesiásticos y partituras del siglo XVI. Pese a que la Amazonía ofrece gran soporte sonoro, con instrumentos y cantos propios vinculados a lo ritual, hay aún un vacío de investigaciones por la dificultad de acceso y el celo de sus pobladores.<sup>34</sup>

El patrimonio sonoro está constituido por las expresiones auditivo-orales de las culturas vivas, por materiales documentales (partituras, discos, textos) por bienes y objetos museográficos, que conservan, registran o contienen conocimientos culturales y artísticos que formaron nuestra identidad musical en diversas épocas. Las fuentes documentales del patrimonio sonoro ecuatoriano son: la tradición oral auditiva, materiales arqueológicos o museográficos y documentación.<sup>35</sup> La situación es crítica con respecto a estos bienes, el nivel de desorganización y descuido evidenció el alto nivel de deterioro con pocas excepciones, así mismo salió a relucir la debilidad de la Ley Nacional de Archivos y la Ley de Cultura debido a la falta de gestión de los organismos que la ejecutan.

Los requerimientos técnicos de preservación no se cumplen en las colecciones sonoras, la mayoría están guardados en cajas de cartón sin ningún tratamiento adecuado. El espacio físico: piso, iluminación, ventilación, estantes, organización, acceso, humedad no cumplen ninguna norma de preservación y el espacio digital carece de tecnología y equipos

---

<sup>33</sup>Lucía Moscoso, “Ecuador está en busca de su patrimonio sonoro”, *El Universo*, 22 de agosto 2011. <https://www.eluniverso.com/2011/08/22/1/1380/ecuador-esta-busca-patrimonio-sonoro.html>

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad”, *Ministerio Coordinador de Patrimonio*. <http://patrimoniocultural.gob.ec/decreto-de-emergencia-del-patrimonio-cultural/>

de digitalización. La obsolescencia de equipos de reproducción es otra amenaza de los bienes sonoros. Se ve una extrema urgencia en el diseño e implementación de políticas de salvaguarda de los archivos en más alto riesgo de desaparición, así como la creación de medidas de rescate de la memoria musical del Ecuador.

Tanto las colecciones públicas como privadas carecen de estándares de organización, preservación y acceso. Por otro lado, la ausencia de capacitación al personal encargado de su conservación ha provocado un extremo deterioro, además la falta de sensibilización por lo cultural y patrimonial en la sociedad civil también constituye una amenaza. El riesgo de pérdida es inminente en algunos casos y en otros ya se ha perdido una parte importante de soportes de imagen y sonido, documentos asociados y objetos musicales. El recuperar la memoria y reconstruir la historia del cine y de la música ecuatoriana tiene varios involucrados empezando por el Estado y los actores sociales que forman parte del rescate de la cultura. En el siguiente apartado se realizará un análisis de la normativa Nacional y su efectividad o sus falencias.

#### **4. Normativa nacional**

En el contexto ecuatoriano el marco legal y jurídico que rige a los acervos nacionales es la ley 92 de Archivos promulgada bajo Registro oficial #265 el 06 de junio de 1982. Dice: “Que es obligación del Estado velar por la conservación de las fuentes históricas y sociológicas del país, así como modernizar y tecnificar la organización y administración de los archivos”<sup>36</sup>. Para la gestión administrativa y rectora, la ley establece la creación de entidades responsables de promover su aplicación mediante el establecimiento de políticas, normas y reglamentos que orienten a su cumplimiento. Para la conservación, organización, protección y administración del Patrimonio Documental, se establece el Sistema Nacional de Archivos que comprende a) El Consejo Nacional de Archivos b) El Comité Ejecutivo de Archivos c) La Inspectoría General de Archivos, dotados de personería jurídica y autonomía administrativa.

Los lineamientos propuestos pretenden un mejoramiento sustancial, tal es el caso de las atribuciones otorgadas al Consejo Nacional de Archivos de “velar por la observancia y

---

<sup>36</sup> Ecuador, *Ley del Sistema Nacional de Archivos*, Registro Oficial 265, 16 de junio de 1982,1

cumplimiento de la ley y de sus reglamentos” y del Comité Ejecutivo de Archivos de la planificación y ejecución de las actividades. La normativa jurídica que regula todo tipo de archivos producida por entidades públicas y privadas supone una garantía para la conservación de las evidencias de sus actividades y de sus derechos, abordando tanto las obligaciones o deberes que deben realizarse tales como creación del archivo, servicios archivísticos, conservación, accesibilidad, transparencia, interoperabilidad, digitalización, etc. como aspectos fundamentales para la adecuada gestión archivística. Sin embargo, no se implementó de una forma adecuada, a pesar de la asignación de presupuesto, creación de una ley y sus órganos de control, la falta de interés y responsabilidad, fueron las causas del estancamiento y de todo intento de mejoramiento.

Por este motivo, la situación de los archivos en el Ecuador sigue siendo crítica. En el año de 1984, se crea el Archivo Nacional del Ecuador (ANE)<sup>37</sup> con la intención de salvaguardar la documentación de las Instituciones del Estado, sin embargo, no cumplió con las expectativas de actuar en red con los demás archivos del país, ni de enfocarse en la preservación de otras tipologías documentales. En la actualidad conserva los más importantes fondos históricos de la historia ecuatoriana en un inmueble que no cumple con las características básicas para la preservación de los bienes patrimoniales. La historiadora María Elena Porras, docente de la UASB expone que el ANE funciona en un inmueble que no cuenta con los sistemas de control de humedad, antincendios y de conservación adecuados para el funcionamiento de un archivo de su envergadura.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> En el año de 1884, bajo la presidencia de José María Plácido Caamaño se creó el Archivo Nacional; y con la emisión del Decreto N° 7, expedido en 1938 por el general Alberto Enríquez Gallo, se le confirió atribuciones y competencias para salvaguardar la documentación de las instituciones del Estado. En 1944 el presidente José María Velasco Ibarra, integró el Archivo Nacional a la Casa de la Cultura Ecuatoriana con el propósito de robustecer la producción cultural y el rescate de los fondos documentales del Estado. La Ley Nacional de Archivos, promulgada en 1982, le otorgó al archivo Nacional la autonomía económica y administrativa. Con la emisión del Decreto Ejecutivo N° 985, del 13 de enero de 2012, se reorganizó el Sistema Nacional de Cultura y el Archivo Nacional pasó a formar parte del Ministerio de Cultura, como Entidad Operativa Desconcentrada (EOD). En la Ley del Sistema Nacional de Cultura, emitida en diciembre de 2016, se cambia la denominación de Archivo Nacional del Ecuador por la de Archivo Histórico Nacional y se constituye en la cabeza de la Red de Archivos Históricos. [https://www.ane.gob.ec/link\\_historico\\_nacional.html](https://www.ane.gob.ec/link_historico_nacional.html)

<sup>38</sup> Gabriel Flores, entrevista “La precaria situación que viven los archivos ecuatorianos”, *El Comercio*, 30 de mayo 2016. <https://www.elcomercio.com/tendencias/conservacion-archivos-historia-ecuador.html>

Por otro lado, es preciso mencionar que en el Ecuador existe la Norma Técnica de Gestión Documental y Archivo<sup>39</sup> emitida por la Secretaría Nacional de la Administración Pública (SNAP) Institución, ahora extinta, cuya norma que aún sigue vigente plantea un conjunto de reglas que deben seguir los responsables de la administración de los archivos. Aunque esta norma no es específica a documentos sonoros y audiovisuales, en el capítulo segundo señala a los “Medios Audiovisuales”<sup>40</sup> en dos aspectos: el primero hace referencia a la salvaguarda desde las unidades responsables de su gestión y el segundo hace referencia a un formato con campos descriptivos específicos para su catalogación, se estructura en 7 áreas de identificación. A continuación, se resume la norma con lo mencionado anteriormente.

Cuadro 1

**Normativa Nacional en referencia a Documentos Visuales y Sonoros**

<b>Norma Técnica de Gestión Documental y Archivo</b>	Administrar y supervisar el buen funcionamiento del Sistema Informático Integral de Gestión Documental y Archivo.
	Revisar periódicamente el espacio de almacenaje para constatar la adecuada conservación de los soportes de los audiovisuales.
	Revisar periódicamente el estado de conservación del material audiovisual resguardado.
	Asignar numeración a cada soporte de audiovisual.
	Controlar y dar seguimiento al préstamo del material audiovisual solicitado por sus usuarios.
	Supervisar los procesos de migración del material audiovisual y constatar la correcta transferencia de información.
	Actualizar los formatos y soportes, y migrar hacia las nuevas tecnologías de la información.
	Transferir la información contenida en formatos obsoletos a formatos actualizados y preferiblemente abiertos.

Fuente: Norma Técnica de Gestión Documental

Elaborado por: María Fernanda García

<sup>39</sup> La norma puede revisarse en Registro Oficial 445, Suplemento, 25 de febrero 2015.

<sup>40</sup> De esta manera son nombrados los documentos audiovisuales y sonoros en la Norma.

Cuadro 2  
**Áreas de identificación para la catalogación de Medios Audiovisuales**

Catalogación	1.- Encabezado
	2.- Identificación
	3.- Contexto
	4.- Contenido y Estructura
	5.- Condiciones de acceso y uso
	6.- Control de la Descripción
	7.- Notas

Fuente: Norma Técnica de Gestión Documental  
 Elaborado por: María Fernanda García

Para finalizar, es importante analizar la Ley Orgánica de Cultura, ente regulador que de modo general regula los documentos audiovisuales y sonoros al tener una relación directa con la cultura, ya que los documentos audiovisuales y sonoros constituyen un soporte testimonial de la historia y la memoria nacional, constituyéndose en los principales instrumentos de acceso al conocimiento y rescate de los valores culturales. Por lo tanto, su reconocimiento debe ir enfocado desde lo cultural y jurídico para generar garantías que debe tener el Estado para con el Patrimonio Cultural. Bajo este concepto, su promulgación en el Registro oficial 913 del 30 de diciembre 2016, fomenta la creación del Sistema Nacional de Cultura adscrito al Ministerio de Cultura y Patrimonio como ente rector, además dispone la creación del Instituto de fomento para las Artes, Innovación y Creatividad como órgano ejecutor de las actividades y proyectos enfocados en el desarrollo y rescate de la Cultura ecuatoriana. En el artículo veinte y cinco de la ley se refiere a la rectoría y detalla lo siguiente:

La rectoría es ejercida por el Ministerio de Cultura que comprende la formulación, ejecución, monitoreo y evaluación de las políticas públicas, planes, programas y proyectos, así como la elaboración y ejecución presupuestaria, que serán aplicados bajo los criterios de descentralización y desconcentración política y administrativa, acción afirmativa y demás preceptos establecidos en la Constitución de la República, en esta Ley y en otras normas relacionadas. El Ministerio de Cultura y Patrimonio regulará a las entidades, organismos e instituciones que integran el Sistema Nacional de Cultura, en el ámbito de sus competencias.<sup>41</sup>

En el año 1989, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) declaró al cine como patrimonio del Estado y a la Cinemateca como su custodio legal. La Cinemateca

---

<sup>41</sup> Ecuador, *Ley Orgánica de Cultura*, Registro oficial 913, 2016, art. 25

constituye el primer archivo audiovisual con carácter legal y jurídico de almacenamiento y resguardo del material audiovisual-cinematográfico de producción nacional. Esta normativa debió implicar el inicio de una institucionalidad fuerte para el cumplimiento de lo señalado, sin embargo, y en retrospectiva, se puede decir que fue el sustento para un conjunto de acciones que, siendo necesarias, no han logrado generar una verdadera política pública de incidencia nacional y menos aún han conseguido dotar a la Cinemateca de la independencia administrativa, política y de gestión que tanta falta le ha hecho.<sup>42</sup>

En ese contexto, la complejidad administrativa con la que funciona la Institución al depender de La Casa de Cultura Ecuatoriana ha motivado a varios sectores del cine ecuatoriano a solicitar autonomía y normativa propia para la Cinemateca, así mismo elevarla a un ámbito Nacional. Según Fernando Criollo “Se debe pensar en una institución que se sostenga no solo con las asignaciones públicas provenientes del presupuesto del Estado, sino también con el aporte privado y la generación de recursos propios a través de los servicios que presta a la comunidad”. También se exhorta al Ministerio de Cultura “resolver el imperativo del espacio legal de la Cinemateca.”<sup>43</sup> En este confuso escenario, el patrimonio audiovisual sigue sin ser una prioridad dentro de las políticas públicas del Estado y al no contar con suficiente presupuesto y poca autonomía en la toma de decisiones por parte de la Cinemateca, muy poco se hará por preservar y heredar este importante legado a las futuras generaciones.

En un contexto más amplio es innegable hablar de pérdida al recordar la historia de los documentos audiovisuales, pues antes de la creación de las mencionadas filmotecas<sup>44</sup>, a

---

<sup>42</sup>Stephen Bruque, “Cinemateca Nacional del Ecuador: historia clínica de la memoria” *La barra espaciadora*, 09 de agosto 2017. <https://labarraespaciadora.com/culturas/cinemateca-nacional-del-ecuador-historia-clinica-la-memoria/>

<sup>43</sup>Fernando Criollo, “Los cineastas ecuatorianos quieren una cinemateca autónoma y nacional” *El Comercio*, 22 de julio 2017. <https://www.elcomercio.com/tendencias/cineastas-ecuatorianos-cinemateca-autonoma-peliculas.html>

<sup>44</sup> Filmoteca es la institución encargada de localizar, adquirir, identificar, clasificar, restaurar, valorizar, conservar y difundir películas y en general todos aquellos objetos y documentos relacionados con la cinematografía El primer archivo audiovisual data del año 1933 en Estocolmo, con la creación de la filmoteca Svenska Filmsamfundet, con el objetivo de preservar técnicamente el patrimonio fílmico, sin embargo, a través por serios problemas de financiamiento que incluso hubo intenciones de cerrarla. De todas maneras, esta institución fue la pionera en la idea de conservación de la producción fílmica. Para el año de 1934 se instaura el archivo de Berlín, el Reichsfilmarchiv así mismo para el año 1935 en Londres se establece el National Film

principios del siglo XX, no hubo un modo de preservación, tampoco espacios específicos destinados para este fin. El interés estaba enfocado en la creación, en la producción más no en una forma de resguardar lo existente. Es evidente el abandono desde sus inicios que lamentablemente abarca hasta la actualidad a pesar de los esfuerzos emprendidos por varias instituciones a nivel mundial. Reza el prólogo de Muñoz Suay:

Para mí, destruir un filme no es cometer un crimen sino un suicidio histórico. No son los historiadores y los especialistas cinematográficos los únicos beneficiados por la recuperación y restauración cinematográficas. Son los ciudadanos, las generaciones actuales y las por venir, las que necesitan que las películas no se destruyan para, así, recuperar no sólo sus memorias individuales sino recobrar la memoria colectiva de antaño. El cine elimina el olvido y reconstruye la memoria<sup>45</sup>

## 5. Normativa internacional

La metodología de gestión de documentos y archivos ha integrado en su cuerpo dogmático sólido y complejo las recomendaciones emanadas de los organismos internacionales. A partir de la veinte una reunión de la Conferencia General de la UNESCO (1980), se emite un documento sobre la Recomendación sobre la Salvaguarda y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, herramienta creada como un medio para la adecuada gestión y conservación del Patrimonio Audiovisual. Así mismo existen otras organizaciones internacionales creadas con la misma intención, incluso son más antiguas tales como: la **CIA** Consejo Internacional de Archivos, **CICT** Consejo Internacional del Cine y de la Televisión, **FIAT** Federación Internacional de Archivos de Televisión. También las normas **ISO**: la 15489 para Gestión Documental y la 27001 para Gestión de seguridad de la información. También se pueden nombrar otras instituciones que cumplen funciones similares a las mencionadas anteriormente:

- Asociación Internacional de Archivos Sonoros y audiovisuales (IASA) Fundada en 1969 en Ámsterdam (Holanda).
- Federación Internacional de Archivos de Filmes (FIAF) Fundada en 1938 en París (Francia).
- Association of Moving Image Archivist (AMIA) Fundada en 1960 (Estados Unidos).

---

Library, en América se inaugurará el Museum of Modern art en Nueva York y en Francia se da a conocer la Cinémathèque Française para 1936. De esta manera, se puede comprender de qué manera se crearon los primeros archivos, los países precursores y su intencionalidad.

<sup>45</sup> Teresa Cabello, “Patrimonio Cinematográfico: el cine, un bien de interés cultural”, *Manuscrito*. pág. 11. Material de lectura proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales.

- Federation of Commercial Audiovisual Libraries (FOCAL) Fundada en 1985 en Londres (Inglaterra).
- European Audivisual Observatory Fundado en 1992 en Estrasburgo (Francia).
- Memory Archives Programmes (MAP-TV) Fundada en 1989.<sup>46</sup>

### **5.1 UNE 15907**

Esta norma es una iniciativa europea que intenta definir un conjunto de metadatos enfocados en la descripción completa del material cinematográfico. Su alcance pretende:

- Establecer un conjunto de metadatos para la descripción de las obras Cinematográficas, así como, una terminología para su uso por las partes que deseen intercambiar tales metadatos descriptivos.
- También define algunas entidades básicas y las relaciones útiles para la definición de modelos de datos, así como para estructurar representaciones jerárquicamente ordenadas y con número de serie de metadatos sobre las obras cinematográficas, incluidas sus variantes, manifestaciones e ítems.<sup>47</sup>

### **5.2 ISAD (G). Norma Internacional General de Descripción Archivística**

Esta norma constituye una guía general para la elaboración de descripciones archivísticas. Es recomendable su uso con las normas nacionales existentes o también como base para el desarrollo de normas nacionales. “Esta norma contiene reglas generales para la descripción archivística que pueden aplicarse con independencia del tipo documental o del soporte físico de los documentos de archivo”.<sup>48</sup> Las reglas se estructuran en 7 áreas de información descriptiva:

1. El área de Identificación
2. El área de Contexto
3. El área de Contenido y Estructura
4. El área de Acceso y Utilización
5. El área de Documentación Asociada

---

<sup>46</sup> Nelson Javier Pulido, “Conservación y preservación de documentos audiovisuales”, MEI, II, Vol. 5 N, pág. 121. *Universidad de La Salle*, Bogotá, Colombia.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, 126

<sup>48</sup> CIA Consejo Internacional de Archivos, Norma ISAD G, Norma Internacional General de Descripción Archivística, Estocolmo, Suecia, 19-22 de septiembre, 1999. Pág. 12

6. El área de Notas
7. El área de Control de la descripción

### **5.3 ISAAR (CPF). Norma Internacional sobre Registros de Autoridad de Archivos relativos a Entidades, Personas y Familias.**

Por otro lado, se encuentra la Norma Internacional sobre Registros de Autoridad de Archivos relativos a Entidades, Personas y Familias ISAAR (CPF) la cual se establece como una guía para la elaboración de registros de autoridad, mediante encabezamientos archivísticos de autoridades, los cuales describen entidades, familias o personas que surgen como productores; esto permite controlar tanto la creación como el empleo de los puntos de acceso, lo que en conjunto establece ciertas similitudes descriptivas con los recursos bibliográficos y museográficos.<sup>49</sup> La regla se estructura en cuatro áreas de identificación descriptiva:

1. El área de Identificación
2. El área de Descripción
3. El área de Relaciones
4. El área de Control

### **5.4 ISDF. Norma Internacional para la descripción de Funciones**

Esta norma sirve de guía para elaborar descripciones de funciones de instituciones vinculadas con la producción y conservación de documentos. El análisis de las funciones de las instituciones es importante como base para muchas actividades de la gestión de documentos. Generalmente se reconoce que las funciones son más estables que las estructuras administrativas, que frecuentemente se fusionan o se transfieren cuando se produce una reestructuración.<sup>50</sup>

1. El área de Identificación
2. El área de Contexto

---

<sup>49</sup> Nelson Javier Pulido, “Conservación y preservación de documentos audiovisuales”, MEI, II, Vol. 5 N, pág. 127. *Universidad de La Salle*, Bogotá, Colombia.

