

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Historia

Maestría Profesional en Archivística y Sistema de Gestión Documental

**Propuesta de inventario analítico y proceso de preservación del
Archivo Sonoro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1983-1984)**

Mayra Iliana Bravo Guillén

Tutora: Trinidad Pérez Arias

Quito, 2020



Cláusula de derecho de publicación

Yo, Mayra Iliana Bravo Guillén, autora del trabajo de titulación titulado “Propuesta de inventario analítico y proceso de preservación del Archivo Sonoro de la radio de la casa de la cultura ecuatoriana (1983-1984)”, 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 para la obtención del título de Magíster Profesional en Archivística y Sistema 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 usos en 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 Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

25 de marzo de 2020

Firma: _____

Resumen

El presente trabajo es una propuesta de inventario analítico para el Archivo Sonoro de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Inicialmente se establece la importancia de la preservación de archivos sonoros en el contexto del acervo cultural ecuatoriano, pero además se resalta los esfuerzos que los miembros y colaboradores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y de su radiodifusora han realizado a lo largo de su vida institucional por rescatar hechos históricos, plasmados en grabaciones de diferentes formatos de la música nacional, entrevistas y conversatorios. En la actualidad este material constituye uno de los mayores repositorios de archivos sonoros de la cultura ecuatoriana, pese a no haberla efectuado bajo una normativa técnica, lo que ha determinado un ordenamiento y almacenamiento elemental que puede poner en riesgo el contenido del archivo. En este sentido, IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales) establece consideraciones para un modelo de inventario y la conservación de estos soportes, que toma las características principales de los archivos del acervo radial y pretende constituir mediante un registro de información dinámico una herramienta de fácil acceso y utilización como propuesta práctica de aplicación para contribuir en el enriquecimiento y preservación de la historia y cultura del Ecuador.

Palabras clave: archivo sonoro, IASA, inventario, archivos, ISAD (G), memoria, acervo

A Dios, a mis padres y a mis hermanos.

Agradecimientos

A Dios todo poderoso, por darme esa firmeza, sabiduría, constancia para lograr este triunfo.

A la Universidad Andina Simón Bolívar, por abrirme sus puertas para cumplir mis metas.

A cada maestro, por su sabiduría y conocimiento transmitido.

A la Casa de la Cultura Ecuatoriana, por permitir realizar este trabajo investigativo.

Tabla de contenidos

Introducción.....	15
Capítulo primero. Diagnóstico del Archivo Sonoro de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	21
1. Reseña histórica de la CCE.....	21
2. Aproximación histórica del Archivo Sonoro de la Radio de la CCE	22
3. Las intervenciones archivísticas realizadas en el año 2009	25
4. Diagnóstico del Archivo Sonoro.....	29
4.1. Ordenamiento.....	31
4.2. Codificación.....	31
4.3. Infraestructura	32
4.4. Espacio físico	33
4.5. Contenedores	34
4.6. Entorno.....	35
4.7. Estado de conservación de las cintas de carretes abiertos	35
4.8. Resumen del diagnóstico	39
5. Análisis del inventario de 1983-1984	40
6. Alternativas de solución.....	43
Capítulo segundo. Propuesta de un modelo de inventario analítico y proceso de preservación para el Archivo Sonoro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	45
1. Descripción documental	45
2. Instrumentos de descripción archivística	46
2.1. Guía de archivo	46
2.2. Catálogo	47
2.3. Inventarios y tipos de inventario.....	47
3. El inventario analítico para el Archivo Sonoro de la CCE.....	49
4. Aplicación de las normativas internacionales ISAD (G) e IASA.....	50
4.1. Norma ISAD (G)	51
4.2. Normas IASA	53
5. Propuesta de la ficha de inventario	56
5.1. Proceso de construcción de la ficha de inventario.....	57

6. Etapas del proceso integral de preservación de documentos sonoros	60
6.1. Identificación	61
6.2. Diagnóstico	61
6.3. Adquisición.....	63
6.4. Inventario	63
6.5. Conservación	63
6.6. Características físicas del almacenaje que favorezcan la preservación adecuada	64
6.7. Catalogación	66
6.8. Acceso y reproducción.....	67
6.9. Procesos de control	69
6.9.1. Control físico	70
6.9.2. Control de gestión documental	71
Conclusiones y recomendaciones	73
Bibliografía.....	77
Anexos.....	81

Ilustraciones y tablas

Ilustración 1. Disposición de algunos archivos sonoros de la CCE	30
Ilustración 2. Estado actual de almacenamiento de las cintas de carrete abierto, 45 rpm, estado actual del almacenamiento	31
Ilustración 3. Codificación inventario antiguo	32
Ilustración 4. Codificación y registro inventario antiguo	32
Ilustración 5. Disposición de archivos sonoros de la RCCE	33
Ilustración 6. Apilamiento de archivos sonoros de la CCE, debido a la falta de espacio físico	34
Ilustración 7. Codificación y estado de cintas magnetofónicas de la RCCE.....	34
Ilustración 8. Proceso del sistema de almacenamiento (2019).....	50
Ilustración 9. Ficha actual del inventario de la CCE e Información que ayudó también a la elaboración de la ficha propuesta	57
Ilustración 10. Ficha de inventario Música Folklórica	58
Ilustración 11. Fases del proceso archivístico para la CCE, 2019.....	60
Ilustración 12. Procesos de control del Archivo Sonoro (2019).....	69
Ilustración 13. Codificación de inventario de la RCCE	70
Ilustración 14. Ficha de inventario de la RCCE	71
Ilustración 15. Registro de préstamo documental – control de gestión documental	72
Ilustración 16. Ficha de inventario antigua	81
Ilustración 17. Cintas de carrete abierto 45 rmp.....	81
Ilustración 18. Cintas de carrete abierto 45 rmp.....	¡Error! Marcador no definido.
Ilustración 19. Equipo para cinta de carrete abierto	82
Ilustración 20. Equipo para cinta de carrete abierto.	¡Error! Marcador no definido.
Ilustración 21. Ficha de inventario de imágenes	83
Ilustración 22. Ficha de inventario: Concierto	84
Ilustración 23. Ficha de inventario: Música folclórica	85
Ilustración 24. Ficha de inventario Música Folclórica. ..	¡Error! Marcador no definido.
Ilustración 25. Ficha de inventario: Artes y letras de Ecuador.....	86
Ilustración 26. Ficha de inventario Artes y Letras de Ecuador.;	¡Error! Marcador no definido.