<sup>50</sup> CIA, “Norma Internacional para la Descripción de Funciones”. *Consejo Internacional de Archivos* Primera edición. Dresde, Alemania 2-4 mayo, 2007. Pág. 12

3. El área de Relaciones
4. El área de Control

### **5.5 ISDIAH. Norma Internacional para la Descripción de Instituciones que Custodian Fondos de Archivos.**

La Norma Internacional para la Descripción de Instituciones que Custodian Fondos de Archivos (ISDIAH) emerge como una serie de reglas generales que normalizan la descripción de instituciones que conservan fondos de archivo. Provee directrices para la identificación y el contacto con instituciones que contengan fondos de archivo, mediante directorios o listas autorizadas lo que permite generar listas autorizadas interrelacionadas con bibliotecas y museos a nivel regional, nacional e internacional, creando de esta forma enlaces comunes al patrimonio cultural.<sup>51</sup> Su estructura presenta 6 áreas de identificación:

1. El área de Identificación
2. El área de Contacto
3. El área de Descripción
4. El área de Acceso
5. El área de Servicios
6. El área de Control

Con estos referentes normativos, se ha formulado una serie de convenciones metodológicas e instrumentales que permitan una actuación mutua que asocie la tecnología con la metodología adecuada para garantizar un tratamiento homogéneo y sistemático de los fondos. Además de lo mencionado, cabe resaltar que toda intervención archivística involucra la necesidad de conocer el estado situacional y el análisis de sus resultados para la toma de decisiones. En este sentido, el diagnóstico archivístico, es la herramienta que facilita y promueve el planteamiento de planes y programas de mejoramiento continuo. Por lo cual, el siguiente capítulo presenta la metodología y el análisis de los resultados de las fichas de diagnóstico aplicadas durante la fase de investigación de los fondos documentales como base

---

<sup>51</sup> Nelson Javier Pulido, “Conservación y preservación de documentos audiovisuales”, MEI, II, Vol. 5 N, pág. 129-130. *Universidad de La Salle*, Bogotá, Colombia.

para el planteamiento de una propuesta de preservación del fondo de un archivo sonoro y visual.



## Capítulo segundo

### Diagnóstico de los archivos audiovisuales

En el segundo capítulo se aborda la metodología utilizada para la realización del Diagnóstico de los archivos sonoros y audiovisuales localizados en la ciudad de Quito, pertenecientes a radios, universidades, cinematecas, bibliotecas, etc. Para este fin se utilizarán las técnicas de recolección de datos como la observación, la entrevista y el cuestionario. Para el cuestionario se emplearon cinco fichas de diagnóstico una cualitativa y las demás cuantitativas propuestos por la RIPDASA, las mismas que están segmentadas por ejes temáticos que abarcan los datos del archivo, los datos de identificación, la valoración de sus fondos documentales y la preservación de los soportes analógicos y digitales. Se finaliza el capítulo con la tabulación y análisis de los resultados obtenidos en el diagnóstico, los mismos que se visibilizarán en el mapa virtual creado por la red para el acceso a su información relevante, también servirán como base para la elaboración de una propuesta de mejora para la adecuada conservación y preservación de los documentos sonoros y audiovisuales de un archivo seleccionado entre todos los visitados para su correcta gestión y digitalización de sus soportes, misma que se visualizará en el tercer capítulo de este trabajo.

#### 1. Marco metodológico

Para la elaboración del diagnóstico se parte de dos concepciones fundamentales: la metodología y el procedimiento, el primero hace referencia al conjunto de procedimientos empleados para alcanzar el objetivo o los objetivos que sigue una investigación científica. Con frecuencia puede definirse la metodología como el estudio o elección de un método pertinente aplicable a determinado tema. Para lo cual, se deben tomar en cuenta algunas técnicas para la recolección de datos como la observación, la entrevista y el cuestionario<sup>52</sup> y

---

<sup>52</sup> La observación es una técnica para recolectar información que consiste en utilizar y aplicar los sentidos, para observar los hechos y las personas en un contexto real, en el presente donde se desarrollan normalmente las actividades. Existen varios tipos de observación utilizadas para una investigación según los medios utilizados, según el grado de participación, según el número de observadores, según el lugar donde se realiza, así mismo se utiliza ciertos instrumentos de apoyo para facilitar la aplicación de esta técnica tales como: Guía de observación, cuaderno de notas, dispositivos mecánicos y digitales, de esta manera se hace de la observación más objetiva y real. La entrevista como técnica de la recolección de la información consiste en una

el segundo consiste en describir los pasos de una forma clara y específica que permitirán ejecutar una tarea de modo eficaz; representa de manera detallada la secuencia de acciones sistemáticas para conseguir un fin determinado

En el contexto ecuatoriano, existe muy poca literatura en referencia a la metodología para la elaboración de diagnósticos y para el caso de los archivos audiovisuales y sonoros la presencia de material bibliográfico es casi nula, poco se ha investigado y poco se ha analizado en este tema, lo cual constituye un limitante para el planteamiento y ejecución de planes de organización, rescate y preservación de esta tipología documental, esto genera complicaciones al abordar un campo que ha sido poco estudiado y sobre todo aplicado.

Al adentrarnos en la metodología utilizada para realizar el Diagnóstico que se va a realizar en este trabajo, esta es cuantitativa y cualitativa, ya que ambas técnicas resultaron complementarias, porque cada una conduce al propósito esperado y sobre todo respondió a objetivos puntuales de esta investigación, se inicia con la cualitativa ya que nos permitió explorar el contexto general y específico en el cual se gestionan los archivos, los instrumentos cualitativos utilizados fueron la revisión de estudios previos, la investigación documental, reuniones con grupos de discusión, además de las entrevistas con representantes de medios públicos y privados del Estado que generan y preservan esta tipología documental para conocer su punto de vista y sobre todo su disposición para la realización de este trabajo.

Por otro lado, los instrumentos cuantitativos nos permitieron medir el alcance planteado y evaluar los resultados, provienen de las cinco fichas aplicadas a los archivos que autorizaron el acceso para su cuantificación y tratamiento estadístico. Las fichas fueron elaboradas y proporcionadas por La Red Iberoamericana de Preservación Digital para Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA). El cuestionario contiene preguntas abiertas,

---

conversación concertada, entre dos o más persona, para dialogar sobre un asunto determinado. Implica la interacción verbal dentro de un proceso de acción recíproco con un propósito académico o profesional. Una fuente importante de información son las entrevistas con personas que por su posición y experiencia conozcan bien la realidad y la evolución de la entidad. También la entrevista tiene varios tipos de modalidades tales como: entrevista estructurada y no estructurada, la misma que debe ser recopilada en un cuaderno de notas o apuntes e incluso se puede utilizar una grabadora de voz para abarcar más información posible, siempre y cuando el entrevistado se sienta cómodo y sobre todo acepte ser grabado. El cuestionario, es una técnica de recolección de la información que consiste en la formulación de preguntas escritas rigurosamente estandarizadas. Así mismo pueden ser de varios tipos y modalidades, según su forma, según su estructura, de esta manera la información que se pretende recolectar puede estar estructurada con preguntas abiertas y cerradas o de selección múltiple.

cerradas y de selección, se establecen parámetros de evaluación distribuidos en cinco fichas que incluyen: 1) Datos del Archivo; 2) Datos de Identificación; 3) Valoración Documental; 4) Preservación Analógica y 5) Documentos de origen digital, los cuales están estrechamente relacionadas con los procesos archivísticos que plantea la ciencia Archivística para la correcta administración y gestión de los documentos: Organización, Clasificación, Descripción, Evaluación, Conservación, Acceso y Difusión.<sup>53</sup> Las fichas también incluyen un espacio para anexar fotografías siempre que exista la autorización previa por parte del responsable de archivo. Más adelante se analizarán individualmente cada ficha relacionándolas con los procesos archivísticos fundamentales.

---

<sup>53</sup> **Organización:** Es el conjunto de operaciones técnicas y administrativas cuya finalidad es la agrupación documental relacionada en forma jerárquica con criterios orgánicos y funcionales para revelar su contenido. **Clasificación.-** Es una operación que consiste en agrupar jerárquicamente los documentos de un fondo desde los más amplios a los más específicos, de acuerdo con los principios de procedencia, según el cual los fondos de archivos de una misma procedencia no deben mezclarse con los de otra, y orden original o de respeto a la estructura archivística, según el cual un fondo de archivo debe conservar o recibir una clasificación que corresponda a las estructuras administrativas internas del organismo que lo ha creado. (J. R. Cruz Mundet). **Descripción.** -Con este proceso se trata de dar a conocer al público en general qué información contiene el archivo, cómo se encuentra organizado, cómo se puede acceder a la información. De cara al archivero la descripción documental le ofrece la posibilidad de conocer y controlar la documentación que custodia. **Evaluación.** - Este proceso consiste en los valores primarios y secundarios de la información, luego fijar plazos de transferencia, establecer el acceso a la información, fijar su conservación o permitir su eliminación parcial o total. **Conservación.** - El objetivo de la conservación es salvaguardar la calidad y los valores del bien documental, para proteger su esencia y asegurar su integridad para las generaciones futuras. **Acceso.** - El acceso a la información se encuentra establecido en la Constitución del Ecuador, Artículo 18 donde se establece el acceso libre a la información pública. Como derechos de libertad, en el Artículo 66, literal 19 habla sobre la protección de los datos, uso y difusión y en el Artículo 379 en el literal 3 establece qué tipos de documentos son parte del patrimonio cultural tangible e intangible del Estado. **Difusión.** - El Patrimonio Documental constituye una fuente continua de información, conocimiento y cultura, el mismo que debe estar al servicio administrativo y al servicio de sociedad, mediante estrategias de publicidad para lograr un acercamiento e interacción con el usuario. Material proporcionado a lo largo de la Maestría en archivística y sistemas de gestión documental. *Universidad Andina Simón Bolívar*, Ecuador. 207-2019.

El cuestionario es una de las técnicas de recolección de datos más utilizadas y que mayor posibilidad de obtener información ofrece, es un instrumento práctico y sencillo de usarse, de gran utilidad al momento de evaluar la situación actual en la que nos encontramos, donde queremos estar y que podemos hacer para mejorar. Esto marca la posibilidad de identificar las fortalezas, las debilidades, las amenazas y las oportunidades, de esta manera desarrollar planes y programas enfocados en la mejora continua, basados en unos objetivos concretos, medibles y alcanzables.

Para la elaboración del cuestionario, es aconsejable dividir las preguntas por ejes temáticos, es decir, por segmentos relacionados con las actividades archivísticas principales, tomando en cuenta los aspectos más importantes de cada una, para garantizar un análisis en relación al ciclo vital de los documentos, que es la secuencia de fases por las que atraviesa un documento así como el tiempo establecido que debe permanecer en cada etapa desde que se crea hasta su destrucción.<sup>54</sup> La primera etapa corresponde a los archivos de gestión; la segunda, a los archivos intermedios y la tercera y última, a los archivos históricos.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup>Portal TIC, “Ciclo de vida de un documento”. 15 de octubre 2018.  
<https://www.ticportal.es/glosario-tic/ciclo-vida-documento>

<sup>55</sup>**Archivo de Gestión.** - Constituye la documentación producto de la actividad sometida a continua utilización y consulta. En algunos archivos, se trata de la documentación producida en los últimos 5 años de actividad de la institución productora. Finalizado este plazo, se recomienda trasladarlos a los archivos intermedios. **Archivo Intermedio.** - En éste se ubica la documentación que tiene más de 5 años hasta 30 años desde la fecha de su producción. **Archivo Histórico.** -Con 30 años o más de antigüedad desde la fecha de su producción. Una vez finalizado su paso por los archivos intermedios o también llamados administrativos y una vez realizadas las labores de limpieza y expurgo, estos documentos se considerarán de valor histórico y pasarán a formar parte del archivo permanente. Ma. Elena Porras, *Guía de organización básica y transferencia de archivos en el CES*. Agosto 2014, (documento de trabajo-inédito) pág. 3.

**Cuadro 3**  
**Listado de instituciones contactadas**

N	SECTOR	INSTITUCIÓN	NOMBRES	CARGO
1	Estado	Ministerio de Cultura Y Patrimonio	Pedro Navas	Empleado privado
2	Estado	Cinemateca Nacional	Laura Godoy	Coordinadora General
3	Estado	Cinemateca Nacional	Paúl Narváez	Investigador
4	Estado	Universidad Central	Santiago Rodriguez	Director Facultad de Artes
5	Estado	Universidad Central	Pamela Mera	Responsable de la Biblioteca
6	Estado	FLACSO Biblioteca	Alex Alvarez	Responsable de la Biblioteca
7	Estado	FLACSO Radio	Marianela Paredes	Productora
8	Estado	CIESPAL	Byron Garzon	Responsable del Archivo
9	Estado	Ejército Ecuatoriano	Cap. Hernán Balseca	Responsable del Archivo
10	Estado	Policia Nacional	Cap. Luis Martínez	Area de Comunicaciones
11	Estado	Presidencia de la República	Cristina Reinoso	Responsable del Archivo
12	Estado	Ministerio de Relaciones Exteriores	Fany Saltos	Responsable del Archivo
13	Municipal	Radio Pichincha Universal	Edwin Coral	Productor
14	Privado	Radio HCJB	Fernanda Quezada	Productora
15	Privado	Radio HCJB	Matteo Parker	Productor
16	Privado	Carla Cononel	Carla Coronel	Gerente General
17	Privado	Grieta	Jorge Luis Chávez	Gerente General
18	Privado	Cerebral Skateboarding Films	Alejandro López Serrano	Gerente General
19	Privado	Ecuador Inmediato	Francisco Herrera Araúz	Gerente General
20	Privado	Universidad Andina Simón Bolívar	Rosario Parra	Reponsable de la Biblioteca
21	Privado	Radio Quito	Jhonatan Vizquete	Productor
22	Privado	Cinememoria	Alfredo Manzano	Cineasta
23	Privado	Investigador	Manolo Sarmiento	Cineasta
24	Privado	Productora Joaquin Gómez	Joaquin Gomez	Gerente General
25	Privado	Audiovisuales Don Bosco	Rubén Hurtado	Responsable del Archivo
26	Privado	Hijas de la Caridad San Vicente de Paúl	Sor Nancy Brito	Responsable del Archivo
27	Privado	Audiovisuales Don Bosco	Marcelo Mejia	Gerente General

Fuente y elaboración propia.

### **1.1. Conformación del equipo de trabajo**

El equipo RIPDASA Ecuador está conformado por tres (3) integrantes, con un perfil profesional y técnico en materia archivística, cine y televisión, el cual bajo la dirección y lineamientos de la RIPDASA establece los términos de referencia para la elaboración del proyecto, que contiene las especificaciones para la ejecución de este. Se realizan varias reuniones de trabajo para definir el alcance, objetivos, metodología, cronograma y uso de materiales-fichas de diagnóstico- para abordar a los repositorios encontrados. Además, se establecen los canales de comunicación, las aprobaciones y los trámites administrativos para la ejecución del proyecto. El equipo se estructura de la siguiente manera:

- Dr. Matteo Manfredi –Coordinador del equipo de Investigación

- Manolo Sarmiento- Investigador región Costa
- Ma. Fernanda García- Investigador región Sierra

La actividad inicial consistió en mantener reuniones de trabajo con personas referentes del sector de la Cultura, la Historia, el Arte de Instituciones públicas y privadas con la intención de obtener contactos de personas responsables de archivos del país, quienes constituyen el punto de interés en esta investigación. Sin embargo, el acceso a repositorios audiovisuales específicamente a canales de televisión tuvo serias dificultades al no contar con las autorizaciones del caso. Se realizó varios intentos para lograr un acercamiento, vía telefónica, vía mail, vía contactos de referentes, pero no se logró concertar una cita y menos la posibilidad de realizar el diagnóstico, al parecer tienen políticas de acceso que no permiten este tipo de trabajos e investigaciones. A pesar de que en el año 2004 se expidió la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la información Pública, LOTAIP<sup>56</sup> con la finalidad de establecer responsabilidad en las entidades públicas, personas jurídicas de derecho público y demás entidades para garantizar el derecho a la información. Por ello, es injustificada la falta de acceso a la información en especial a los canales de televisión públicos, considerando que es un derecho fundamental de los individuos acceder a la información que considere de su interés.

## **1.2. Capacitación del equipo de trabajo**

En el marco de las acciones de la RIPDASA auspiciada por el Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el desarrollo CYTED, se pone en marcha el Programa de actualización para la preservación digital de archivos Sonoros y Audiovisuales 2019, el mismo que consiste en la capacitación de técnicas y procesos dirigidos a investigadores, archivistas, docentes, bibliotecólogos, para mejorar sus conocimientos y habilidades en materia archivística. Esta actividad se ejecutó mediante la transmisión en línea de seis webinars gratuitos en español, desde el mes de mayo hasta octubre 2019, cada uno con una duración de sesenta minutos. Los temas son expuestos por profesionales y expertos

---

<sup>56</sup> Ecuador, *Ley Orgánica Transparencia y Acceso a la Información Pública*, Registro Oficial Suplemento 337, de 18 de mayo 2004.

de distintos países de la región con vasto conocimiento y trayectoria en materia audiovisual y sonora. A continuación, se describe los temas impartidos:

- Trabajos de conservación previos a la digitalización de los documentos sonoros.
- Bases para la digitalización de archivos sonoros.
- Elementos clave para la catalogación de colecciones audiovisuales digitales.
- Preservación digital de archivos sonoros
- Preservación digital de archivos audiovisuales

Quien participan de esta capacitación son las instituciones que forman parte de RIPDASA, la Universidad Nacional Autónoma de México a través del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información (IIBI), la Universidad Complutense de Madrid (UCM), la UASB sede Ecuador, la Universidad de Chile, la Universidad San Martín de Porres de Perú, el CRIDI de la Universidad de Bahía, Brasil y la Universidad de la República de Uruguay.<sup>57</sup>

### **1.3. Actividades programadas**

Las actividades para desarrollarse por la Red se ejecutarán a lo largo del cuatrienio 2019-2022. Durante el primer año las actividades se centrarán en:

- 1) elaboración de un diagnóstico sobre el estado de preservación de los archivos sonoros y audiovisuales en América Latina.
- 2) puesta en marcha de un Observatorio y de un mapa virtual para facilitar la geolocalización de los archivos sonoros y audiovisuales.

### **1.4 Objetivo**

El objetivo de la presente investigación es realizar un diagnóstico sobre el estado de conservación y las medidas de preservación de los archivos sonoros y audiovisuales localizados en la ciudad de Quito. Cuyos resultados serán visibles en un mapa virtual creado

---

<sup>57</sup> CYTED, “Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales” *Programa de ciencia y tecnología para el desarrollo*, 24 de abril 2019, párr. 2, <http://www.cyt.org/es/noticias/programa-de-actualizaci%C3%B3n-en-preservaci%C3%B3n-digital-de-archivos-sonoros-y-audiovisuales-2019>.

por la RIPDASA para visibilizar a los archivos localizados. Además, se sumarán a este sitio los demás países de la región tales como México, Colombia, Perú, Chile, Brasil, Uruguay que también son parte de este proyecto.

### **1.5. Materiales**

Para este fin la red utiliza las fichas de diagnóstico que cuentan con parámetros de evaluación para valorar el estado situacional de los archivos encontrados. Las fichas están disponibles en la web para ser utilizadas en cualquier repositorio audiovisual y sonoro. Para mayor facilidad fueron transcritas a excel para el análisis y evaluación de resultados. También está disponible la información proporcionada en los webinars tales como diapositivas y material de soporte para lectura. Además, se creó un correo electrónico de la UASB para formalizar el requerimiento de acceso a los archivos para la aplicación de las fichas.

### **1.6. Alcance y ámbito de aplicación**

El ámbito geográfico cubierto para la localización y aplicación de la ficha de diagnóstico es la ciudad de Quito. Se tomó en cuenta las universidades, centros culturales, instituciones militares, conventos, radios, centros de investigación, etc. lo que permitirá detectar las fortalezas y debilidades existentes. Las fichas de diagnóstico podrán ser aplicadas a todos los archivos que posean estas tipologías documentales como una herramienta para conocer el estado situacional de sus colecciones. Es importante que la persona encargada de levantar la información tenga el perfil profesional en Archivística. En resumen, las categorías de las instituciones son las siguientes:

Cuadro 4  
**Ámbito de aplicación del Diagnóstico en instituciones**

CATEGORÍAS	Colecciones Públicas	Fuerzas Armadas Instituciones del Estado Organismos y entidades culturales
	Colecciones Privadas	Universidades Radiodifusoras Canales de Televisión Centros Culturales Congregaciones Religiosas

Fuente y elaboración propia.

## 2. Criterios de localización de los registros sonoros y audiovisuales

Este punto hace referencia al proceso de ubicación de las diversas instituciones que poseen documentos sonoros y audiovisuales en la ciudad de Quito. El equipo de trabajo fue capacitado tanto para ubicar las fuentes como para procesar la información obtenida en las fichas respectivas. El registro parte de un listado de instituciones previamente ubicadas en la planificación del proyecto y progresivamente se amplió la investigación mediante referencias, fuentes bibliográficas, revistas culturales, medios informativos e información web de personas naturales y jurídicas cuyas actividades generen y conserven esta tipología documental. Se hizo una recopilación de información para conformar una base de datos, con la información de los posibles entrevistados. De esta manera, se registró cincuenta y cuatro (54) archivos ubicados en una línea de tiempo que va desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

En los archivos localizados se distinguen tres importantes líneas de acción: la investigación, la difusión y la conservación. La primera línea de acción obedece al uso de los documentos sonoros y audiovisuales como fuente de investigación, que, de acuerdo con sus características y contenido, preservan un caudal de información como testimonio de la historia, de la cultura y la transformación de la sociedad, que a modo de imágenes con sonido y movimiento tienen la capacidad de transmitir lo que al papel no alcanza. Preservadas desde su aparición hace casi un siglo, constituyen una fuente de generación de conocimiento

mediante el análisis, la reflexión y la metodología utilizada para el uso de sus contenidos. La segunda línea de acción obedece a la oferta de productos y servicios de radio y televisión que desde el punto de vista documental se denominan documentos sonoros y audiovisuales, los mismos que se convierten en instrumentos sociales de difusión de la información y opinión.

Por lo tanto, su función principal es informar, educar y entretener, ya que gracias al desarrollo de la tecnología su difusión es exponencial mediante radio, televisión y las aplicaciones del mundo del internet. Y la tercera y última línea de acción obedece a las labores enfocadas en la conservación de las colecciones custodiadas en instituciones dedicadas a la preservación y difusión de las obras y registros audiovisuales tales como archivos, bibliotecas, fonotecas, cinematecas, frente al deterioro, daño y obsolescencia de sus soportes, cuyo objetivo es la conservación de la memoria colectiva considerado como Patrimonio, para ser transmitidos a las presentes y futuras generaciones, el cual debe ser mantenido como una prioridad para el Estado y las instituciones que lo posean. A continuación, se presentará una muestra del registro de archivos sonoros y audiovisuales de del sector público y privado a los cuales se solicitará una cita para aplicar la ficha de diagnóstico. La ficha completa irá en la sección de anexos.

Cuadro 5  
**Registro de archivos sonoros y visuales localizados**

No	Ubicación	Tipo	Repositorios	Categoría	Sitio web	Dirección	Contacto	Telf	Mail	Breve descripción
1	Quito	Audiovisual	Cinemateca	Cineteca	<a href="http://www.casadela">http://www.casadela</a>	Av. 6 de Diciembre	Laura Godoy	2221006/256	<a href="mailto:lauragodoyan">lauragodoyan</a>	La Cinemateca Nacional del Ecuador "Ulises Estrella" fue fundada el 28 de diciembre de 1981 como un departamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por quien lleva su nombre, desde entonces se dedica a la preservación y difusión de las obras y registros audiovisuales ecuatorianos y la exhibición de cine independiente del mundo.
2	Quito	Audiovisual	INCINE (Instituto Tecnológico de Cine)	Archivo audiovisual	<a href="https://www.incine.edu.ec">https://www.incine.edu.ec</a>	Lugo N24-298	Camilo Luzuriaga	290 8990	<a href="mailto:contacto@incine.edu.ec">contacto@incine.edu.ec</a>	Desde 2005, es la única escuela superior del país especializada en Cine y Producción Audiovisual. Aquí se filman más de cien proyectos al año, conducidos por la experiencia de docentes experimentados y sustentados por la gran infraestructura tecnológica que posee la institución.
3	Quito	Audiovisual	Ecuador TV	Videoteca de Televisión	<a href="http://www.ecuadortv.com">http://www.ecuadortv.com</a>	San Salvador	Mario Naranjo Pro	3970800	<a href="https://twitter.com/EcuadorTV">Twitter @EcuadorTV</a>	Ecuador TV es el canal de televisión pública de Ecuador, lanzado el 26 de octubre de 2007 gracias a una inversión de US\$ 5 millones del Banco de Desarrollo Social y Económico de Venezuela (BANDES). El canal fue establecido al mismo tiempo que la instalación de la Asamblea Constituyente para que las sesiones pudiesen ser transmitidas en vivo al nivel nacional. El canal es propiedad del Gobierno ecuatoriano y se encuentra operada por la Televisión y Radio de Ecuador en las ciudades de Quito y Guayaquil.
4	Quito	Audiovisual	Ecuavisa	Videoteca de Televisión	<a href="http://www.ecuavisa.com">http://www.ecuavisa.com</a>	Bosmediano 44	Darío Patiño	3958620	<a href="https://twitter.com/Ecuavisa">Twitter @Ecuavisa</a>	marzo de 1967 como Canal por el empresario Xavier Alvarado Roca. Su principal actividad es la operación del canal de televisión privada del mismo nombre en Ecuador; está operada por Corporación Ecuatoriana de Televisión S.A., en la ciudad de Guayaquil, y por Televisora Nacional Compañía Anónima Telenacional C.A., en la ciudad de Quito.

Fuente y elaboración propia.

## **2.1. Criterios de aplicación de las fichas de diagnóstico**

Una vez culminado el proceso de identificación de las instituciones custodias de los acervos documentales mediante la elaboración del registro, se procedió a contactar vía correo electrónico y vía telefónica a los responsables de los archivos, de las cuales en algunos hemos logrado aplicar el diagnóstico, pero también hemos tenido varias cancelaciones y restricciones. Con aquellos que fue posible tener un acercamiento se concertó una cita y posteriormente, se programó la visita in situ para la aplicación de las fichas de diagnóstico. El tiempo establecido para esta actividad es de sesenta (60) minutos aproximadamente. Se inició esta actividad con las universidades debido a que existió mayor facilidad de acceso.

Cabe mencionar que en el Ecuador no existe una cultura que reconozca a los archivos sonoros y audiovisuales como instancias independientes, similares a las bibliotecas, sino siempre están supeditados o anexados a otra institución que los regula. En este sentido, los documentos sonoros y audiovisuales encontrados en las Universidades están físicamente integrados a la biblioteca excepto en algunas que lo mantiene independiente. Conforme los términos de referencia del proyecto en base a la cantidad de registros y visitas a realizarse no existieron límites establecido, se intentó abarcar la mayor cantidad de repositorios y de visitas, sin embargo, surgieron varios aspectos restrictivos que imposibilitaron abarcar una mayor cantidad, ya que los niveles de acceso variaron: en algunos casos, tuvimos acceso total al repositorio, en otros solo a una parte; y en otros, ningún acceso. Esto dependió mucho de las circunstancias propias de la institución, del tipo de colecciones, del tipo de normativa, de las autoridades y de la persona custodia del archivo.

Además, se percibió cierto grado de desconfianza al permitir el acceso, ya que en algunos casos se mencionó si la intención del diagnóstico era buena o se pretendía plagiar información, esto al hablar de los archivos de los medios de comunicación. Así mismo hubo personas e instituciones muy interesadas en el proyecto y sobre todo en que sus colecciones puedan ser visibilizadas a nivel nacional e internacional, ya que la realización de dicho diagnóstico será funcional para establecer las prioridades de digitalización, conservación y/o restauración. Los resultados del diagnóstico del sector audiovisual serán visibles en el mapa virtual de archivos sonoros y audiovisuales de América Latina consultable en el enlace de la RIPDASA.

## **2.2. Análisis de las fichas aplicadas al Diagnóstico**

En este apartado se analizarán las fichas proporcionadas por la RIPDASA para el levantamiento de información de los repositorios sonoros y audiovisuales. Corresponden a fichas de campo que recogen datos obtenidos mediante la observación directa y la entrevista, en un total de cinco. Las fichas contienen datos descriptivos que resultan de la investigación in situ que se realiza mediante la observación, se analiza estos elementos bajo el enfoque cualitativo y cuantitativo. A continuación, se realizará el análisis de cada ficha empleada y se colocará una muestra de cada una de ellas.

### **2.2.1. Ficha # 1: Datos del Archivo**

Esta ficha utiliza parámetros de evaluación cualitativos mediante el ingreso al contexto en el que se crea el archivo, su historia y sus datos más relevantes. Para su planteamiento se utilizaron parámetros de evaluación generales, en los cuales se incluyeron criterios más específicos, la ficha contiene tres apartados: datos del archivo, datos del responsable y valoración documental. Esta ficha está estructurada con preguntas abiertas, cerradas y de selección múltiple, además, permite anexar fotos y es muy práctica ya que se debe colocar la ubicación en el mapa para la georreferenciación y posterior visualización en el mapa virtual que estará disponible en el enlace de la RIPDASA, de esta manera los archivos registrados podrán ser visualizados y visitados en la web. En el proceso de aplicación, las preguntas no fueron abordadas de manera rígida, sino fueron orientándose al objetivo de la investigación e incluso dependió de la disposición del entrevistado para proveer información. A pesar de ser una ficha cualitativa permite cuantificar los resultados en el apartado de los Datos del Archivo, en la tercera pregunta de selección múltiple “Categoría del archivo” para establecer el tipo de institución y saber cuántas y que tipo de instituciones se ha intervenido.

Ilustración 1  
**Ficha de datos del archivo**

DATOS DEL ARCHIVO	
<b>NOMBRE DEL ARCHIVO SONORO O AUDIOVISUAL</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	<b>HISTORIA</b> <div style="border: 1px solid black; height: 150px; width: 95%;"></div>
<b>INSTITUCIÓN</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	
<b>CATEGORIA</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	
<b>IDENTIFICADOR</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	
<b>URL</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	
<b>DIRECCIÓN</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	<b>PAIS</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>
DATOS DEL RESPONSABLE	
<b>NOMBRE</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	<b>APELLIDOS</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>
<b>TELEFONO</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>	<b>CORREO ELECTRONICO</b> <input style="width: 95%; height: 20px;" type="text"/>
VALORACIÓN DOCUMENTAL	
<b>CUALES SON LOS DOCUMENTOS SONOROS MÁS VALIOSOS QUE RESGUARDA SU INSTITUCIÓN?</b> <div style="border: 1px solid black; height: 60px; width: 95%;"></div>	<b>CUALES SON LOS DOCUMENTOS AUDIOVISUALES MÁS VALIOSOS QUE RESGUARDA SU INSTITUCIÓN?</b> <div style="border: 1px solid black; height: 60px; width: 95%;"></div>
<b>CUALES SON LAS COLECCIONES MAS ANTIGUAS QUE RESGUARDA SU INSTITUCIÓN?</b> <div style="border: 1px solid black; height: 60px; width: 95%;"></div>	<b>CUALES SON LAS COLECCIONES UNICAS Y ORIGINALES QUE RESGUARDA SU INSTITUCIÓN?</b> <div style="border: 1px solid black; height: 60px; width: 95%;"></div>
<b>SUBA UNA FOTO DE SU ARCHIVO O INSTITUCIÓN</b> <div style="border: 1px solid black; height: 20px; width: 95%;"></div>	

Fuente: RIPDASA

Elaboración: María Fernanda García Arcos

### 2.2.2. Ficha # 2: Datos de Identificación

Esta ficha utiliza parámetros de evaluación cuantitativos, mediante un apartado que recoge información de los Datos de Identificación del archivo, consta tan solo de cuatro preguntas, tres cerradas y una de selección múltiple, las mismas que se repiten en la primera ficha Datos del Archivo, lo cual constituye una falencia del cuestionario. Sin embargo, al momento de aplicar la ficha se trató de obviar esta ficha para evitar confundir al entrevistado.

Ilustración 2  
Ficha cuestionario

CUESTIONARIO PARA CONOCER EL ESTADO DE PRESERVACIÓN DE LOS DOCUMENTOS SONOROS Y AUDIOVISUALES DE IBEROAMÉRICA	
<b>DATOS DE IDENTIFICACIÓN</b>	
<b>Nombre de la biblioteca, archivo o dependencia</b>	<b>País</b>
<b>Categoría a la que pertenece su colección</b>	
Biblioteca con documentos sonoros	
Biblioteca con documentos audiovisuales	
Biblioteca con documentos sonoros y audiovisuales	
Archivo sonoro de institución pública	
Archivo audiovisual de institución pública	
Fonoteca Nacional	
Videoteca Nacional	
Archivo sonoro y audiovisual de alcance nacional	
Fonoteca de radio	
Videoteca de televisión	
Archivo sonoro de investigación	
Archivo audiovisual de investigación	
Otros	
<b>Correo electrónico</b>	

Fuente: RIPDASA

Elaboración: María Fernanda García Arcos

### 2.2.3. Ficha # 3: Valoración Documental

Esta ficha es parte del Cuestionario para conocer el estado de preservación de los documentos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica. Esta ficha utiliza parámetros de

evaluación cuantitativos, consta de ocho preguntas, siete abiertas y una de selección múltiple y la opción de *otros* para ampliar la respuesta. Esta ficha está diseñada para indagar acerca de la existencia o no de un proceso técnico documental relevante en la ciencia archivística denominado Valoración Documental<sup>58</sup>, que consiste en determinar los valores primarios y secundarios de las series documentales, para su posterior transferencia, conservación o eliminación, lo cual permite identificar el valor histórico, científico, cultural o social de las colecciones documentales. Algunas preguntas incluyen la cuantificación de elementos concernientes al procesamiento técnico de la información, pues solicita detallar en cifras los documentos que han sido valorados, fechas extremas y catalogación. Por otro lado, indaga acerca del uso de lineamientos, normas y recomendaciones internacionales en sus procesos, de esta manera el enfoque archivístico es bastante específico. Los elementos que la ficha no indagó es la existencia de Tablas de Valoración Documental TVD.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Valoración Documental. - Es la primera etapa de la evaluación documental por la cual se determinan los valores primarios y secundarios de las series documentales. La práctica normalizada de la valoración permite considerar los valores culturales y patrimoniales de los documentos. Los valores primarios de los documentos son aquellos que sirven de testimonio o prueba ante la ley. También contempla los siguientes valores: Administrativo, Legal, Fiscal, Contable, Técnico. Los valores secundarios de los documentos son aquellos que una vez que su función primaria ha terminado estos pasan a tener una utilidad cultural, histórica o científica.

<sup>59</sup> Las Tablas de Valoración Documental TVD son un instrumento archivístico utilizado para asignar el tiempo de permanencia de los asuntos o series documentales que puede ser temporal o permanente.

Ilustración 3  
**Ficha de valoración documental**

VALORACIÓN DOCUMENTAL				
Enumere 10 documentos audiovisuales de valor histórico, científico, cultural o social que preserve su institución. Señale si estos materiales han sido digitalizados o no.				
Enumere 10 documentos sonoros de valor histórico, científico, cultural o social que preserve su institución. Señale si estos materiales han sido digitalizados o no.				
Cuales son las colecciones más antiguas que resguarda su Institución				
¿Sabe si las colecciones y documentos que preserva existen por duplicado en otros archivos, bibliotecas o instituciones de la memoria?				
SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> OTROS <input type="checkbox"/>	<table border="1" style="width: 100px; height: 50px;"> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> </table>			
¿Cuáles son los documentos sonoros y audiovisuales más valiosos que resguarda su institución?				