Ilustración 27. Ficha de inventario: Concierto de Holanda.....	87
Ilustración 28. Ficha de inventario Concierto de Holanda. ¡Error! Marcador no definido.	
Ilustración 29. Ficha de inventario: Discos CD.....	88
Ilustración 30. Ficha de inventario: Música Instrumental	89
Ilustración 31. Ficha de inventario Música Instrumental. ¡Error! Marcador no definido.	

Lista de tablas

Tabla 1. Materiales para el mantenimiento de los archivos	37
Tabla 2. Diagnóstico del Archivo Sonoro de la CCE (observación).....	39
Tabla 3. Especificación de áreas de la ficha inventario propuesta	58

Introducción

El patrimonio sonoro de un pueblo está constituido por las expresiones auditivo-orales de la cultura viva, las cuales se encuentran registradas en medios tecnológicos con el objetivo de preservarlas y, de esa manera, enriquecer el acervo cultural de una sociedad. Estos registros sonoros contienen manifestaciones culturales y artísticas de las diversas sociedades que han formado la nacionalidad y forjado su identidad social y cultural¹. En el caso de nuestro país, la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” (CCE), a través de su radiodifusora, ha logrado almacenar y custodiar estas expresiones en un inventario forjado con el esfuerzo de sus miembros a través de décadas, para resaltar la cultura y recuperar hechos históricos relacionados con el arte a través de archivos de música nacional y extranjera, conversatorios y entrevistas con figuras prominentes del arte y la cultura, quienes han intervenido en los diferentes programas radiales o en eventos culturales organizados por la institución.

Los archivos sonoros corresponden a toda información auditiva registrada en un soporte físico o digital, que permita su archivo, catalogación, conservación y difusión². Este tipo de archivos se constituye como agentes comunicadores del patrimonio y la memoria, con un sentido de propiedad e identidad de las diversas manifestaciones de la comunidad de cada época; para ello, la tecnología y su avance permiten que la documentación y registro de dichas manifestaciones sean cada vez más perdurables y técnicamente con una mejor fidelidad del sonido real, lo que permite una recopilación de hechos históricos con la capacidad de reproducción permanente que fortalece la memoria histórica y la cultura de un pueblo. La música constituye un patrimonio intangible real; el Archivo Sonoro la convierte en tangible: la música es conservada y su reproducción se vuelve físicamente probable para cualquier público y en cualquier época.

Esta condición material de un hecho intangible hace notoria la urgencia de preservar los sonidos, voces, entrevistas, conversatorios, conversaciones de cualquier cultura, que precise fomentar el conocimiento cultural de su sociedad, rescatarlo y fomentarlo. Al introducir al ámbito de los archivos sonoros en el campo de la

¹ Perla Rodríguez, *Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital*, (Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, Primera Edición, 2018), 16.

² *Ibid.* 12

archivística se ha suscitado un cambio metodológico fundamental, que demanda la integración de varios aspectos relacionados a la sonoridad y a las características técnicas que los documentos que plasmen estos sonidos deban poseer: se concibe al documento sonoro como un compendio no solo del interlocutor, sino además del receptor, sea por el contexto o para establecer particularidades a la hora de ser reproducido, dependiendo de la audiencia. Para esto, el documento sonoro debe concebirse como una manifestación acústica que puede ser registrada y valorada con un carácter técnico para que este sea susceptible de normalización. Este tipo de documento es susceptible de gestión documental con proyección patrimonial como parte del testimonio histórico de un país y también susceptible de gestión de la información que posea, para su posterior recuperación al servicio de las necesidades de la programación³.

En este sentido, el desarrollo tecnológico ha permitido la estandarización no solo de las características de los elementos que contienen las grabaciones, sino de su cuidado y mantenimiento para garantizar la preservación. Para esto existen diferentes normativas que pretenden estandarizar el proceso y que son acogidas en distintas metodologías, utilizadas en los procesos archivísticos y de gestión documental alrededor del mundo. Estas normas, aunque dependen en gran medida del desarrollo de la tecnología, también son consecuentes con el profundo conocimiento del entorno, las características físicas de los materiales de los medios de almacenamiento y reproducción, la infraestructura que alberga el archivo y, adicionalmente las características del contenido, lo que incide en la necesidad de preservación, que es su objetivo fundamental.

En Ecuador no existe una normativa específica para la gestión de archivos sonoros; sin embargo, existen manuales de procedimiento y de mantenimiento del acervo cultural. Estos manuales generalmente han sido concebidos por los diferentes programas de la Unesco presentes en el país, como Quito Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad, del cual se deriva el denominado *Manual de procedimientos de contingencias en archivos históricos por desastres naturales*⁴. En dicho documento se pueden encontrar procedimientos y normas para el manejo de archivos de distinta índole relacionados al acervo cultural. Sin embargo, la preocupación por conservar la documentación histórica en las distintas instituciones ha incidido en que cada una posea

³Toni Sellas, "Repositorios sonoros y recomendación de contenidos: El caso iVoox," El profesional de la información 21.2, 2012, 206-209.