Fuente: RIPDASA

Elaboración: María Fernanda García Arcos

#### **2.2.4. Ficha # 4: Preservación Analógica**

Esta ficha utiliza parámetros de evaluación cuantitativos, además, de catorce preguntas abiertas y de selección múltiple con la opción de *otros* para ampliar la respuesta. Debido a la diversidad de material audiovisual y sonoro, que varía de acuerdo con la particularidad de sus soportes, la época de su creación, el contexto en que se desarrolló, entre otros. Todas estas características específicas se indagan en esta misma ficha que cuenta con preguntas para obtener información básica acerca de la conservación de sus soportes analógicos, el manejo de los materiales fílmicos y sonoros, los tipos de soportes, el espacio utilizado, el uso de medios tecnológicos para su preservación, la digitalización como medio para la preservación y el acceso de sus contenidos. Esta ficha se relaciona directamente al proceso archivístico de Preservación Documental que consiste en la adopción de una serie de medidas para evitar su deterioro y prolongar la vida de los bienes documentales, como control en condiciones ambientales, erradicación de plagas, limpieza, y para el caso de los documentos sonoros y digitales el uso de las Tics para la conversión de sus soportes a digital.



### **2.2.5. Ficha # 5: Origen Digital**

Esta ficha utiliza parámetros de evaluación cuantitativos, se estructura en diez y seis (16) preguntas abiertas y de selección múltiple con la opción de *otros* para profundizar la respuesta. La era tecnológica supone un gran reto para el mundo de los archivos sonoros y audiovisuales, partiendo de la necesidad de disponer de recursos económicos y tecnológicos para el desarrollo de proyectos innovadores que permitan el acceso y difusión de sus repositorios. Por lo tanto, esta ficha se relaciona directamente con el proceso archivístico *acceso*, plantea preguntas en relación con el uso de las TIC'S y la producción documental en soporte digital, los tipos de formatos utilizados, los medios de almacenamiento, las limitaciones y la forma como gestionan el acceso y la difusión de sus contenidos. Imaginar un mundo ideal para estas tipologías documentales es el acceso, que constituye un gran reto que puede ser conseguido mediante el uso herramientas tecnológicas de código abierto y la puesta en marcha de planes y programas que despierten interés en la sociedad, de una manera innovadora y entretenida, cuya oferta de servicios sea muy variada y para todos los segmentos del mercado. De esta manera, lograr conducir a los archivos por el mismo rumbo por el cual la sociedad contemporánea se dirige.

Ilustración 5  
**Ficha de origen digital**

DOCUMENTOS DE ORIGEN DIGITAL					
Describa brevemente la tecnología que utiliza su archivo o repositorio digital					
¿Con qué tecnología fue creado su archivo o repositorio digital?					
Solución comercial (Tecnología propietaria) Open source (Tecnología no propietaria) Solución creada por la institución Otra	<table border="1" style="width: 80px; height: 60px; margin: auto;"> <tr><td style="width: 50%; height: 15px;"></td></tr> <tr><td style="width: 50%; height: 15px;"></td></tr> <tr><td style="width: 50%; height: 15px;"></td></tr> <tr><td style="width: 50%; height: 15px;"></td></tr> </table>				
¿Quiénes son la (s) persona (s) o institución(es) que entregan materiales para su preservación?					
¿Su institución cuenta con un archivo digital o repositorio para la preservación digital de las colecciones sonoras y audiovisuales?					
SI NO	<table border="1" style="width: 80px; height: 30px; margin: auto;"> <tr><td style="width: 50%; height: 15px;"></td></tr> <tr><td style="width: 50%; height: 15px;"></td></tr> </table>				
¿Qué cantidad de documentos de origen digital recibe su institución al mes?					

Fuente: RIPDASA

Elaboración: María Fernanda García Arcos

### 3. Análisis de Resultados

En este apartado, se proporcionarán los resultados de las fichas cuantitativas y cualitativas utilizadas para el levantamiento de información de los repositorios sonoros y audiovisuales. Corresponden a fichas de campo que recogen datos obtenidos mediante la observación directa y la entrevista, en un total de cinco. A continuación, se visualizarán los resultados obtenidos en tablas y gráficos para una mejor comprensión:

Número de archivos sonoros y audiovisuales registrados	54
Número de visitas realizadas-diagnóstico in situ	<b><u>20</u></b>
Número de personas contactadas	27

De todos los archivos registrados en la búsqueda de los acervos que obedezcan a la tipología audiovisual y sonora, se encontraron los siguientes:

Tabla 1  
**Tipos de archivos**

Tipo	%	Total
Audiovisual	46%	25
Sonoro	54%	29
<b>Total general</b>	<b>100%</b>	<b>54</b>

Gráfico 1  
**Tipos de archivo**



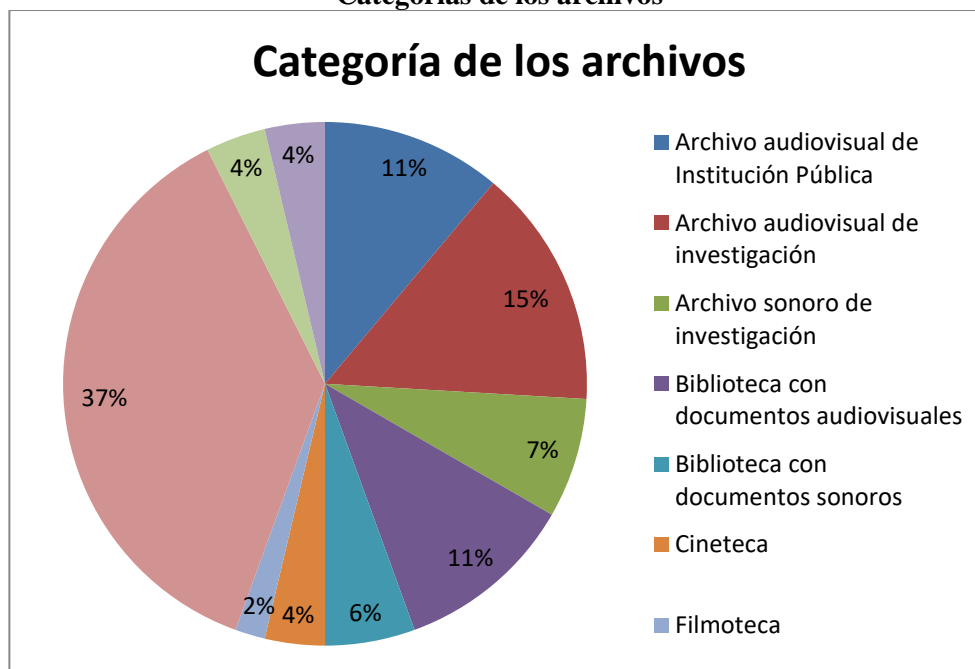
Fuente y elaboración propia.

De los cincuenta y cuatro (54) archivos registrados entre audiovisuales y sonoros se identificó las categorías de estos, para clasificarlos según función, abajo los resultados:

Tabla 2  
**Categoría de los archivos**

<b>Categoría</b>	<b>%</b>	<b>Total</b>
Archivo audiovisual de Institución Pública	11%	6
Archivo audiovisual de investigación	15%	8
Archivo sonoro de investigación	7%	4
Biblioteca con documentos audiovisuales	11%	6
Biblioteca con documentos sonoros	6%	3
Cineteca	4%	2
Filmoteca	2%	1
Fonoteca de radio	37%	20
Fonoteca nacional	4%	2
Videoteca de Televisión	4%	2
<b>Total general</b>	<b>100%</b>	<b>54</b>

Gráfico 2  
**Categorías de los archivos**



Fuente y elaboración propia.

Para mostrar los resultados obtenidos en las fichas cualitativas, fue necesario elaborar una ficha resumen de los veinte archivos (20) visitados con los datos más representativos de cada ficha con el fin de graficar los resultados para una mejor comprensión y análisis. En la sección de anexos, se colocarán todas las fichas aplicadas para cada Institución visitada. Por el tiempo que duró el trabajo, no se llegó a registrar y conocer todo el material existente. Sin embargo, se abarcó una cantidad suficiente para conocer el panorama de los archivos audiovisuales en el Ecuador.

Cuadro 6  
Instituciones visitadas y evaluadas con los datos cualitativos

N	ARCHIVO	FECHAS EXTREMAS	EXISTEN DUPLICADOS	ESPACIO FISICO	MEDIDAS DE CONSERVACIÓN	DIGITALIZACIÓN	ACCESO	ARCHIVO DIGITAL	PROCESOS DOCUMENTALES
1	CARLA CORONEL	2012-2019	SI	NO	SI	NO	SI	SI	NO
2	FACULTAD DE ARTE UCE	2000-2019	SI	SI	NO	NO	NO	SI	NO
3	HUJAS DE LA CARIDAD	1950-2019	NO	SI	SI	SI	NO	SI	SI
4	JORGE LUIS CHAVEZ	2010-2019	NO	NO	SI	NO	NO	SI	NO
5	CEREBRAL SKATEBOARD FILMS	2014-2019	NO	NO	SI	NO	SI	SI	NO
6	CINEMATECA NACIONAL	1922-2019	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI
7	ECUADOR INMEDIATO	1996-2018	SI	SI	NO	NO	SI	SI	NO
8	ARCHIVO SONORO FLACSO	1980-2000	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO
9	FRACSO RADIO	2011-2019	NO	NO	SI	NO	SI	SI	NO
10	FONDO AFROANDINO UASB	1980-2000	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI
11	FONDO DE LA PALABRA UASB	1970-2000	NO	SI	NO	NO	NO	NO	NO
12	FONDO DE MUSICA CLASICA UASB	2000-2000	SI	SI	SI	NO	SI	NO	SI
13	PRODUCTORA ORANGE BOTTON	2016-2019	SI	NO	SI	NO	SI	SI	NO
14	RADIO PICHINCHA UNIVERSAL	1960-2019	SI	NO	SI	SI	SI	SI	NO
15	RADIO HCJB	1930-2019	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI
16	RADIO CASA DE LA CULTURA	1949-2019	NO	SI	NO	NO	SI	SI	NO
17	EJERCITO ECUATORIANO	2000-2019	NO	NO	NO	NO	NO	NO	NO
18	CINEMEMORIA	1922-2019	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI
19	AUDIOVISUALES DON BOSCO	1950-2019	SI	SI	SI	NO	NO	NO	SI
20	PRODUCTORA JOAQUIN GOMEZ	2000-2019	SI	SI	SI	SI	SI	SI	NO

Fuente: RIPDASA

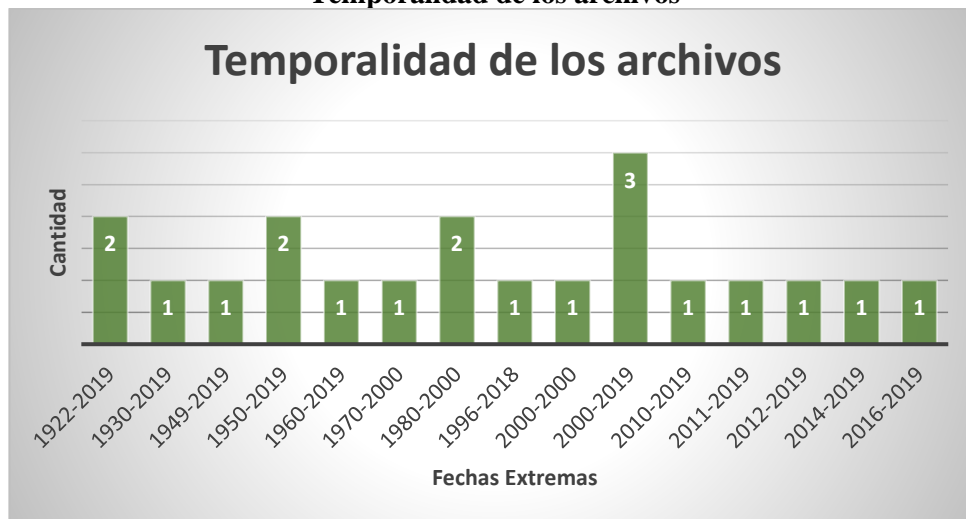
Elaboración: María Fernanda García Arcos

A continuación, se visualizan los gráficos por cada categoría de información levantada en los repositorios evaluados mediante las fichas cuantitativas. Las fechas extremas se refiere al espacio de tiempo en el cual han sido creados los documentos que se evaluaron en el diagnóstico archivístico, abajo los resultados:

Tabla 3  
**Fechas extremas de los archivos**

<b>FECHAS EXTREMAS DE LOS ARCHIVOS VISITADOS</b>	<b>Total</b>
1922-2019	2
1930-2019	1
1949-2019	1
1950-2019	2
1960-2019	1
1970-2000	1
1980-2000	2
1996-2018	1
2000-2000	1
2000-2019	3
2010-2019	1
2011-2019	1
2012-2019	1
2014-2019	1
2016-2019	1
<b>Total general</b>	<b>20</b>

Gráfico 3  
**Temporalidad de los archivos**



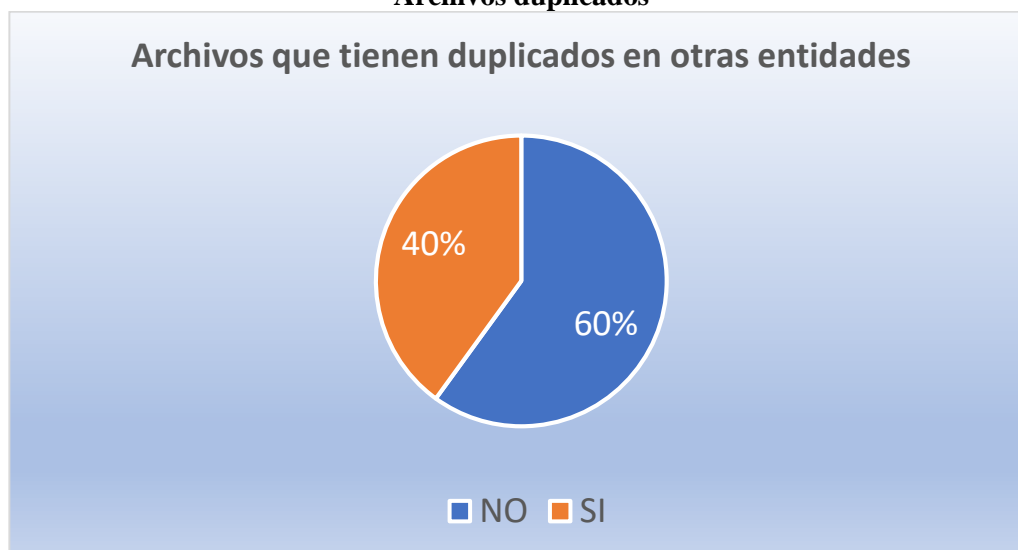
Fuente y elaboración propia.

Durante la elaboración del diagnóstico, se evaluó la existencia de documentos duplicados que hace referencia a aquellas instituciones que mantienen copias de sus documentos en otros establecimientos por cualquier circunstancia tal como consulta, preservación, servicio, etc. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

Tabla 4  
**Duplicados de los archivos**

<b>Copias</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
NO	12	60%
SI	8	40%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 4  
**Archivos duplicados**



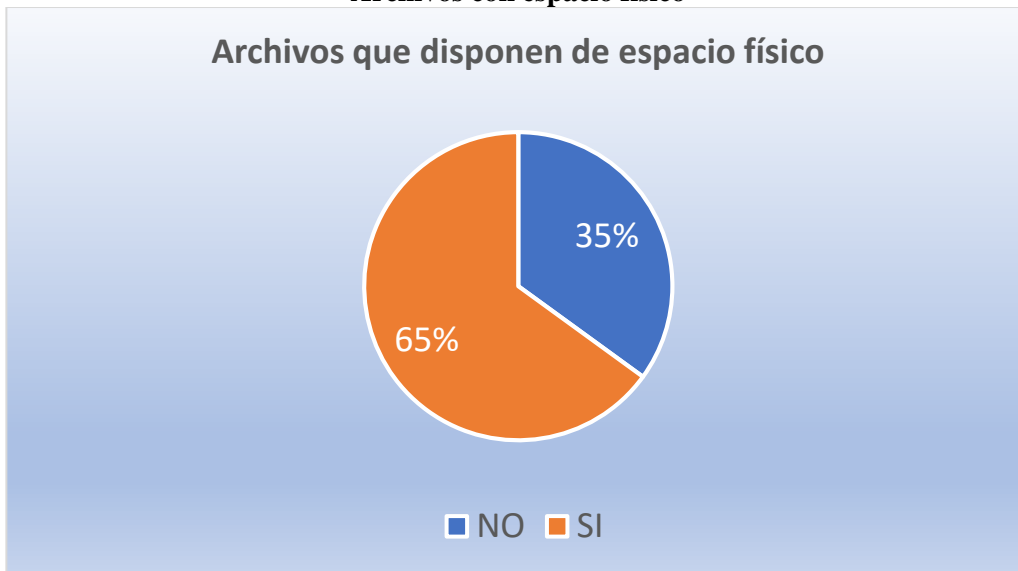
Fuente y elaboración propia.

También, se comprobó la existencia de espacio físico exclusivo para el almacenamiento de estas tipologías documentales, es decir, aquellas instituciones que disponen un espacio específico destinado al archivo audiovisual. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

Tabla 5  
Espacio físico para los archivos

Área	Total	%
NO	7	35%
SI	13	65%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 5  
Archivos con espacio físico



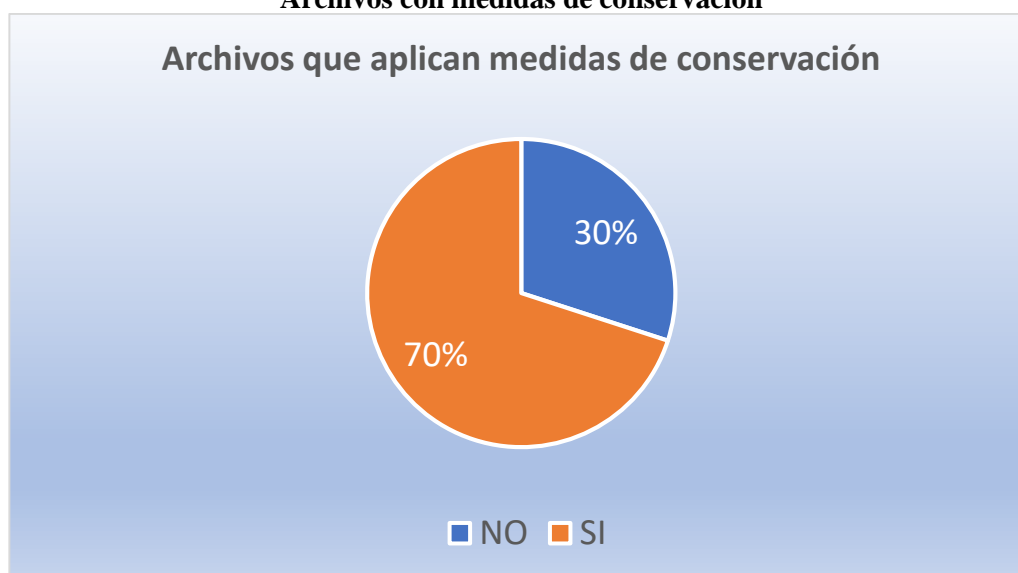
Fuente y elaboración propia.