⁴UNESCO Quito, Ministerio de Cultura y Patrimonio, Manual de procedimientos de contingencias en archivos históricos por desastres naturales, (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2017), Disponible en, (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo>)

normativas y procedimientos propios; es, por ejemplo, el caso de los archivos del Ministerio de Cultura y Patrimonio, que cuentan con procedimientos y normativas que conservan en buen estado su inventario. No obstante, en la mayoría de casos no siguen estrictamente una normativa internacional reconocida⁵.

Al establecer un contacto directo con los archivos de la CCE y encontrar distintas manifestaciones culturales que por décadas han enriquecido el acervo cultural ecuatoriano a través de la Radio de la Cultura Ecuatoriana, se crea la necesidad de colaborar en éste a través de la presente propuesta. Lamentablemente, el manejo documental sonoro de las distintas instituciones no es estandarizado, sino que corresponde más bien a la gestión particular de sus administraciones en las distintas épocas. Así, fruto del desconocimiento o la falta de normalización, los procesos no siempre han sido los más adecuados y, en algunos casos, se han perdido las manifestaciones culturales o han quedado obsoletas e inservibles. En el caso de los archivos sonoros de la CCE y de su radiodifusora, aunque no ha existido una estandarización de procedimientos, el compromiso con la cultura ha determinado que se hagan algunas intervenciones; empero, estas no han sido suficientes para salvaguardar su patrimonio: el bajo conocimiento en la gestión específica de archivos sonoros ha ocasionado pérdidas irreparables en la preservación de algunos registros del pasado.

En ánimo de corregir este escenario, a partir del Decreto de Emergencia del año 2007⁶, el patrimonio sonoro ecuatoriano fue inventariado entre los años 2008 y 2011 por investigadores y musicólogos ecuatorianos contratados por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). Sin embargo, este inventario no fue realizado siguiendo las normas y las prácticas de la ciencia archivística actual. Por ello, la propuesta de carácter archivístico que aquí se presenta como trabajo de titulación de la Maestría Profesional en Archivística y Sistema de Gestión Documental de la UASB pretende hacer una contribución a los archivos sonoros del país a través de la aplicación de las metodologías del inventario analítico-técnico a un corpus pequeño de los archivos sonoros de la radio de la CCE del periodo 1983-1984. La propuesta metodológica consiste en realizar un inventario analítico-técnico (elaboración de una ficha estándar), a

⁵ UNESCO Quito, Manual de procedimientos de contingencias en archivos históricos por desastres naturales, 31.

⁶ Ecuador. Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador PPRPC (Decreto Ejecutivo No. 816 del 21 de diciembre 2007). 2007. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2015/06/S.O.S.pdf>

través del uso de las normas archivísticas internacionales pertinentes: la ISAD (G), y la IASA.

En este contexto y mediante una investigación bibliográfica documental con el respaldo de técnicas como la observación y las entrevistas, se establece la necesidad de implementar una normativa adecuada a las características del estado actual del Archivo Sonoro en función de mejorar su ordenamiento y preservación. Esta propuesta tiene como objetivo principal el permitir el acceso a la información que guarda el Archivo Sonoro de la CCE, mediante la elaboración de una ficha de inventario analítico. Los objetivos específicos son:

- realizar un diagnóstico del Archivo Sonoro de la CCE;
- proponer un modelo de ficha de inventario analítico para el Archivo Sonoro de la CCE, y
- aplicar la descripción normalizada de un inventario en una muestra del Archivo Sonoro de la CCE.

Sin embargo, de acuerdo al desarrollo y las necesidades la investigación, se ha planteado además un complemento a la propuesta inicial: se han propuesto estrategias para una mejor preservación de los archivos sonoros de la CCE. Esto se ha hecho tomando en cuenta las características técnicas, descritas en procesos de conservación de archivos sonoros, que además establecen los parámetros de las variables de entorno que pueden afectar a los archivos. Las estrategias contribuyen directamente a la preservación, pero, además, con el formato de archivo presentado, al logro de un verdadero instrumento de descripción archivística, mediante la inclusión de apartados que los caracterizan técnicamente.

En el desarrollo de la investigación se encontraron algunas dificultades, principalmente derivadas de la falta de normativas para el manejo, ubicación y preservación de archivos. Sin embargo, la ayuda de las personas que laboran en las instituciones que colaboraron con esta investigación fue permanente, útil y oportuna. Es de fundamental importancia generar mayores experiencias en este campo; no se ha desarrollado aún una propuesta similar. A futuro, este proyecto puede convertirse en el laboratorio de desarrollo archivístico para quienes se encuentran inmersos en las actividades de las artes; podría servir como guía metodológica para nuevos campos profesionales y ocupacionales. Por todo esto, la propuesta busca fortalecer el Archivo Sonoro de la CCE, ubicado en la ciudad de Quito a través de la aplicación de las buenas

prácticas archivísticas y, como consecuencia, promover una mejor difusión de sus fondos a distintos públicos.

Con este trabajo se pretende contribuir al establecimiento de un método estandarizado de inventario para la difusión de los archivos sonoros del país, en función de una normativa técnica con base a las normas internacionales pertinentes. Además, la investigación establece un precedente en la normalización de archivos similares que procuren mantener el acervo cultural del Ecuador tanto en el ámbito público como privado.