Uno de los temas más relevantes en la ejecución del diagnóstico consistió en determinar cuáles archivos empleaban medidas de conservación a sus repositorios, es decir, que instituciones aplican acciones para mitigar el deterioro de sus soportes analógicos. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

Tabla 6  
**Medidas de conservación para los archivos**

<b>Aplica medidas</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
NO	6	30%
SI	14	70%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 6  
**Archivos con medidas de conservación**



Fuente y elaboración propia.

De todos los archivos visitados, se consultó cuales habían llevado a cabo procesos de digitalización como medida de preservación de sus soportes analógicos. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

Tabla 7

**Proceso de digitalización**

<b>Digitalización</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
NO	13	65%
SI	7	35%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 7

**Archivos con procesos de digitalización**

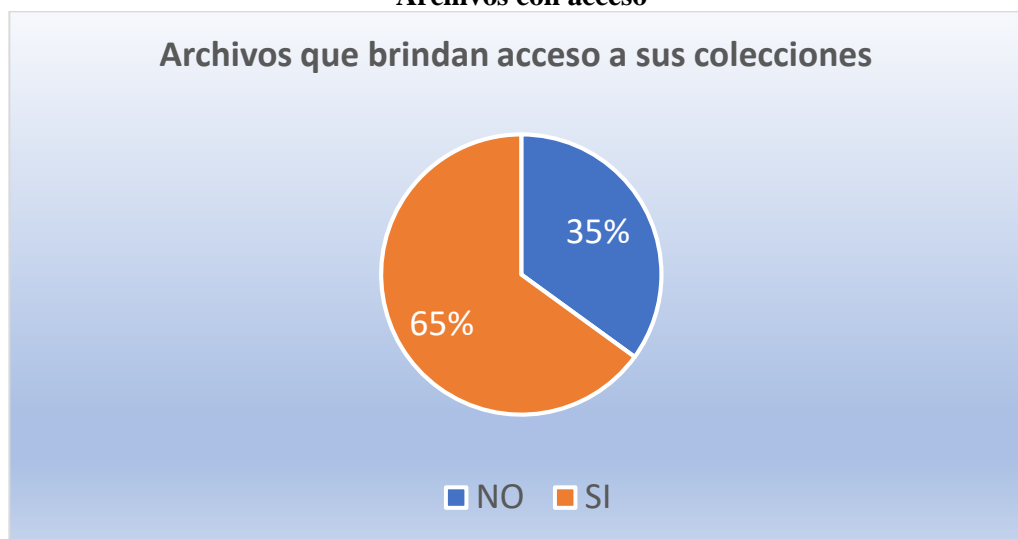
Fuente y elaboración propia.

Uno de los puntos más relevantes en la gestión de un archivo es el acceso. Por lo cual en la elaboración del diagnóstico, se determinó cuantas y cuáles son las instituciones que brindan las facilidades para conocer el contenido de sus soportes audiovisuales. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

Tabla 8  
**Archivos que brindan acceso**

<b>Acceso</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
NO	7	35%
SI	13	65%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 8  
**Archivos con acceso**



Fuente y elaboración propia.

En las instituciones visitadas se determinó cuantas y cuales conservaban un archivo de origen digital y la tecnología utilizada para su almacenamiento. A continuación, se presentan los resultados obtenidos respecto a las instituciones que tienen archivos digitales:

Tabla 9  
**Archivos con documentos digitales**

<b>Archivo</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
NO	5	25%
SI	15	75%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 9  
**Archivos con documentos digitales**



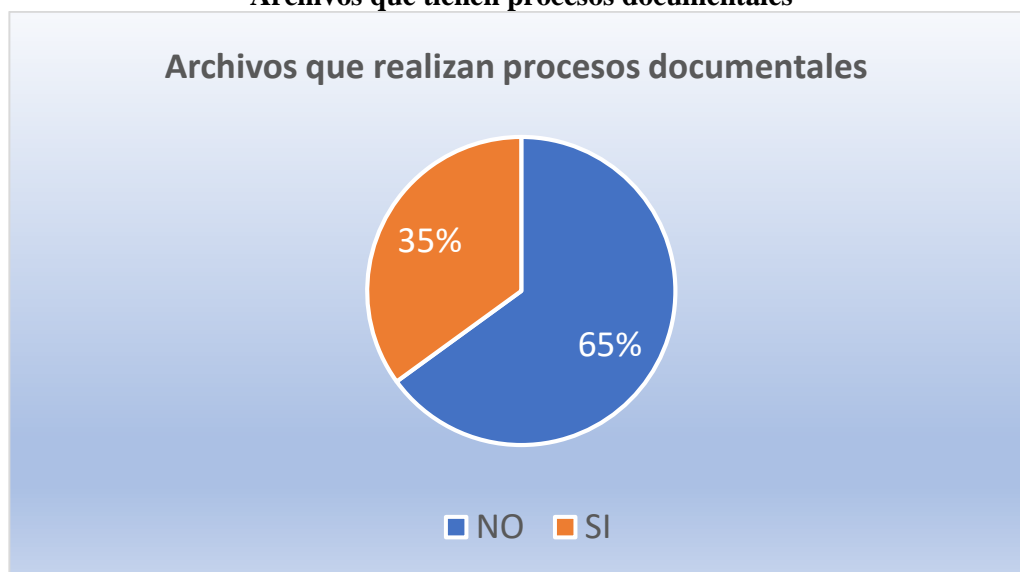
Fuente y elaboración propia.

Un asunto importante de identificares averiguar aquellas instituciones que aplican procesos documentales y técnicos en la gestión del archivo. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

Tabla 10  
**Archivos que tienen procesos documentales**

Procesos	Total	%
NO	13	65%
SI	7	35%
<b>Total general</b>	<b>20</b>	<b>100%</b>

Gráfico 10  
**Archivos que tienen procesos documentales**



Fuente y elaboración propia.

También, se ha elaborado un cuadro resumen con los hallazgos encontrados en los repositorios más relevantes, los mismos que poseen un material audiovisual muy valioso y digno de ser conservado y preservado para las presentes y futuras generaciones. El presente proyecto ha ubicado como punto de partida al archivo de la Congregación de Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, mismo que contiene una cantidad significativa de documentos sonoros y audiovisuales en diferentes soportes y formatos, los más antiguos corresponden a la década de los años cincuenta y sesenta en cintas de carrete abierto de contenido religioso, la hermana responsable del archivo las mantiene en un ambiente seco y oscuro para su preservación. Sin embargo, considerando que las cintas magnéticas en condiciones técnicamente aceptables de protección tienen una vida útil de aproximadamente cincuenta (50) años, todos aquellos soportes de mitad de siglo XX estarían ya desaparecidos o por desaparecer.

En lo que respecta a otras instituciones como la Cinemateca Nacional, Cine memoria y Archivo Afro-andino de la UASB, son repositorios dignos de ser reconocidos por su labor de rescate y puesta en valor de sus contenidos. Además, destaca la gestión de catalogación de sus fondos, puesto que se evidencia un buen conocimiento sobre el material existente y sus particularidades, lo cual favorece en la búsqueda y localización del material disponible según su temática. A continuación, se presenta algunos repositorios audiovisuales y sonoros.

Cuadro 7

**Cuadro de características cualitativas de los repositorios audiovisuales y sonoros**

Institución	Categoría	Ubicación	Características
Archivo de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl	Archivo sonoro y audiovisual de alcance nacional	Quito	La congregación conserva un gran cantidad de documentos sonoros de diferentes soportes, perteneciente a las décadas del 50 al 70 cuya temática surge como resultado de las actividades ejecutadas dentro del marco de la labor social desempeñada para la sociedad ecuatoriana, en especial niños y ancianos. Así mismo la congregación conserva una cantidad importante de documentos audiovisuales en diferentes soportes de las década del 50 al 70, como resultado de sus actividades sociales: hogares de niños, adolescentes, adultos mayores. Existe un grupo de 19 cintas de carrete abierto de 16 mm comprendidas entre la década de los 50 al 70. Todos los documentos sonoros y audiovisuales son únicas, producidas en Ecuador y en otros casos obtenidas por miembros de su comunidad en las visitas y viajes al extranjero de las acciones humanitarias realizadas. Existen aproximadamente 100 cassetes de 60 min; 200 discos de Vinilo de 33 RPM y 150 discos de vinilo de 45 RPM; 100 CD'S, 300 cassetes de video en formato betamax y VHS. 19 cintas de carrete abierto, 50 cintas magnéticas; 100 DVD.
Cinemateca Nacional	Videoteca Nacional	Quito	La Cinemateca Nacional del Ecuador "Ulises Estrella" fue fundada el 28 de diciembre de 1981 como un departamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por quien lleva su nombre, desde entonces se dedica a la preservación y difusión de las obras y registros audiovisuales ecuatorianos y la exhibición de cine independiente del mundo. Los documentos audiovisuales más valiosos que resguarda la Institución son: El Cine Silente de los años 1922-1935 de Producción nacional por ejemplo: La posesión de Presidente Isidro Ayora, a unos aventureros que llegan a la selva shuar en 1929 y las Fiestas centenarias del Ecuador(1922). Al momento se cuenta con más de 4000 títulos ecuatorianos en formatos fílmicos 8, S8, 9.5, 16 y 35mm y en formatos de video Betamax, VHS, U-Matic, V8, DVD, Bluray, HDV y DVCAM.

Fuente y elaboración propias.

### 3.1 Observatorio y mapa virtual

El observatorio y es mapa virtual que ha puesto a disposición la RIPDASA es para facilitar la geolocalización de los archivos sonoros y audiovisuales registrados por el grupo de investigación de cada país participante, mismo que están disponibles en el siguiente enlace web para el acceso y difusión: <http://www.ripdasa.iibi.unam.mx/geoportal/home>. El propósito del Observatorio es dar visibilidad a las instituciones de la memoria que resguardan colecciones sonoras y audiovisuales.

Esta plataforma fue creada con información que identificaron los grupos de investigación de la RIPDASA a través de la detección de bibliotecas, museos, archivos sonoros y audiovisuales de organismos públicos o centros de investigación, fonotecas, videotecas, archivos de radio y televisión, entre otras entidades, que protegen archivos sonoros y audiovisuales. El Observatorio tiene dos zonas de acceso: la primera, zona de acceso abierto permite conocer cuáles son y dónde están ubicadas las instituciones de la memoria que resguardan archivos sonoros y audiovisuales y la segunda, zona de investigación.

Esta última zona es la herramienta a través de la cual tendrán acceso los investigadores de la RIPDASA para la consulta de bases de datos de clima, zonas sísmicas, densidad de población, entre otras capas de información, con el propósito de ser usadas para generar investigación científica. Los resultados de la investigación se ofrecerán en acceso abierto. El portal está basado en tecnologías de código abierto para SIG web; integrado por una serie de recursos tecnológicos como sistemas, servicios, servidores de mapas y catálogos de metadatos.

Este portal cuenta con servicios sobre datos geográficos estandarizados, permite realizar búsquedas y tener acceso a información geoespacial, así como los servicios asociados a estos, los cuales son accesibles mediante un navegador web, en donde los usuarios tienen una herramienta intuitiva y fácil de usar, obteniendo la información que necesita.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> CYTED, “Observatorio Iberoamericano”, *Programa Iberoamericano de ciencia y tecnología para el desarrollo*, 22 de noviembre 2019, párr. 1, <http://www.ripdasa.iibi.unam.mx/gits-geoportal-v3/home>

La herramienta permite encontrar a los archivos localizados por grupos temáticos denominados capas, que corresponde a la categoría a la que pertenece la colección, determinada en el momento de la aplicación de las fichas de diagnóstico. Por lo tanto, en el mapa virtual se podrán localizar los cincuenta y cuatro archivos (54) identificados en esta investigación bajo su respectivo eje temático. A continuación, se muestra una captura de pantalla ejemplo de lo anteriormente mencionado:

Ilustración 6  
Grupos temáticos mapa virtual

## Grupos temáticos

Buscar capa

- ◆ Archivo audiovisual de institución pública
- ◆ Archivo audiovisual de investigación
- ◆ Archivo histórico
- ◆ Archivo sonoro de institución pública
- ◆ Archivo sonoro de investigación
- ◆ Archivo sonoro y audiovisual de alcance nacional
- Biblioteca con documentos audiovisuales
- Biblioteca con documentos sonoros
- Biblioteca con documentos sonoros y audiovisuales
- Centro Documental
- Cineteca
- Filмотeca
- ▲ Fonoteca de radio
- ▲ Fonoteca Nacional
- Mediateca
- Videoteca de televisión
- Otros

## Mapas base



Fuente: RIPDASA

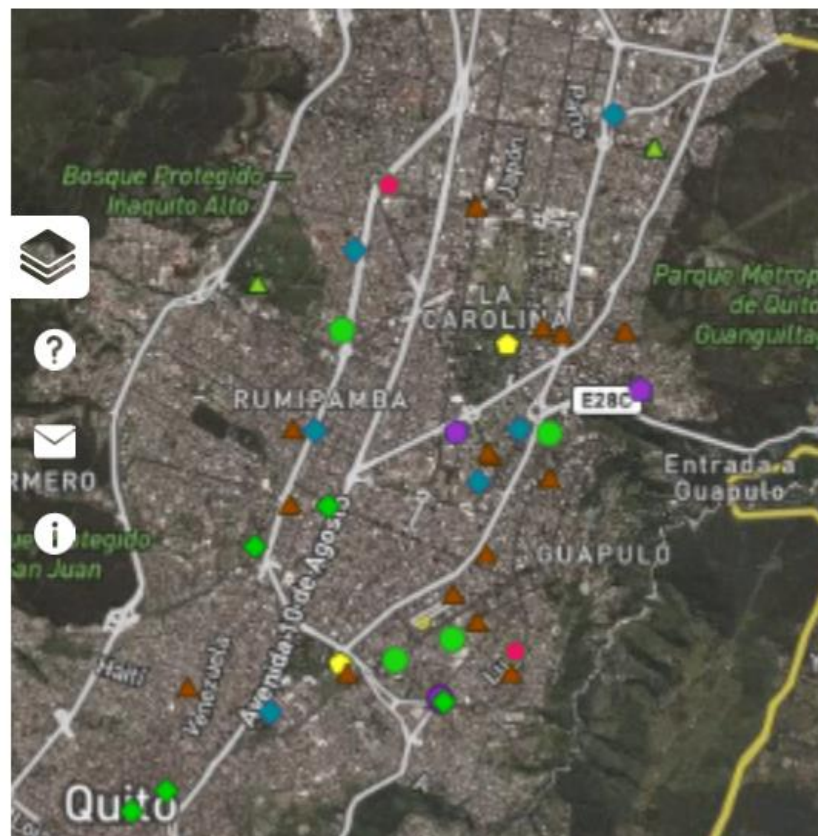
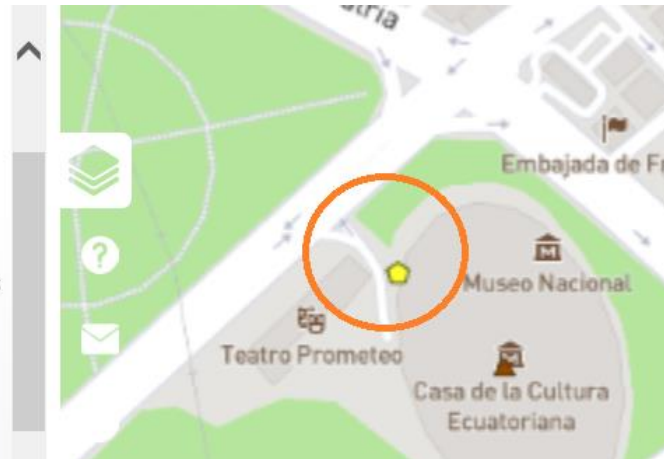


Ilustración 7  
Localización de archivos 1

- ◆ Archivo audiovisual de institución pública
- ◆ Archivo audiovisual de investigación
- ◆ Archivo histórico
- ◆ Archivo sonoro de institución pública
- ◆ Archivo sonoro de investigación
- ◆ Archivo sonoro y audiovisual de alcance nacional
- Biblioteca con documentos audiovisuales
- Biblioteca con documentos sonoros
- Biblioteca con documentos sonoros y audiovisuales
- Centro Documental
- ◆ Cineteca
- ◆ Filmoteca
- ▲ Fonoteca de radio
- ▲ Fonoteca Nacional

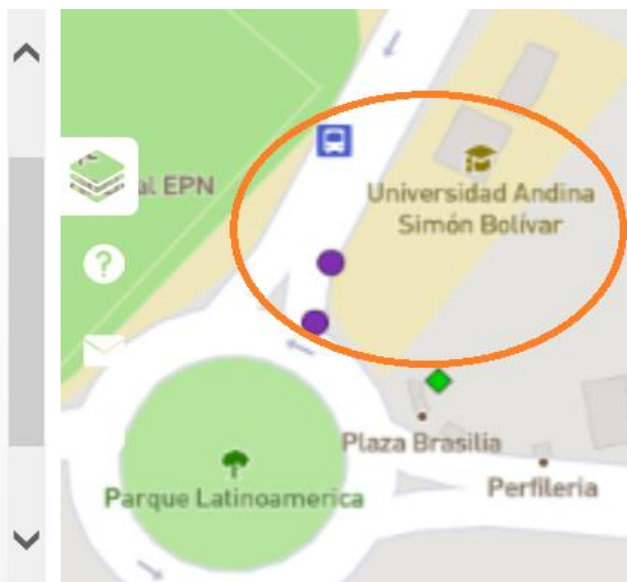
Fuente: RIPDASA



En el gráfico se identifica a la Cinemateca Nacional con el ícono en amarillo, bajo el eje temático Cineteca.

Ilustración 8  
Localización de archivos 2

- ◆ Archivo audiovisual de institución pública
- ◆ Archivo audiovisual de investigación
- ◆ Archivo histórico
- ◆ Archivo sonoro de institución pública
- ◆ Archivo sonoro de investigación
- ◆ Archivo sonoro y audiovisual de alcance nacional
- Biblioteca con documentos audiovisuales
- Biblioteca con documentos sonoros
- Biblioteca con documentos sonoros y audiovisuales
- Centro Documental
- Cineteca
- Filmoteca
- ▲ Fonoteca de radio
- ▲ Fonoteca Nacional
- Mediateca
- Videoteca de televisión
- Otros



En el gráfico se identifica a la Universidad Andina con el ícono en morado, bajo el eje temático Biblioteca con documentos sonoros.

Fuente: RIPDASA

### 3.2. Árbol del Problema

Para finalizar, se ha elaborado el árbol del problema con toda la información levantada en esta investigación, como una herramienta que posibilitará la elaboración de una propuesta de mejora para uno de los archivos escogidos, para su preservación y puesta en valor que dependerá fundamentalmente de su organización, conservación y acceso, como único medio para despertar el interés nacional e internacional, e incentivar a la realización de estudios en el campo religioso, social, cultural y artístico, que permitan abrir espacios para el debate y generar propuestas para salir del estancamiento en el cual se encuentran nuestros archivos nacionales.

Cuadro 8  
**Cuadro de identificación de problemas y causas de la situación actual de los archivos audiovisuales**

<b>ÁRBOL DEL PROBLEMA</b>	
<b>Problemas</b>	No existe acceso por parte de las productoras de radio y televisión y demás instituciones productoras a la memoria audiovisual del país.
	No se dispone de estudios e investigaciones académicas.
	No hay disponibilidad de los contenidos para el proceso de producción de radio y televisión, y plataformas convergentes
	La documentación audiovisual y sonora que se produce de forma digital enfrenta problemas de almacenamiento y localización.
	La documentación audiovisual y sonora en soportes analógicos existentes está en riesgo de pérdida y en muchos casos ya se ha perdido.
	Escasez de recurso humano para gestionar procesos de recuperación de archivo audiovisual.
<b>Causas</b>	Falta de una política pública en materia de archivos.
	No se ha implementado una malla académica en las Universidades para las carreras de pregrado con especialidad en Archivística y Gestión Documental.
	No se ha implementado un proceso de recuperación de la memoria audiovisual del país.
	Deficiencia en la infraestructura física y digital para la conservación del archivo audiovisual, falta de equipos de reproducción, inexistencia de infraestructura digital.
	Obsolescencia de equipos de reproducción audiovisual.
	Falta de instituciones de pregrado y posgrado que ofrezcan estudios superiores en Archivística.

Fuente y elaboración propia.



## **Capítulo tercero**

### **Propuesta de preservación del archivo audiovisual aplicado al archivo de las Hermanas de la caridad de San Vicente de Paúl**

En el tercer y último capítulo, se aborda la propuesta de mejora para el archivo de la congregación de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl. Siendo esta una Institución que preserva un archivo de tipo eclesiástico, Este apartado se inicia con los resultados del diagnóstico realizado al archivo de la Congregación, mediante la aplicación de las fichas cuantitativas y la entrevista realizada a la Hermana Nancy Brito, responsable del archivo. Posteriormente, se complementa con la elaboración de un análisis DAFO<sup>61</sup> para determinar los aspectos relevantes que benefician o afectan a la administración y gestión del archivo. Se finaliza el capítulo con la propuesta enfocada en el mejoramiento de su gestión documental, cuyo objetivo es proporcionar un documento que describa los procedimientos a seguir orientados a la conservación y preservación de sus acervos, así como la identificación de factores y elementos que se deben tomar en cuenta para una adecuada recuperación, almacenamiento y custodia de su archivo.

#### **1. Archivo de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl**

En el marco de las actividades del proyecto de la RIPDASA y en consecuencia de la elaboración del diagnóstico de varios archivos audiovisuales y sonoros de la ciudad de Quito, se determinó el estado general de los mismos y se vio la necesidad de elaborar una propuesta de preservación enfocada en la recuperación de los soportes que aún permanecen en soporte analógico. Esta propuesta pretende mitigar el deterioro y pérdida de los valiosos contenidos que se encontró en el archivo de la congregación de las hermanas, quienes tienen mucho interés en su intervención y sobre todo de su puesta en valor. Además, brinda las facilidades de acceso y tiene una variedad de soportes tanto en audio y video.

---

<sup>61</sup> DAFO es una herramienta estratégica de análisis de la situación actual de una Institución para descubrir las (D) debilidades y (A) amenazas (F) fortalezas (O) oportunidades, para la toma de decisiones estratégicas y oportunas en beneficio de la Institución.

Por otro lado, es de mi agrado mencionar que fui alumna de las hermanas en la Unidad Educativa Pablo Muñoz Vega, en la ciudad de San Gabriel provincia del Carchi, desde los años 1986 al 1998, por lo que me hace comprender aún más toda su valiosa producción documental y su doctrina. Ello me ha traído una enorme satisfacción el aportar con mis conocimientos profesionales para la preservación de sus archivos que guardan la trayectoria de su Congregación por más de un siglo de labor social, educativa y religiosa para la sociedad ecuatoriana.

## **2. Diagnóstico Archivístico**

La Congregación de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, es una sociedad de vida apostólica femenina de derecho pontificio, fundada el 29 de noviembre de 1633 en Francia, por Vicente de Paúl y Luisa de Marillac con el fin de dedicarse al servicio corporal y espiritual de los pobres y enfermos. El 17 de Julio de 1870, un grupo de Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl llegaron a Ecuador. Diez de ellas desembarcaron en la Ciudad de Guayaquil, para dirigirse después a Quito e iniciar su labor en la capital. Desde aquel tiempo hasta la actualidad su residencia es en la Casa Provincial San Carlos. Son 150 años de presencia y servicio de las Hijas de la Caridad en Ecuador.<sup>62</sup> Su estructura y funcionamiento como producto de sus actividades religiosas y misionales generaron gran cantidad de documentos de varias tipologías, en este contexto, se crea el archivo de la Institución, con el objetivo de reunir y preservar la documentación existente y evitar su dispersión y pérdida.

El archivo cuenta con documentación audiovisual y sonora muy valiosa desde el año 1950 hasta la actualidad. El fondo de la Congregación se encuentra en el Convento de San Carlos, ubicado en el centro Histórico de la ciudad de Quito, junto a la Iglesia de San Francisco, entre las calles Bolívar e Imbabura. La entidad productora es la Congregación de Hijas de la Caridad Ecuador. El fondo está conformado por documentos sonoros y audiovisuales de tipo Eclesiástico, que se refiere a todos los documentos cuya administración es ejercida única y exclusivamente por una orden religiosa, aunque en este caso, es preciso mencionar que se trata de un fondo conventual ya que se crea y se gestiona dentro de un

---

<sup>62</sup> Ecuador “Hijas de la Caridad” accedido el 12 de octubre 2019. <http://www.hdlcecuador.org/index.php/quienes-somos/organizacion-internacional>

Convento femenino, como producto de sus actividades religiosas. Todos los documentos del fondo son únicos y originales, producidos por las hermanas en sus labores y actividades grupales e individuales, no existen duplicados en otras instituciones.

El fondo en su mayoría abarca temas de carácter religioso, además del tema social, artístico, cultural y educativo. En lo que corresponde a documentos audiovisuales se han ubicado diecinueve (19) cintas de carrete abierto de dieciséis (16) mm grabadas de los años 1950 a 1970 estos documentos son los únicos de la colección que han sido transferidos a un soporte óptico CD para su preservación, algunos de ellos son: Congreso Nacional Eucarístico, Cuenca Folklor, Fiesta de Quito 1965, Obras de España, Llegada de la Madre General 1970, Loja, Cuenca, Sierra Centro. Existen aproximadamente trescientos (300) casetes de video en formato BETAMAX y VHS. Cincuenta (50) cintas magnéticas, cien (100) DVD y cincuenta (50) CD. Todo el material son grabaciones de eucaristías, viajes, intervenciones del Papa Juan Pablo II, películas de formación humana, estudios bíblicos, documentales y conferencias para niños, jóvenes y adultos.

En cuanto a documentos sonoros, existen soportes que datan del año 1950 hasta la actualidad, se encontraron doscientos (200) discos de vinilo de treinta y tres (33) y cuarenta y cinco (45) RPM, de música clásica de varios autores del mundo, música sacra, música cristiana, además, cien (100) casetes de sesenta minutos (60) minutos con contenido religioso de la vida y obra de los fundadores y Santos de la congregación: San Vicente de Paul, Santa Luisa de Marillac y Santa Catalina Labouré. Una importante cantidad de documentos sonoros son obtenidos por miembros de su comunidad en las visitas y viajes al extranjero de las acciones humanitarias realizadas. Los documentos nacidos digitales están en formatos MP3 para documentos sonoros y para audiovisual en MPGE4 son aproximadamente cuatrocientos (400), los mismos que se encuentran preservados en un disco duro, USB o el disco C de la computadora del área. En resumen, las cantidades aproximadas de los documentos del archivo son:

Cuadro 9  
**Tipología Documental**

Audiovisual	Sonoro
70 Cintas magnéticas	100 casetes de audio
300 casetes de video	300 archivos en MP3
100 DVD	200 discos de vinilo
100 archivos en MP4	50 CD

Fuente y elaboración propia.

Los documentos sonoros y audiovisuales en formato analógico aún no han tenido ningún tratamiento archivístico. Sin embargo, se mantienen en buenas condiciones físicas y ambientales para su preservación. Son guardados en un mueble de madera cerrado dentro de sus estuches originales. Se mantienen en un lugar ordenado, limpio y a una temperatura que oscila los 15-18 grados centígrados. A excepción de las diecinueve (19) cintas de carrete abierto de 16 mm que están en un estante de madera. El lugar cuenta con poca ventilación natural, debido a que es una edificación antigua y su diseño no tiene ventanas. El espacio tiene aproximadamente cien (100) metros cuadrados distribuidos en cinco cuartos cada uno con una función específica. Los documentos sonoros y audiovisuales no se han digitalizado debido a la falta de tiempo y recurso humano que se dedique única y exclusivamente a esta actividad. De momento la persona encargada del archivo es Sor Nancy Brito quien es Especialista en Archivística de la UASB y en algunas ocasiones disponen de un pasante.

No existe un número exacto de la cantidad de documentos producidos mensualmente por la entidad, ya que depende de las actividades planificadas y/o proyectos planteados por la Hermana Superiora. Se ha creado un Sistema de Gestión Documental para el almacenamiento, acceso y difusión de todas las tipologías documentales. También cuentan con una página web donde realizan publicaciones de sus actividades y constituye un medio de difusión de sus contenidos. El enlace es el siguiente: [www.hdlcecuador.org](http://www.hdlcecuador.org). Dentro de los problemas que afectan al archivo están: la obsolescencia de los equipos de reproducción, deterioro de los soportes magnéticos, falta de personal capacitado y la falta de planes y programas de digitalización de sus soportes analógicos. Para complementar el diagnóstico,

se ha elaborado un análisis DAFO para visualizar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de la administración y gestión del archivo:

Cuadro 10  
**Análisis DAFO Congregación Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl**

<b>Debilidades</b>	<b>Amenazas</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El archivo no aplica ningún proceso archivístico a los documentos audiovisuales y sonoros en soporte analógico.</li> <li>• El archivo no cuenta con ningún instrumento archivístico: Inventario, Guía o Catálogo para los documentos audiovisuales y sonoros.</li> <li>• El archivo no aplica ningún criterio de valoración documental para los documentos audiovisuales y sonoros.</li> <li>• El mobiliario es de madera y no cuenta con especificaciones técnicas para su almacenamiento.</li> <li>• No cuentan con un Plan de Emergencias ni de prevención de riesgos.</li> <li>• No cuentan con un Plan de preservación y /o conservación de sus soportes y contenidos audiovisuales y sonoros.</li> <li>• El archivo no cuenta con sistemas de seguridad tales como: detección de incendios, cámaras de video.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sustracción de los documentos sonoros y audiovisuales debido a la falta de instrumentos archivísticos.</li> <li>• Cambio del responsable del archivo.</li> <li>• Cambio de administración, disminución de presupuesto, cambio de normativa desde la Casa Matriz.</li> <li>• Desastres Naturales: sismos, incendios.</li> <li>• Al estar ubicado en el centro histórico de la ciudad, cercano al Palacio de Gobierno puede sufrir algún daño por efectos de paros, huelgas y manifestaciones sociales.</li> </ul>

<b>Fortalezas</b>	<b>Oportunidades</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El responsable del archivo tiene formación archivística profesional de cuarto nivel.</li> <li>• El archivo cuenta con un Sistema de Gestión Documental.</li> <li>• Se reconocen las fechas extremas de la documentación.</li> <li>• El archivo se encuentra en la planta baja del Convento, en un área exclusiva para su conservación y consulta.</li> <li>• El espacio para su almacenamiento es amplio y cumple con las condiciones ambientales adecuadas.</li> <li>• Las unidades de almacenamiento son las originales.</li> <li>• La limpieza del lugar es adecuada, realizan una limpieza diaria del archivo.</li> <li>• El estado de conservación del archivo es bastante aceptable.</li> <li>• Existe una bitácora de control de visitas, lo cual permite tener un control de acceso a visitantes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Existe la asignación de recursos económicos y humanos para las actividades que se desarrollan en el archivo.</li> <li>• Apoyo Internacional desde la Casa Matriz ubicada en París-Francia para la gestión de los archivos.</li> </ul>

Fuente y elaboración propia.

### **3. Preservación del material audiovisual**

La definición otorgada por el Diccionario de Terminología Archivística (1995) hace referencia al conjunto de procedimientos intelectuales y mecánicos destinados a asegurar la perdurabilidad de los documentos; sin embargo, la definición más concreta la presentan el

International Institute for Conservation Canadian Group y la Canadian Association of Professional Conservators, citados por Saint Laurent(1998): “Todas las acciones que se toman para retardar el deterioro de, o para prevenir el daño a, la propiedad cultural. La preservación incluye el control del ambiente y de las condiciones de uso y puede incluir tratamiento, al objeto de poder mantener, dentro de lo posible, una propiedad cultural de manera permanente.”<sup>63</sup> En este sentido se propone ciertas condiciones a tomarse en cuenta para la adecuada preservación de sus soportes y contenidos como uno de los pilares fundamentales para su rescate y puesta en valor.

### **3.1. Conservación**

“Es el conjunto de elementos necesarios para garantizar la accesibilidad permanente (indefinida) de un documento audiovisual en el máximo estado de integridad. Puede constar de una larga lista de procedimientos, principios, actitudes, instalaciones y actividades, como por ejemplo la conservación y la restauración del soporte, la reconstrucción de la versión definitiva, la labor de copia y procesamiento del contenido visual y/o sonoro, el mantenimiento de los soportes en condiciones de almacenamiento adecuadas, la recreación o emulación de procedimientos técnicos, equipo y entornos de presentación en desuso y la investigación y el acopio de información con vistas a prestar apoyo a estas actividades.”<sup>64</sup>

### **3.2. Restauración física**

Esta actividad consiste en la limpieza de las superficies del soporte y la reparación de la cinta, empalmes o uniones que se encuentran entre los diferentes segmentos que conforman un rollo, un carrete o un casete. A continuación, se detallarán los pasos a seguir en la limpieza de discos y cintas de carrete abiertos.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Pulido Daza, Nelson Javier. “Conservación y preservación de documentos audiovisuales”. En: *Métodos de información* (MEI), II Época, Vol. 5, nº, 9, 2015, pp. 121-155. Pág. 135 <http://dx.doi.org/10.5557/IIMEI5-N9-121155>

<sup>64</sup> Edmondson, Ray. “Filosofía y principios de los archivos audiovisuales”. París. *UNESCO*, 2004, Pág. 27

<sup>65</sup> Colombia Ministerio de Cultura, “Lineamientos para la conservación y preservación de archivos audiovisuales y sonoros” accedido 13 de septiembre 2019. Pág. 11

### 3.3. Limpieza de discos de vinilo

Para realizar la limpieza de discos es importante el uso de equipo de protección personal: bata de algodón, cofia para cubrir el cabello, gafas transparentes, guantes de cirujano y mascarilla con filtro para hongos y bacterias. para cubrir la boca y evitar salpicar saliva.

- ✓ En un recipiente se vierten 2 litros de agua pura y jabón. El jabón debe ser neutro libre de fosfatos y perfumes, puede ser jabón quirúrgico de un grado de acidez.
- ✓ Sobre la mesa se coloca un paño de caucho o algodón que no suelte pelusa.
- ✓ Los paños de caucho (paños Videla) o algodón se humedecen con la solución del recipiente con agua y jabón.
- ✓ Los paños de caucho o algodón húmedos se pasan por el disco y se limpia con movimientos circulares
- ✓ El paño seco de caucho o algodón se utiliza para secar el disco.
- ✓ El disco se coloca sobre un escurridor y se deja secar de 3 a 4 horas.
- ✓ Los discos una vez secos, se enfundan y se colocan en una caja que se prepara previamente. Se debe revisar que las guardas sean de un papel PH Neutro libre de acidez.

**Nota.** - Este proceso es usado para el disco de vinilo y acetato, en cambio para los discos de aluminio, vidrio o gel, se deben limpiar en seco con un cepillo con fibra de carbón o con brocha de pelo de camello.

### 3.4. Limpieza de cintas de carrete abierto

La limpieza de cintas es una de las técnicas de conservación que se utiliza en el tratamiento de cintas muy sucias o con hongos. La cual puede ser detectada mirándola directamente. Los pasos a seguir son:

- ✓ Para realizar la limpieza de cintas es importante el uso de equipo de protección personal: bata de algodón, cofia para cubrir el cabello, gafas transparentes, guantes de

cirujano y mascarilla con filtro para hongos y bacterias. para cubrir la boca y evitar salpicar saliva.