Capítulo primero

Diagnóstico del Archivo Sonoro de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

La evaluación del estado de los archivos sonoros, en función de su importancia para la cultura de un pueblo es fundamental y requiere del conocimiento de sus características. Esta información puede ser una herramienta válida para la toma de decisiones con respecto al mejoramiento de la preservación del acervo cultural. Mediante una investigación de campo y técnicas de investigación como la revisión documental y la entrevista de personas relacionadas directamente con la gestión de los archivos, este capítulo establecerá las bases para el desarrollo de una propuesta para el mejoramiento de la gestión de los archivos sonoros de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

1. Reseña histórica de la CCE

El 11 de noviembre de 1943 se funda el Instituto Cultural Ecuatoriano, mediante Decreto Ejecutivo n.º 1755; uno de sus principales objetivos era la adquisición de documentos y bienes artísticos para la creación de museos, archivos y galerías de arte. Así, en relación con la documentación, el decreto aclara que

Art. 7.- Corresponde al Instituto Cultural Ecuatoriano: Continuar la publicación de la Biblioteca de clásicos ecuatorianos y editar las obras de autores ecuatorianos que, a juicio del Instituto, sea conveniente; [...] Segundo. Adquirir libros, documentos, objetos, bienes de cualquiera clase y elementos adecuados o necesarios para esa difusión; y establecer museos, galerías de arte, archivos o dependencias de mejoramiento cultural; [...]⁷

Tras la destitución del presidente de la República de ese entonces, Carlos Arroyo del Río, el instituto fue disuelto. Un año más tarde, mediante el decreto ejecutivo N° 707, José María Velasco Ibarra crea la CCE durante su segundo mandato, el 9 de agosto de 1944⁸. El doctor Alfredo Vera era el ministro de Educación y Benjamín Carrión, el presidente del Instituto Nacional de Previsión Social. Carrión estuvo encargado de

⁷ Ecuador, *Decreto Ejecutivo 1755*, Registro Oficial 959, Suplemento, 11 de noviembre de 1943, art. 7.

⁸ Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, “Historia”, CCE, accedido 24 de febrero 2020, párr. 1, <https://casadelacultura.gob.ec/postlacasa/historia/>.

preparar la ley y estatutos de la CCE. Así, Jorge Salvador Lara, en uno de sus ensayos de interpretación histórica incluidos en *La Historia del Ecuador*, detalla este acontecimiento de la cultura ecuatoriana y enfatiza en su importancia en una época crítica para la nación:

A raíz de la tragedia fronteriza de 1942, el presidente Arroyo del Río fundó el Instituto Cultural Ecuatoriano, con el propósito de que el Ecuador, puesto que no era potencia militar ni económica, y acababa de ser amputado en su heredad patrimonial, alcanzara sitio de honor en la cultura. Después de la Revolución del 28 de mayo de 1944, el presidente Velasco Ibarra cambió de nombre al Instituto por el de Casa de la Cultura Ecuatoriana y confió la entidad al Dr. Benjamín Carrión [...]⁹

A partir de la década de los 50, la CCE entra en un proceso de transformación; sin embargo, no es hasta que nuevamente ocupa la presidencia Benjamín Carrión en la década de los 60 en donde se extiende el ámbito de acción de esta institución a nivel nacional. Posteriormente, en 1972, Oswaldo Guayasamín, asume la presidencia de la Casa de la cultura Ecuatoriana.¹⁰

Con el nuevo milenio y tras destacados presidentes como Edmundo Rivadeneira, Milton Barragán, entre otros, la CCE fomenta permanentemente la difusión cultural ecuatoriana a nivel nacional e internacional. Con la llegada del nuevo milenio, la CCE se integra a las nuevas tecnologías y a la difusión por medios digitales que contribuyen a la integración de las diferentes nacionalidades y culturas del Ecuador. Actualmente, la CCE cuenta con Núcleos Provinciales en las 24 provincias del país.

2. Aproximación histórica al Archivo Sonoro de la Radio de la CCE

El Archivo Sonoro de la CCE se origina con la creación de la Radio de la CCE, la cual, a su vez, inicia sus emisiones con la adquisición piezas musicales en diferentes formatos, el 1 de mayo de 1949; es decir, cinco años después de la inauguración oficial de la CCE. Tiene como objetivo fundamental la difusión permanente de programas culturales y música popular ecuatoriana dirigida a todo tipo de público, motivo por el cual el material que posee es fundamental para el contexto cultural ecuatoriano.

Con el transcurso del tiempo, esta aumenta la diversidad de su programación y se incluyen grabaciones de entrevistas y programas especiales. Así, el archivo actual se

⁹ Jorge Salvador Lara, citado en Efrén Avilés Pino, “Casa de la Cultura Ecuatoriana”, *Enciclopedia del Ecuador*, accedido el 2 de agosto de 2018, <https://http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/casa-la-cultura-ecuatoriana/>.

¹⁰ Casa de la Cultura Ecuatoriana, “Boletín Informativo: Historia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión”, diciembre de 2016, 4: 32-56.

ha enriquecido con el crecimiento de la institución e incluso se han preservado varias grabaciones del antiguo Instituto Cultural Ecuatoriano.¹¹ El material adquirido y generado ha permanecido en custodia de las diferentes administraciones con relativa seguridad, aunque sin una norma técnica que permita su preservación y organización según normativas internacionales; no obstante, cabe destacar el compromiso institucional de preservar el acervo cultural por parte de las autoridades y, especialmente, de aquellas personas que han formado parte de la Radio de la CCE.

La radiodifusora ha gestionado la generación, adquisición y difusión de música y programas culturales, acorde con los objetivos de preservación y divulgación de la cultura ecuatoriana, aunque sin olvidar el contexto regional y las influencias internacionales en las diferentes épocas y géneros. Su mentor, Benjamín Carrión, concibió proyectar al sector social popular un tipo de información que dignifique su cultura y que les ayude a sobrellevar las carencias económicas. Un aspecto fundamental fue la inclusión de las otras etnias de la diversidad ecuatoriana, con programaciones que destacaban lo indígena, lo afrodescendiente y lo montubio. Estas acciones aportan de manera significativa al conocimiento de las culturas originarias del país. En ese sentido, la música nacional se ha convertido en una de las más importantes herramientas de difusión de la cultura ecuatoriana.