- ✓ Antes de iniciar con el proceso de rebobinado de la cinta se debe aspirar el soporte con una aspiradora con filtro EPHA.
- ✓ Colocar la cinta al inicio del reproductor de cinta de carrete abierto.
- ✓ Rebobinar la cinta a velocidad lenta para observar si presentan impurezas, si llega a romperse la cinta es debido a la hidrólisis, si suena hay que detenerse.
- ✓ Quitar el polvo de la cinta con un paño pequeño que no desprenda pelusas o con una brocha de pelo de camello. Si hay demasiado polvo de debe usar filtros de carbón.
- ✓ Es importante monitorear constantemente la fragilidad de la cinta.
- ✓ Se debe detener si se presentan residuos.
- ✓ Hay que sustituir la caja de cartón por un polipropileno.
- ✓ Limpiar la reproductora de carrete abierto una vez terminado el proceso.
- ✓ Limpiar el área de trabajo.

### 3.5 Control de Factores Ambientales

**Humedad:** es pertinente mantener los soportes magnéticos o fotoquímicos en un lugar con un 35% de humedad relativa (HR) para garantizar que no sufra daños como el reblandecimiento de la gelatina, destrucción, deformación o desprendimiento de la emulsión (soporte fílmico) o desprendimiento de las partículas metálicas de la base plásticas, proliferación de hongos o contaminación mediante liberación de esporas (soportes magnéticos).<sup>66</sup>

**Temperatura:** las elevadas temperaturas causan descomposiciones comunes como el síndrome del vinagre o el ensombrecimiento de la imagen. Por tal razón, para proteger los soportes fílmicos y magnéticos, es pertinente archivarlos en espacios con unas temperaturas promedio de 10 a 14 grados centígrados sin variación de más de un grado centígrado.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Colombia Ministerio de Cultura, “Lineamientos para la conservación y preservación de archivos audiovisuales y sonoros”, accedido 13 de septiembre 2019, pág. 12

<sup>67</sup> *Ibíd.*

**Luz visible:** la exposición permanente a la luz solar o rayos ultravioleta puede generar en los soportes fílmicos o magnéticos desprendimiento o deterioro en la cinta, es pertinente conservar estos soportes en lugares oscuros o de luz controlada cuando no sean consultados.<sup>68</sup>

### **3.6. Manipulación de los soportes**

Es importante aprender la manera correcta de sostener los discos y las cintas, así mismo como transportarlos de un lugar a otro. Lo más aconsejable es el uso de guantes quirúrgicos para topar los discos y para transportarlos. Los discos y las cintas no deben estar apilados unos sobre otros, ya que esto puede provocar que se pandeen o se encorven. Lo más adecuado es colocarlos en una posición vertical. Además, es recomendable el uso de un uniforme para la ejecución de las actividades de limpieza, también el uso de una cofia para cubrir el cabello y mascarilla para cubrir la boca y evitar salpicar saliva.

## **4. Plan de contingencia**

En este apartado, es pertinente la elaboración de un “Plan de contingencia” como parte de la gestión y conservación de los documentos, el mismo que permita asignar los recursos y esfuerzos necesarios para afrontar catástrofes naturales como inundaciones, sismos, terremotos y desastres provocados por el hombre como paros, huelgas, terrorismo, explosiones, incendios, filtraciones de agua, con el fin de garantizar la funcionalidad y seguridad del Patrimonio documental. El plan implica un análisis de los posibles riesgos a los cuales se puede ver expuesto el archivo en sus diversos soportes y formatos y las medidas que deben implementarse para minimizar su ocurrencia, además, la elaboración de procedimientos a seguir en el caso de suscitarse el evento.

Dentro del análisis de riesgos es importante evaluar todas las amenazas ambientales y humanas que puedan afectar directa e indirectamente a las instalaciones del archivo. El centro histórico, lugar donde se ubica el archivo, es constantemente asediado por manifestantes y en los últimos años ha sido escenario de graves enfrentamientos, causando daños al Patrimonio Cultural de la Humanidad como calles, iglesias, conventos y por ende,

---

<sup>68</sup> *Ibíd.*

al Patrimonio documental, motivo por el cual es imprescindible disponer de un análisis de ese tipo. Por otro lado, contar con sistemas contra incendios y ejecutar un adecuado mantenimiento preventivo y correctivo de las instalaciones, minimizará el riesgo de sufrir afectaciones a los soportes audiovisuales y sonoros por humedad, contaminación y exposición a microorganismos.

La creación del plan debe incluir la identificación de los documentos vitales<sup>69</sup> para establecer medidas de seguridad y rescate específicas para este grupo de documentos y asegurar la continuidad de las actividades y funciones de la Congregación. El plan debe considerar la capacitación y entrenamiento al personal mediante la ejecución de simulacros de evacuación y rescate, para determinar la capacidad de respuesta frente a un evento adverso y así mismo desarrollar habilidades de control y respuesta al momento de enfrentar una situación real. Finalmente, se deben determinar las actividades para realizar el trabajo de conservación, mediante etapas y por prioridades, así mismo es imprescindible habilitar el lugar del archivo y evaluar la efectividad del plan realizado.

En resumen, un plan de contingencia “es conjunto de estrategias diseñadas con el ánimo de ser aplicadas, durante y luego de la presentación de una emergencia a fin de minimizar los daños que pueden ocasionarse tanto al personal a cargo como a los archivos.” (Archivo de Bogotá, 2001)<sup>70</sup> A continuación, se plasmará en un esquema las etapas que deben considerarse para la elaboración de un plan de contingencia.

---

<sup>69</sup> Se entiende por documentos vitales “aquel necesario para el funcionamiento de un organismo y que por su contenido informativo y testimonial garantiza el conocimiento de las funciones y actividades de este aún después de su desaparición, por lo tanto, posibilita la reconstrucción de la historia institucional”

<sup>70</sup> Luis Fernando Sierra y Alexandra Celis. “Planes de Contingencia en archivos: teoría, experiencia y acción” accedido 12 diciembre 2019.  
[http://archivo.ucr.ac.cr/cau/docs/Ponencia\\_Luis\\_Fernando\\_Sierra\\_y\\_Alexandra\\_Celis.pdf](http://archivo.ucr.ac.cr/cau/docs/Ponencia_Luis_Fernando_Sierra_y_Alexandra_Celis.pdf)

Ilustración 9  
Esquema de un plan de contingencia



Fuente: Presentación Centro de Información integral UCE, Daniela Zúñiga y Natasha Sanmartín.  
Elaborado por: María Fernanda García

## 5. Digitalización

Los fondos sonoros y audiovisuales de la Congregación de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl con posibilidad de ser digitalizados se ubican cronológicamente desde el año 1950 hasta el año 2000 aproximadamente. Se debe señalar que lo único que se ha transferido a soporte óptico son algunas de las cintas de carrete abierto mientras que los demás soportes permanecen en soporte analógico. El primer grupo que debería digitalizarse son las diecinueve (19) cintas de carrete abierto debido a que son las más antiguas, considerando que la posibilidad de pérdida y deterioro es alta por el desgaste fisicoquímico que afecta a este tipo de soportes. Ante esta situación, se establecen algunos pasos fundamentales para la digitalización de los soportes analógicos que han quedado en

desuso por la obsolescencia tecnológica, de esta manera garantizar la preservación de sus contenidos a largo plazo.

### **5.1. Proceso de Digitalización**

- ✓ Seleccionar el material a digitalizar, cuyos criterios de selección deben centrarse en aquellos archivos en soporte analógico, cuya prioridad deben ser desde los más antiguos hasta los más nuevos. Así mismo se priorizarán los soportes con contenidos más relevantes.
- ✓ Revisión de los Derechos de autor para el ámbito digital
- ✓ Verificar el estado de conservación de los soportes para evaluar si se continúa con el proceso o se pasa un área de restauración para evaluar su nivel de deterioro.
- ✓ Revisar condiciones originales de grabación
- ✓ Calibrar las máquinas de reproducción
- ✓ Verificar condiciones adecuadas de conexiones y programación de software.
- ✓ Revisar condiciones técnicas de digitalización
- ✓ No alterar el contenido/ No editar de esta manera se evita una eliminación accidental.
- ✓ Identificar los metadatos para la difusión de los contenidos, para lo cual se empleará los elementos descriptivos que recomienda la Norma ISO 15836-2003.
- ✓ Escuchar el audio y observar el video, mientras se hace el proceso de migración
- ✓ Guardar tres copias digitales de alta calidad y una de mediana o baja calidad.

Nota: Cuando se digitalice un archivo analógico es pertinente tener los siguientes estándares mínimos de compresión:

- Audio: profundidad 24 bit a una frecuencia de 48Khz en estéreo y un tamaño de compresión de 555.5 kbps (kilobyte por segundo).
- Video: se aconseja digitalizar en códec H.264 con una compresión de la información entre los 3000 y 5000 kbps (kilobyte por segundo).<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> *Ibíd.*, 14

## 5.2. Catalogación

Este proceso consiste en la organización de los documentos sonoros y audiovisuales, de modo que pueda conocerse su contenido y por lo tanto pueda ser usado y puesto en valor. De esta manera, la información puede ser localizada, identificada, valorada y accesible. Para la ejecución de este proceso se ha tomado en cuenta los siguientes metadatos básicos para la descripción del contenido del material existente:

- ✓ **Ubicación física:** lugar de almacenamiento del documento, entidad o lugar en donde se encuentran tanto del soporte original como sus duplicaciones.
- ✓ **Estado del soporte físico:** tipo de soporte y el estado en que se encuentra, que puede ser bueno, en deterioro o dañado y dependiendo del cual se toman decisiones sobre la conservación, reparación o eliminación respectivamente.
- ✓ **Tipo de material:** audiovisual o sonoro.
- ✓ **Título de la obra:** que comprende el nombre de la pieza individual o capítulo y de la serie, si fuera el caso.
- ✓ **Número de identificación:** número de referencia propio o asignado al soporte físico.
- ✓ **Instituciones y personas que hicieron parte de la creación del producto:** director, productor.
- ✓ **Tiempo y espacio de su realización:** fecha y lugar
- ✓ **Descriptorios temáticos:** que permitan realizar una búsqueda del contenido audiovisual o sonoro por palabras clave.
- ✓ **Tipo de producción:** serie o unitario.
- ✓ **Duración:** tiempo que dura la reproducción de la cinta
- ✓ **Soporte y tipo de formato:** magnético, fílmico, digital.
- ✓ **Tipo de producto:** programa finalizado, pregrabados, otro
- ✓ **Número de copias:** cuantos documentos en copia existen
- ✓ **Descripción del contenido:** breve descripción de su contenido
- ✓ **Tipo de derechos de autor y titulares:** patrimoniales, morales, de difusión<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> *Ibíd.*, 15

### **5.3. Almacenamiento Digital**

El almacenamiento debe ser analizado por el profesional de Tics y el archivista responsable para asegurar el proceso de preservación y búsqueda de la información. Además, es imprescindible disponer de copias de seguridad.

### **5.4. Acceso digital**

Una vez catalogados los documentos sonoros o audiovisuales, el paso a seguir para que sean consultados de una manera práctica por el usuario, es definir los canales de consulta. La catalogación, sistematización y desarrollo de bases de datos deben garantizar el acceso a la información por parte del usuario que desea consultar dicho contenido.<sup>73</sup> Es importante solventar en primer lugar las necesidades del usuario interno de la congregación, para su posterior consulta por parte del usuario externo. De esta manera se determinará el valor de este archivo no solo atendiendo a las necesidades de consulta para trabajos académicos e investigaciones sino también para la reutilización de sus contenidos para la creación de nuevos productos audiovisuales y artísticos. De momento, cuentan con un Sistema de Gestión Documental como medio de almacenamiento y acceso al usuario interno, además, está disponible la página web de la congregación para el usuario interno,

## **6. Puesta en Valor**

Es evidente y en más de una ocasión se ha mencionado en este trabajo, que los documentos audiovisuales y sonoros son una poderosa herramienta para el rescate de la memoria colectiva y formación de la identidad de las sociedades, motivo por el cual acercarnos al contenido del reposito de la Congregación, constituye una fuente para la creación de nuevas narrativas y textos en materia religiosa, social, educativa, cultural, que por más de un siglo se ha venido gestando y hoy constituye uno de los pocos archivos eclesiásticos en ser conservados casi en su totalidad y en muy buenas condiciones. En este sentido, resulta necesario su puesta en valor, tanto para poner en conocimiento su contenido como para proteger de algún modo este valioso fondo con valor histórico y testimonial, dada

---

<sup>73</sup> *Ibíd.*, 13



Figura 1  
Instalaciones de la Casa Provincial de San Carlos, lugar donde se encuentra el archivo



Figura 2  
Cinta magnética de 260

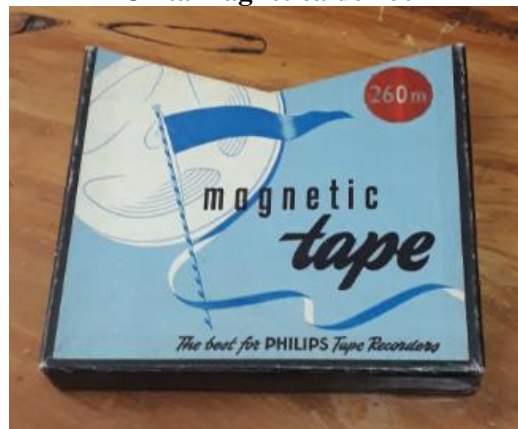


Figura 3  
Long play de 35 rpm

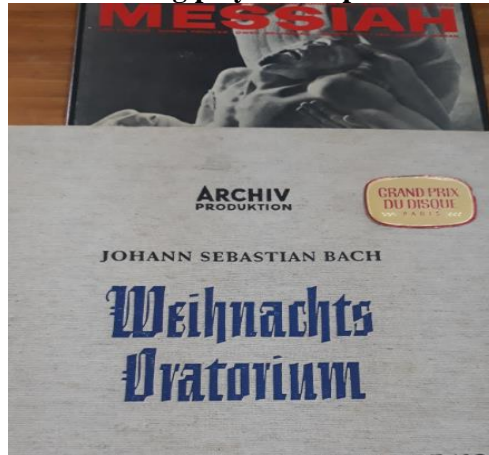


Figura 4  
Estantería de madera para almacenar los soportes sonoros y visuales



Figura 5  
**Estantería de madera para almacenar las cintas magnéticas**



Figura 6  
**Estantería de madera para almacenar los discos Long play de 35 rpm y 75 rpm**



Figura 7  
**Cinta de carrete abierto**





## Conclusiones

Las conclusiones a las que he llegado después de la elaboración de este trabajo de titulación profesional son producto de la investigación efectuada sobre los archivos audiovisuales en el contexto ecuatoriano, específicamente en los archivos localizados de la ciudad de Quito. La oportunidad que tuve de visitar los archivos de varias instituciones y entrevistarme con los responsables de los archivos aportó notablemente al desarrollo de esta investigación, que pretendía conocer el estado situacional de esta tipología documental que es muy poco conocida y tratada dentro de la archivística tradicional cuyo enfoque fundamental es el documento textual. Además, la existencia de una amplia variedad de soportes y formatos posibilitó la aplicación de las fichas cuantitativas y cualitativas para acceder a sus más valiosos contenidos y sus prácticas de preservación.

Algo que he manifestado desde el inicio de este trabajo, es la importancia y la evidente necesidad de preservación de los archivos audiovisuales, ya que son los registros dejados por nuestras generaciones pasadas de su desenvolvimiento social, cultural, religioso, ideológico que forma parte de la memoria colectiva que es la base de la identidad y cultura de las presentes y futuras generaciones, es por esto que es nuestro deber y responsabilidad transmitir esa memoria que ha sido plasmada en documentos sonoros o visuales y que pretende ser testimonio de un espacio de tiempo que forma parte de la gran historia de la humanidad. Por lo antes mencionado, el documento audiovisual es considerado como parte del Patrimonio Cultural.

Con estas consideraciones, tuve que acercarme a la legislación nacional, su actuación y políticas para analizar si efectivamente estas se cumplen y sobre todo si se está preservando el material audiovisual, bajo la perspectiva de Patrimonio. Dentro de este análisis la más cercana a los archivos audiovisuales fue la Declaratoria de Emergencia del Patrimonio Cultural, que pretendía implementar mecanismos de salvaguarda y rescate de los bienes materiales e inmateriales, dentro de los cuales estaban consideradas las edificaciones, pinturas, esculturas, películas, fotografías, partituras, instrumentos musicales, entre otros, sin embargo, muy poco se ha logrado, ya que la falta de continuidad y de recursos económicos para los proyectos previstos, no ha permitido intervenir todos los repositorios que fueron

inventariados, sino una mínima parte de estos. Por lo que los documentos audiovisuales siguen en indefensión y olvido hasta la actualidad.

En este sentido, no es común encontrarse con archivos audiovisuales bien organizados y preservados, en la mayoría de los casos, la falta de política públicas y normativa institucional, ha minado todas las buenas intenciones de los responsables de los archivos para preservar el mayor tiempo posibles sus soportes y contenidos. El uso de las nuevas tecnologías ha mejorado la producción y almacenamiento de las nuevas creaciones artísticas en materia de cine y radiodifusión, evitando de esta manera su deterioro por factores ambientales y químicos, elementos principales del detrimento de los soportes analógicos. Además, ha reducido el espacio físico de almacenamiento optimizando costos de arriendo y/o reutilización de estas áreas. Así mismo ha facilitado el acceso a través de plataformas digitales, tales como páginas web y redes sociales.

Para los archivos que aún mantienen soportes analógicos, se han llevado a cabo algunos procesos de digitalización, como una medida de preservación, sin embargo, no todo el material existente se ha digitalizado, debido a factores económicos principalmente, ya que el archivo es una de las áreas a la que menos presupuesto se le asigna y también debido a la falta de protocolos y normas de digitalización de soportes audiovisuales. Como lo he mencionado en capítulos anteriores la digitalización sigue siendo el único medio para la preservación de los soportes audiovisuales y su acceso.

Lamentablemente, no todas las instituciones pueden acceder a este tipo de proyectos, ya que se manejan costos muy elevados, menos aún es posible para colecciones de carácter privado. Un ejemplo de transferencia de soportes analógicos a digitales, lo ha llevado a cabo la UASB con el Fondo Afro-andino de Juan García, cuya colección de audio cuenta con más de tres mil (3000) horas de grabación y mil trescientos treinta y tres (1333) archivos. De ellos se ha digitalizado una importante cantidad, actualmente, se puede acceder desde la página web de la Universidad. Otro ejemplo es Cinemateca Nacional, institución pública que ha digitalizado una gran cantidad de películas y las ha puesto a disposición del público, posibilitado el acceso a este valioso patrimonio fílmico ecuatoriano, una de sus más preciadas colecciones es el cine silente de principios del siglo XX.