A finales de los años cuarenta, se genera una campaña de reivindicación de la identidad nacional y el ánimo patriótico a través de las cintas magnetofónicas que registran este proceso histórico.¹² Así, se graban las voces de connotados escritores, historiadores, pintores, músicos, poetas e incluso científicos, que en sus entrevistas, conferencias, discursos y representaciones artísticas han promulgado un legado cultural que se mantiene en el tiempo.

Aunque la programación de la radio es muy variada, el mantener el objetivo de difundir la cultura nacional requiere de una gestión adecuada de las diversas grabaciones audibles recopiladas en su vida institucional. En el ámbito de la gestión de los archivos sonoros, su preservación es fundamental, ya que no solo depende de una organización sino del conocimiento de las características de los medios de

¹¹ Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador – PPRPC: 2011 -2012”, *Ministerio Coordinador de Patrimonio*, 2011, 8, <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/ploads/downloads/2015/06/S.O.S.pdf>.

¹² Luis Gabriel Mesa Martínez, “Musicología, organología y la museología que suena”, *Traversari*, n.º 1 (febrero de 2015): 17, <https://issuu.com/ccegobec/docs/traversari/>.

almacenamiento de este acervo intangible. El mantener estos medios requiere del conocimiento de características individuales y comunes.

Sin embargo, algunos factores físicos y técnicos determinados en diferentes normas para el almacenamiento de grabaciones en diferentes formatos no siempre han sido tomados en cuenta, lo que ha derivado en el deterioro de gran cantidad de material a través de los años. Por lo tanto, la importancia que tiene el mantener en condiciones óptimas los archivos recopilados atañe a la historia viva de la cultura ecuatoriana, plasmada por los mismos actores y registrada en las grabaciones que reposan en el Archivo Sonoro de la radio. Este posee una variedad temática amplia, recopilada de diversas fuentes.

Por ejemplo, los títulos de las programaciones en el año de 1952 son una muestra que revela un profundo interés por las didácticas infantiles: existen grabaciones de ronda de las escuelas y la cátedra de los niños. También hay guiones como “Calendario histórico”, “El cuento ecuatoriano”, “Tradiciones y leyendas ecuatorianas”, “Historia de la patria” y otros. Asimismo, la radio se unió a famosos radioteatros como “Llapango”, de Alfonso Cuesta y “Selva en llamas”, de José de la Cuadra. El comunicador e historiador Álvaro San Félix (Carlos Benavides Vega) en su libro *Radiodifusión en la mitad del mundo*, relata que en 1953 la radio adquirió un piano marca Wurlitzer, junto a discos de música clásica y otros estilos.¹³

La programación contenía grandes series radiofónicas; se realizaban entrevistas a personajes emblemáticos de la literatura y la historia, radioteatros con actores y actrices nacionales, conciertos y musicales en vivo, recitales de poesía, ciclos de conferencias, etc. Las dos series “Artes y Letras del Ecuador” y “Especiales de la Radio” tienen numerosas cintas grabadas. Estas primeras producciones se registraron en cinta de carrete abierto. En 1959, la CCE auspicia el Festival de la Radio, en cadena con varias emisoras nacionales. En julio de 1964, a través de la Radio Nacional, se transmite y se registra el Primer Concurso de Intérpretes y Ejecutantes de Música Popular, donde participan estudiantinas, tríos, dúos, bandas y solistas. Este tipo de información hoy reposa en gran medida en la colección de cintas magnetofónicas de la radio.

El archivo contiene aproximadamente 3000 cintas de carrete abierto, que incluyen grabaciones de voz de escritores como Jorge Carrera Andrade (1902-1978), Benjamín Carrión (1898-1979) o Edmundo Rivadeneira (1920-2004), entre otros

¹³ Álvaro San Félix, *Radiodifusión en la Mitad del Mundo* (Quito: Editora Nacional, 1991), 85.

grandes personajes. Se han hecho esfuerzos por reactivar estos archivos y se ha logrado una digitalización muy parcial y precaria en formato de alta compresión de tipo MP3. Si bien las condiciones físicas de almacenamiento son aceptables, el trabajo más intenso —que requiere recursos y asesorías técnicas— está por hacerse. Este acervo fue incluido entre los archivos declarados en situación de riesgo como parte del Decreto de emergencia del patrimonio cultural entre 2009 y 2011.¹⁴¹⁵

La Radio tiene tres campos de acción destacables: la producción, la emisión y el acopio de los materiales sonoros. Con respecto a este último, el Archivo Sonoro cuenta con varios tipos de soportes, que datan desde 1947 hasta 2010. A más de las cintas de carrete abierto, posee discos de vinilo, casetes, discos LP, discos compactos y discos duros. En este trabajo de titulación se trabajó en el soporte magnetofónico, específicamente, en las colecciones de cintas de carrete abierto de 1983 y 1984; están organizadas secuencialmente y contienen series radiales de entrevistas, recitales folclóricos, recitales poéticos, conciertos, conferencias, caravanas culturales, relatos históricos, entre otros.

3. Las intervenciones archivísticas realizadas en el año 2009

Como parte del Decreto de Emergencia,¹⁶ los investigadores Juan Mullo y Pablo Guerrero realizaron un inventario técnico del patrimonio sonoro en el país en 2009. Este consistió principalmente en una evaluación del contenido histórico y su valor en el ámbito de la oralidad. Como dato relevante, se dieron cuenta del volumen documental de los archivos sonoros guardados en la institución. Esto generó conceptos precisos que hacen referencia a lo que constituye el patrimonio, para en función de este identificar lo que ha de preservarse.