Al referirme al acceso de las colecciones audiovisuales, cabe mencionar que es bastante limitado, debido a la desconfianza existente por parte de las instituciones y los

dueños de los archivos personales. La única manera de acceder fue a través de recomendaciones, contactos personales y compañeros del mundo archivístico. Para el caso de los canales de televisión fue imposible lograr concretar una cita, ya que era el dueño del canal la única persona que otorgaba los permisos. No se logró aplicar las fichas de diagnóstico a ningún canal de televisión público o privado.

En aquellos archivos que fue posible acceder, se evidencia una notable ausencia de procesos documentales para el tratamiento de estos fondos audiovisuales, que la archivística pone a disposición independientemente de su soporte. Así mismo hacen falta medidas de conservación más específicas para los soportes analógicos y su variedad de formatos. En la mayoría de los casos, ni siquiera se habían realizado procesos de limpieza, que son los más simples y no requieren de costos elevados para esta actividad. Tampoco se encontraron instrumentos de descripción archivística tales como: Inventarios, Guías o Catálogos que permiten tener el control de sus existencias, a excepción de unos pocos repositorios. La obsolescencia de los soportes y los equipos de reproducción es un común denominador que provoca la pérdida de su valioso contenido. La mayoría de las instituciones visitadas no cuentan con equipos de reproducción o en algunos casos se encuentran en muy mal estado.

Se evidencia un desconocimiento por parte de los propietarios acerca de la importancia y de la contribución a la cultura e historia que estas tipologías documentales aportan, ya que su papel es cada vez mayor en la construcción de la memoria e identidad de los pueblos, sobre todo para las nuevas generaciones. A pesar de aquello, no están concebidos como tal. Esta situación de desconocimiento ha provocado que una importante cantidad de documentos sonoros y visuales se deteriore, se pierda y otra parte se disperse, puesto que no existe la suficiente información acerca de su importancia, tampoco existe constancia del material existente, por lo cual resulta imposible acceder a esta información y sin contar que una importante cantidad ya ha desaparecido. También se debe mencionar que existen pocas entidades que acopien este material y lo reciban para su preservación, en este caso se puede citar a la Cinemateca Nacional y a la UASB, que son de las pocas Instituciones que han recibido material audiovisual para su preservación y difusión.

En la actualidad, este es un tema que preocupa a la comunidad internacional, por lo que varias organizaciones han puesto en marcha planes y programas de recuperación del Patrimonio audiovisual, a través de la digitalización y el desarrollo de software para acceder

a dicha información, adaptados de manera universal a las necesidades de conocimiento de estudiantes, docentes, investigadores, artistas, entre otros. Tal es el caso de la RIPDASA, que ha puesto en marcha un observatorio y mapa virtual de los archivos audiovisuales de la región Iberoamericana para dar visibilidad a Instituciones que conserven colecciones sonoras y visuales. Este sitio fue creado con la información proporcionada por los equipos investigadores de cada país, mediante la localización y el diagnóstico de los archivos.

En este sentido, el diagnóstico archivístico, se ha convertido en una herramienta metodológica para la elaboración y desarrollo de planes y programas operativos, ya que permite conocer a la institución productora, su historia, sus orígenes, su organización administrativa, las clases y tipos documentales, los instrumentos descriptivos utilizados, los procesos documentales existentes, la normativa interna, los métodos de preservación y conservación, entre otros. Al incursionar en proyectos archivísticos es imprescindible conocer el estado de los repositorios, para planificar de mejor manera estrategias de preservación y puesta en valor de sus contenidos. Para esto, es fundamental que se invierta más recursos en la recuperación del patrimonio, tanto por este tipo de organizaciones como por parte del propio Estado, ya que las buenas intenciones cuentan, sin embargo, la asignación de capital es la base para el desarrollo de estos planes.

Para concluir, reconocemos que los archivos audiovisuales, custodian documentos de valor histórico, patrimonial y testimonial, en una extensa variedad de soportes y formatos, su puesta en valor dependerá fundamentalmente de su organización y acceso, como único medio para despertar el interés nacional e internacional e incentivar a la realización de estudios en el campo social, cultural, científico y artístico. Esto permitirá abrir espacios para el debate y generar propuestas para salir del estancamiento en el cual se encuentran nuestros archivos nacionales. Por otro lado, concientizar a la sociedad para su protección y salvaguarda, así como propiciar la creación de políticas públicas que amparen su preservación y que provean de garantías.

## Bibliografía

- Bruque, Stephen. “Cinematoteca Nacional del Ecuador: Historia clínica de la memoria” *La barra espaciadora*, 09 de agosto 2017. <https://labarraespaciadora.com/culturas/cinematoteca-nacional-del-ecuador-historia-clinica-la-memoria/>
- Cabello, Teresa. “Patrimonio Cinematográfico: el cine, un bien de interés cultural”, Manuscrito. pág. 11. Material de lectura proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales 2017.
- Cervantes, Gumaro Damián. “Los documentos especiales en el contexto de la archivística”, Edición electrónica. México DF, 2008. pág. 38.
- Caldera-Serrano, Jorge. *Resumiendo, documentos audiovisuales televisivos: propuesta metodológica*, *Perspectivas em Ciência da Informação*, v.19, n.2, p.147-158, abr./jun. 2014.
- CIA. “Norma Internacional General de Descripción Archivística”, *Consejo Internacional de Archivos*, Estocolmo, Suecia, 19-22 de septiembre, 1999. Pág. 12
- CYTED, Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA), *Programa Iberoamericano de ciencia y tecnología para el desarrollo*, 24 de abril 2019, párr. 2, [http://www.cytmed.org/es/noticias/programa-de-actualizaci%C3%B3n-en-preservaci%C3%](http://www.cytmed.org/es/noticias/programa-de-actualizaci%C3%B3n-en-preservaci%C3%BA)
- CYTED, “Observatorio Iberoamericano”, *Programa Iberoamericano de ciencia y tecnología para el desarrollo*, 22 de noviembre 2019, párr. 1, <http://www.ripdasa.iibi.unam.mx/gits-geoportal-v3/home>
- Cobo Barri, Enric. “Archivos, equipamientos y difusión”. Documento de trabajo-presentación. 16 de mayo de 2017.
- Cruz Mundet, José Ramón. “Principios, términos y conceptos fundamentales”. *En Administración de documentos y archivos*. Editado por la Coordinadora de Asociaciones de Archiveros. Madrid, ES: Coordinadora de Asociaciones de Archiveros, 2011.

- Criollo, Fernando “Los cineastas ecuatorianos quieren una cinemateca autónoma y nacional”  
El Comercio, 22 de julio 2017. <https://www.elcomercio.com/tendencias/cineastas-ecuatorianos-cinemateca-autonoma-peliculas.html>
- Colombia Ministerio de Cultura, “Lineamientos para la conservación y preservación de archivos audiovisuales y sonoros”, accedido 13 de septiembre 2019 pág. 11.  
<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Comunicaciones/Criterios%20de%20conservaci%C3%B3n%20Archivos%20Audiovisuales%20y%20Sonoros.pdf>
- De Mon Martín, Adrián y Guallar, Javier. “Análisis de las videotecas de las principales televisiones en España”, Centro de Documentación Multimedia Vol. 25 Año 2014  
ISSN: 1575-9733
- Del Amo, Alfonso. “Notas para el diseño de un archivo cinematográfico”, FILMOTECA ESPAÑOLA, manuscrito. Material de lectura proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales 2017.
- Ecuador Asamblea Nacional. *Ley Orgánica de Cultura*. Registro Oficial 913, 30 de diciembre de 2016.
- Ecuador Archivo Nacional del Ecuador “Creación del Archivo Nacional” accedido 06 de junio 2019.  
[https://www.ane.gob.ec/link\\_historico\\_nacional.html](https://www.ane.gob.ec/link_historico_nacional.html)
- Ecuador. *Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública*. Registro Oficial 334, 18 de mayo del 2004.
- Ecuador. *Ley del Sistema Nacional de Archivos*. Registro Oficial 265, artículo 1. 1982
- Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad”, *Ministerio Coordinador de Patrimonio*. <http://patrimoniocultural.gob.ec/decreto-de-emergencia-del-patrimonio-cultural/>
- Ecuador Ministerio de Cultura. “Los géneros cinematográficos”. Documento de trabajo. 01 marzo 2006. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/>
- Ecuador Instituto Nacional de Patrimonio. “Bienes documentales, Inventario Nacional de Bienes culturales, Región Litoral y Galápagos”, ESPOL-CONAH fichas de campo, Provincia de los Ríos 1/1, agosto 2009. 2009

- Ecuador Instituto Nacional de Patrimonio. “Inventario nacional de bienes culturales Informe final de fichaje” período septiembre 2008 a mayo 2009 provincia Napo N° de fichas 64 Bienes documentales Archivos”. Documento de trabajo.
- Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural, Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Unidad de Gestión del patrimonio Cultural. “Informe final inventario patrimonio sonoro”, 10 de abril 2009. Material de lectura proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales 2017.
- Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural, Consejo Nacional de Cinematografía. “Inventario, diagnóstico y valoración de la memoria cinematográfica y audiovisual del Ecuador”, 2009. Material de lectura proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales 2017.
- Ecuador. *Ley del Sistema Nacional de Archivos*. Registro Oficial 265, 16 de junio de 1982.
- España, Norma Española UNE-ISO 15489-1 Información y documentación Gestión de documento Parte 1 generalidades, AENOR. Marzo de 2006.
- España Ministerio de Educación. “Elementos de la comunicación”, 25 de julio 2007.  
[http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso1/t1/teoria\\_1.htm](http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso1/t1/teoria_1.htm)
- Flores, Gabriel “La precaria situación que viven los archivos ecuatorianos”, *El Comercio*, 30 de mayo 2016. <https://www.elcomercio.com/tendencias/conservacion-archivos-historia-ecuador.html>
- Flores y Escalante, Jesús y Dueñas, Pablo. “Desarrollo de colecciones y restauración: Segundo Seminario de Archivos Sonoros y Audiovisuales”. Ciudad de México: Radio Educación, 2005, 61-72
- Font Aranda, Odalys, y Ángel Ruíz, Antonio, y Marta Mena, Mayra. “Diagnóstico sobre la gestión documental y de archivos en la Universidad Central Marta Abreu de las Villas. Cuba: Caso de estudio”. *En Revista Española de Documentación Científica*, No. 4, vol. 35 (2012): 575-6. <https://doi.org/10.3989/redc.2012.4.883>.
- Hidalgo Goyanes, Paloma. “El archivo Audiovisual de RTVV: Patrimonio Audiovisual de la Humanidad” en *Métodos de la Información*, MEI, II Época, Vol. 5, n°8, 2014 pp.17-30.

- Jaén García, Luis Fernando. “El diagnóstico archivístico, una propuesta metodológica”. *Revista del Archivo Nacional*, No. 1-12, año 62, 1998, Accedido 10 octubre 2019. <https://es.scribd.com/document/354705265/El-diagnostico-archivistico-Una-propuesta-metodologica-pdf>.
- Jaimes, Luis Ernesto, y García, María Clemencia. “*Pautas para Diagnóstico Integral de Archivos*” *Archivo General de la Nación de Colombia*. Bogotá: Archivo General de la Nación, 2003.
- Llansó Sanjuan, Joaquim. “Sistemas archivísticos y modelo de gestión de documentos en el ámbito internacional (Parte II)”. *Revista Códice N° 39-70, vol. 2. 2006*. <http://eprints.rclis.org/20289/1/Sistemas%20archiv%C3%ADsticos%20y%20modelos%20de%20gesti%C3%B3n%20de%1.pdf>.
- Londoño Fernández, María Eugenia. “Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano”, *Revista Música Cultura y Pensamiento*. Conservatorio del Tolima (2009): 51-54.
- López de Quintana Sáez, Eugenio. “Rasgos y trayectorias de la documentación audiovisual: logros, retos, quimeras” En *El profesional de la información*, 2014, enero-febrero, v.23 n°1, ISSN 1386-6710.
- Manfredi, Matteo. “El documento audiovisual”, Documento de trabajo-presentación. 01 de octubre 2018.
- Moscoso, Lucía” Ecuador está en busca de su patrimonio sonoro”, *El Universo*, 22 de agosto 2011. <https://www.eluniverso.com/2011/08/22/1/1380/ecuador-esta-busca-patrimonio-sonoro.html>
- ONU, “Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de imágenes en movimiento” *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. 27 de octubre 1980. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13139&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Portal TIC. “Ciclo de vida de un documento” 15 de octubre 2018. <https://www.ticportal.es/glosario-tic/ciclo-vida-documento>
- Porras, María Elena. “Guía de organización básica y transferencia de archivos en el CES”, Documento de trabajo. pág. 3, agosto 2014.

- Pulido Daza, Nelson Javier. "Conservación y preservación de documentos audiovisuales", MEI, II, Vol. 5 N, pág. 121. *Universidad de La Salle*, Bogotá, Colombia.
- Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia. "Panorama de la preservación de colecciones sonoras y audiovisuales de origen digital" *Universidad Autónoma de México*. Pág. 2.
- Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia. "Desafíos de la preservación digital de archivos sonoros" *Universidad Federal do Rio Grande do Sul*, 2014, 185-200.
- Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia. "*Propuesta de principios que se deben tener en cuenta para la preservación de documentos sonoros de origen digital*" *Anales de documentación*, vol. 20, núm. 2, 2017, pp 1-8. Universidad de Murcia, Espinardo. España. Pag 2.
- Ray, Edmondson. "Filosofía y principios de los archivos audiovisuales", París. UNESCO, 2004, Pág. 27
- Ray Edmondson, "Fundamentos filosóficos de los Archivos audiovisuales en la era digital" *En Memorias de cuarto seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales* Ciudad de México: Conalculca, 2009, 29-2.
- Rodríguez, Marcela. "Informe Diagnóstico del sector cultura y patrimonio. Componente gestión documental y administración de archivos". *Archivo General de la Nación de Colombia Archivo Nacional del Ecuador y Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Documento de trabajo. Junio de 2016.
- Sánchez Luna, Blanca Estela, Figueroa Alcántara, Hugo Alberto, *La documentación audiovisual*, pp. 153 material bibliográfico proporcionado por el profesor Matteo Manfredi en la asignatura Gestión de archivos audiovisuales 2018.
- Sierra, Luis Fernando y Celis Alexandra." Planes de Contingencia en archivos: teoría, experiencia y acción" accedido 12 diciembre 2019. [http://archivo.ucr.ac.cr/cau/docs/Ponencia\\_Luis\\_Fernando\\_Sierra\\_y\\_Alexandra\\_Celis.pdf](http://archivo.ucr.ac.cr/cau/docs/Ponencia_Luis_Fernando_Sierra_y_Alexandra_Celis.pdf)
- Juillard, Gaetan, "Robo de la custodia de Riobamba", 16 de octubre 2007, párr. 1, <https://www.arqueo-ecuatoriana.ec/es/noticias/denuncias-y-atentos-al-patrimonio/> Ecuador, Hijas de la Caridad, accedido el 17 de noviembre de 2019, párr. 1 <http://www.hdlcecuador.org/index.php/quienes-somos/organizacion-internacional>

UNAM, “UNAM coordina la red iberoamericana de preservación digital”, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. *Universidad Nacional Autónoma de México*, 12 de febrero 2019. <http://www.unamglobal.unam.mx/?p=58034>

UASB, “Área de Historia se une a la RIPDASA” *Universidad Andina Simón Bolívar*, 31 de enero 2019, [www.uasb.edu.ec/web/area-de-historia/contenido?area-de-historia-se-une-a-ripdasa](http://www.uasb.edu.ec/web/area-de-historia/contenido?area-de-historia-se-une-a-ripdasa)

## Anexos

### Anexo 1: Tipo de soportes, contenidos y fuente de documentos sonoros

Anexo 1					
Tipo de soportes, contenidos y fuente de documentos sonoros					
SOPORTES SONOROS					
CILINDROS	ALAMBRE	DISCOS	CINTAS	ÓPTICOS	DIGITAL
Cartón con estaño	Carrete de alambre	Goma o vulcanita	Carrete abierto	Minidisk	Discos duros
Cartón con parafina		Acetato	Cassete	CD	Nube
Cera		Papel	Cartucho	DVD	Flash memory
		Vinilo	Picolo	BLUE RAY	Servidor
		Láser	DAT		
		Óptico	LTO		
CONTENDIOS SONOROS					
PALABRA	MUSICA	PAISAJE SONORO			
Discursos	Canciones	Sonidos de animales			
Conferencias	Programas	Efectos de sonido( natural/digital)			
Entrevistas	Transmisiones de conciertos	Sonidos Urbanos/ Rurales			
Programas					
Transmisiones deportivas					
FUENTE DE ARCHIVOS SONOROS					
CULTURALES	MEDIATICOS	JUDICIALES	INSTITUCIONALE	AMBIENTALES	
Etnográficos	Emisoras	Testimonios	Discursos	Paisaje Sonoro	
Antropológicos	Entrevistas	Investigaciones	Entrevistas	Conferencias	
Folclore: Mitos, música, saberes,			Comunicados	Académicos: trabajos estudiantes	
Eventos: conferencias, discursos			Sesiones de trabajo		
Artísticos			Programas		
Fuente: Material proporcionado por Dora Brausín en la asignatura de Gestión de Archivos Sonoros					
Elaborado por: María Fernanda García.					

**Anexo 2: Tipo de soportes, contenidos y fuente de documentos audiovisuales**

<b>Anexo 2</b>			
<b>Tipo de soportes, contenidos y fuente de documentos audiovisuales</b>			
<b>SOPORTE AUDIOVISUAL</b>			
<b>ANALÓGICO</b>	<b>CELULOIDE</b>	<b>DIGITAL</b>	
Umatic	Películas de 35 mm	DV-DVC	
VHS	Películas 16 mm	DVC Pro	
Betacam	Películas 8 mm	DVD Cam	
Betamax	Películas Super 8	DVD	
		Blue Ray	
<b>CONTENDIOS AUDIOVISUALES</b>			
<b>INFORMATIVOS</b>	<b>CINE</b>	<b>PROGRAMAS</b>	
Noticias	Películas	Variedades	
	Documentales	Infantiles	
		Concursos	
		Religiosos	
		Deportivos	
		Telenovelas	
<b>FUENTE DE ARCHIVOS AUDIOVISUALES</b>			
<b>ENTRETENIMIENTO</b>	<b>DIVERSIÓN</b>	<b>CULTURAL</b>	<b>MEDIÁTICOS</b>
Cine Musical	Video juegos	Realismo Social	Canales de televisión
Cine de terror	Dibujos animados	Obras Literarias	
Cine Comedia		Documentales	
Cine de acción			
Cine de aventura			

Fuente: Material proporcionado por Matteo Manfredi en la asignatura de Gestión de Archivos Audiovisuales  
 Elaborado por: María Fernanda García.