Este patrimonio requiere de garantías para su salvaguarda, por ello acogiéndonos a las propuestas constitucionales sobre patrimonio cultural y el papel del Estado en su preservación, nos remitimos al Decreto Presidencial 816 del 21 de diciembre del 2007 y los subsecuentes, 445 y 449, que, declarando al Patrimonio Cultural en Estado de Emergencia, establecen por vez primera los antecedentes históricos para que este Patrimonio Sonoro pueda ser inventariado y registrado. En ese sentido hemos asumido

¹⁴ Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador – PPRPC: 2011 -2012”, 8.

¹⁵ Ecuador. Informe del Decreto de emergencia del patrimonio cultural 2008-2009, (Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2017), 15-8.

¹⁶ *Ibíd.*

nuestro proyecto bajo la coordinación general de la Dirección de la Unidad de Gestión del Proyecto de Emergencia del Patrimonio Cultural del Ecuador, que lleva a cabo el Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural.

Esta investigación también permitió establecer lineamientos para la intervención de los fondos de la Radio y la digitalización de algunas series, entre ellas, las cintas de carrete abierto. Dentro de esta serie se encuentran ya digitalizados en las instalaciones de la CCE recitales musicales, conferencias, presentaciones y coloquios magistrales.

Para comprender mejor la importancia de las puntualizaciones de esta intervención, hay que mencionar que las caravanas culturales de Benjamín Carrión — cuando Oswaldo Guayasamín fue presidente de la CCE en 1971— constituyeron un puntal para el establecimiento de primeros festivales culturales no comerciales de radio, los cuales fueron promovidos desde la sede nacional hasta los núcleos provinciales.¹⁷ Dentro de estos festivales, la CCE presentaba música nativa y música tradicional popular, grabada en diferentes formatos.¹⁸ Estas transmisiones fueron sumamente importantes para la historia de nuestro país, porque desde este ámbito se recuperó y documentó parte del legado cultural intangible, transmitido en forma oral y representado únicamente en festividades y conmemoraciones de los pueblos, hechos de los cuales no se tenía un registro físico.

Para Juan Mullo, coordinador de la intervención en el archivo, fue fundamental este trabajo de registro para la recuperación de la cultura ecuatoriana desde el punto de vista histórico y musicológico¹⁹. Además, en el proceso se establecieron otros detalles que enriquecían estos registros; así, la voz en vivo de personajes representativos abordados en diversas entrevistas, constituyeron un símbolo de identidad de una nación y enriquecieron aún más la cultura de los festivales de música nacional.

Por tanto, la variedad de elementos del Archivo Sonoro de la Radio de la CCE lo convierten en uno de los mejores repositorios de la radio ecuatoriana, incluso con los problemas de pérdida y deterioro que tienen por falta de normativas en su gestión archivística. Debido a ello, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) y el Ministerio de Cultura y Patrimonio en el año 2009 realizaron una intervención de

¹⁷ Patricio Viteri Paredes, ed., *Huellas que no cesan: 70 años; Casa de la Cultura Ecuatoriana 1944-2014* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2014), 73-84, https://issuu.com/libreriacce/docs/libro_de_la_cce_70.

¹⁸ Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio, “Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador – PPRPC: 2011 -2012”, 23.

¹⁹ Luis Gabriel Mesa Martínez, “La importancia de una política de repositorios de memoria”, *Traversari*, n.º 1 (febrero de 2015): 52-7, <https://issuu.com/ccegobec/docs/traversari/>.

levantamiento de información e inventario de los archivos sonoros a nivel nacional. Dentro de este inventario se tomó en cuenta las cintas de carrete abierto y discos que reposan en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio, las cuales —a diferencia del Archivo Sonoro de la CCE— están en buen estado.²⁰ El acervo del Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio se encuentra en una sala con una temperatura y humedad reguladas para garantizar la preservación y conservación de las cintas de carrete abierto. Asimismo, están disponibles los equipos originales donde funcionaban las cintas de carrete abierto.

Si bien el Archivo Sonoro de la CCE es uno de los más completos y relevantes del país, se encontró con deficiencias en su organización y almacenamiento. En su informe sobre el acervo sonoro del país²¹, Juan Mullo cita a Fabiano Kueva, quien señala que, “a diferencia del acervo de la Radio Nacional del Ecuador de la Secretaría General de Comunicación, el archivo de la Radio de la CCE no se encontraba organizado, muchas de las cintas se encontraban en mal estado y tiradas en el suelo”.²² El Informe de Rendición de Cuentas periodo 2013 Casa de la Cultura Ecuatoriana ha sido determinante para declarar en emergencia el acervo cultural y tomar medidas para la preservación de los archivos; sin embargo, estas medidas no fueron adoptadas por una normativa internacional que respaldara técnicamente su preservación.

Dentro de la ficha de registro que realizó Mullo, se estableció la temperatura óptima para la preservación de los archivos: 16 grados centígrados. Gracias a esta medida, el estado actual de conservación de los materiales es muy bueno.

En comparación con los archivos sonoros del Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Archivo Sonoro de la Radio de la CCE es superior en cantidad y variedad. Su estado es muy bueno; las cintas de carrete están en óptimas condiciones para su reproducción. No obstante, no ha existido una real conciencia de prevenir algún hecho emergente como un incendio o pérdida de información por otro agente externo, fundamentalmente por falta de presupuesto para emplearlo en planes de contingencia, mantenimiento preventivo o de seguridad adicional; es decir, no se ha realizado una limpieza pormenorizada ni fue digitalizado oportunamente para respaldar su contenido.

²⁰ Ecuador Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, “Informe de Gestión”, 28.

²¹ Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Informe de Rendición de Cuentas periodo 2013 Casa de la Cultura Ecuatoriana* (Quito: CCE, 2013).

²² Fabiano Kueva, “Sonidos de la Memoria”, *Traversari*, febrero de 2015, 32-43. <https://issuu.com/ccgobec/docs/traversari/>.

Posteriormente, se tomaron medidas —de acuerdo con sus circunstancias y características— para digitalizar los archivos cuyos formatos se habían vuelto obsoletos o discontinuos en su producción. Estos datos se pudieron recabar de la información brindada por los actuales directivos de la Radio de la CCE y los informes del estudio de Juan Mullo, antes ya mencionados.²³

En esta intervención para respaldar algunos archivos perdidos o desgastados, se pudo ubicar las fuentes en diversas radios que colaboraron en esta tarea con la Radio de la CCE, lo que facilitó el trabajo de digitalización. Para complementar este proceso, se proporcionó un valor añadido al contexto histórico del patrimonio sonoro, especificando la procedencia de las cintas no en el mero hecho de la producción sino enfatizando el contexto de la adquisición²⁴. Para esto se verificó la existencia de cintas donadas por otras radios, fundamentalmente de grabaciones en vivo, las cuales diferían de las versiones comerciales en aspectos relacionados a la interpretación y acompañamiento; desde el punto de vista de diversidad y variedad, aumentan el patrimonio sonoro.²⁵

Así, las diferentes versiones de las grabaciones pudieron caracterizarse preservando aspectos técnicos como las voces, las frecuencias, la tímbrica y la física acústica que caracteriza a cada interpretación; estos aspectos son preponderante sobre las características físicas de las cintas. Entre otras razones vinculadas al valor cultural de los contenidos, se deben preservar las grabaciones con cambios de formato de almacenamiento, ya que muchas de las cintas originales solo tienen 50 años de vida.²⁶

Con estos parámetros, aunque muchos archivos han sido actualizados, lamentablemente muchas de estas actualizaciones se grabaron en dispositivos digitales (CD, DVD) sin una ecualización técnica del sonido que permita apreciar las características del entorno, de los instrumentos o de la misma interpretación. Esto debe considerarse en las siguientes intervenciones para tomar en cuenta este tipo de previsión a la hora de actualizar los formatos de almacenamiento de archivos sonoros.

Existen, además, aspectos importantes respecto de las grabaciones de voz., ejemplos valiosos constituyen algunas las grabaciones históricas conservadas: como la

²³ Juan Mullo Sandoval, *Música patrimonial del Ecuador* (Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura, 2009), <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>. 28

²⁴ Ecuador Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, “Informe de Gestión”, 28.

²⁵ *Ibíd.*, 14.

²⁶ *Ibíd.*, 16.

de una conferencia de la etnomusicóloga Isabel Aretz,²⁷ de nacionalidad argentina-venezolana, quien brindó conferencias magistrales para la CCE; otro es la grabación del padre Pedro Porras,²⁸ quien aportó significativamente en el ámbito de la investigación arqueológica ecuatoriana; o también la entrevista a Jorge Carrera Andrade, cuyo valor histórico es inconmensurable no solo desde el ámbito de la novela y la poesía, sino del ámbito cultural-histórico, al ser un exponente valioso de la cultura ecuatoriana.

Otro aporte en el contexto de la investigación referente al Archivo Sonoro de la CCE lo constituye el libro *Música patrimonial del Ecuador*²⁹, de Juan Mullo, el cual comprende una descripción de archivos musicales de varias radios, entre esas la de la CCE. Se plantea el resultado como un patrimonio vivo compartido a manera de memoria técnica; la investigación ha sido referente en las intervenciones realizadas al Archivo Sonoro hasta la fecha.³⁰

4. Diagnóstico del Archivo Sonoro

Para el diagnóstico del Archivo Sonoro de la CCE se utilizó la observación directa. Gracias a la colaboración de los directivos y el personal relacionado al sistema de archivo de los documentos sonoros, se pudieron apreciar las condiciones y los procesos utilizados en la gestión de los archivos y en su mantenimiento. En la ilustración 1 se ilustran, a manera de ejemplo, las condiciones de almacenamiento de los estantes y contenedores; estos en su mayoría no cuentan con procesos basados en normas técnicas reconocidas.

²⁷ Isabel Aretz Thiele, “Isabel Aretz, la memoria del folklore americano”, *La Nación*, 14 de mayo de 2002. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/isabel-aretz-la-memoria-del-folklore-americano-nid396379>.

²⁸ Efrén Avilés Pino, “Pedro Porras”, *Enciclopedia del Ecuador*, 9 de marzo de 2020, <http://www.encyclopediadelEcuador.com/personajes-historicos/pedro-porras/>.

²⁹ Mullo Sandoval, *Música patrimonial del Ecuador*, 9-22.

³⁰ *Ibíd.*



Ilustración 1. Disposición de algunos archivos sonoros de la CCE

Fuente: Inventario actual de los archivos sonoros de la CCE. Elaboración propia

El Archivo Sonoro de la Radio de la CCE cuenta con alrededor de 30 000 cintas de diferentes clases, como cintas magnetofónicas de varios tamaños, casetes, discos de pizarra, discos de cartón, discos de vinilo de distintos tamaños y discos compactos (CD y DVD).

La tipología aplicada a los archivos sonoros es básica e intuitiva, desarrollada únicamente por el afán de ordenamiento de administraciones de la época. Inicialmente, en la observación del almacenamiento del material sonoro se encontraron registros en libretas hechas a mano sobre catálogo de los soportes de grabaciones antiguas. Existen tarjetas de inventarios sobre todo de las cintas magnetofónicas. Se pudo evidenciar, además, que el espacio donde reposan los soportes sonoros posee características negativas para un almacenaje adecuado. A continuación, se detallan varios aspectos relacionados a las características del estado actual de los archivos sonoros de la CCE.



Ilustración 2. Estado actual de almacenamiento de las cintas de carrete abierto, 45 rpm, estado actual del almacenamiento

Fuente: Inventario actual archivos sonoros CCE

4.1. Ordenamiento

Este aspecto fue el más visible en lo que constituye al estado del Archivo Sonoro, ya que, aunque existe un orden generalmente basado en una clasificación alfabética y numérica, no corresponde a una normativa específica; es, más bien, el resultado de la percepción de “orden” en función del espacio disponible. Además, este orden no toma en cuenta características propias de los materiales de los archivos físicos o las condiciones ambientales y de entorno necesarias para su preservación.

4.2. Codificación

Con respecto a la codificación existente, esta es muy variada. Luego de analizar la normativa relativa a la clasificación de archivos relacionada a los archivos sonoros — ISAD (G), IASA—, se concluyó que la actual no corresponde a ninguna de estas. La principal codificación es alfabética o numérica y se hacía de acuerdo a cómo se iban adquiriendo los archivos; también se pudo encontrar una codificación por géneros. Sin embargo, no existe una homologación ni estandarización de los códigos encontrados. Es importante mencionar que la codificación pierde valor, ya que coexisten varios códigos, pues cada custodio codificaba según el crecimiento de los soportes. En las ilustraciones 3 y 4 se muestra la codificación empleada y su estado físico.

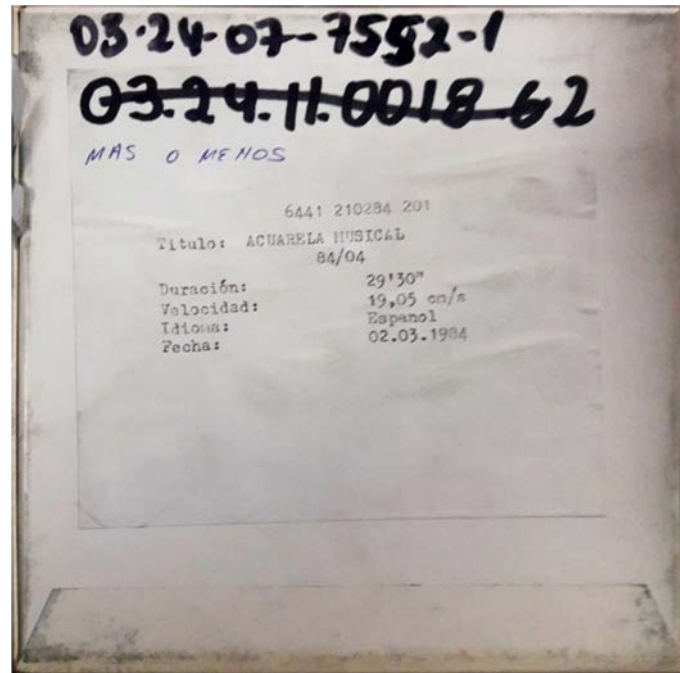


Ilustración 3. Codificación inventario antiguo
Fuente: Inventario actual archivos sonoros CCE

MNC	MNC	DISCOS.	MAI
Musica Nacional Guiboto		Musica Nacional Just	
Varios Interpretes	0001	Solistas	6250
Solistas	1250	Conjuntos	7000
Duos	2500	U. Interpretes	8750
Trios	3750		
Grupos Conj.	5000		
Musica Folclorica P. Iberoamericana.		Musica Ligera Just.	
MFL	MFL	HLI. 0001	MFLI
Argentina	0001 a 0505	Musica Materna.	MHR (350 discos)
Bolivia	0506 1090	MHR. 0650	
Brazil	1091 1635	Musica Romantica	HR. 0450
Colombia	1636 2180	Salsa. 1.000	
Cuba	2181 2725	Ingles. 1.150.	
Chile	2726 3260		
Ecuador	3261 3805		
Mexico	3806 4350		
Paraguay	4351 4895		
Venezuela	4896 5440		
U. Paisas	5441 6000		
FECHAS ESPECIALES			
HIMNOS Y Marchas	0001		
Musica / Navidad FE	0150		
Poesias y Pregios	0300		
Musica Infantil	0450		

Ilustración 4. Codificación y registro inventario antiguo
Fuente: Inventario actual archivos sonoros CCE

4.3. Infraestructura

La infraestructura que alberga los archivos no está diseñada específicamente para este propósito y ha sido destinada para este fin únicamente por funcionalidad; por esta razón, no cuenta con elementos fijos que garanticen el mantenimiento de las condiciones ambientales requeridas en las especificaciones normativas para la

preservación de archivos. De igual manera, los estantes no consideran este tipo de normativa. En la ilustración 5 se puede evidenciar que la estantería metálica no es adecuada para este tipo de archivos, ya que tiene que ser anticorrosiva, las maderas no son tratadas —debería usarse una madera especial que proteja contra insectos, hongos entre otros—.



Ilustración 5. Disposición de archivos sonoros de la RCCE

4.4. Espacio físico

El espacio físico ha sido asignado de acuerdo a cómo las necesidades han ido cambiando en función del crecimiento de los archivos. De esta manera, los espacios son reasignados en muchas ocasiones de acuerdo a la prioridad de acceso o la obsolescencia de contenedores o de los mismos estantes, sin seguir normativas que consideren primordialmente las condiciones de almacenamiento para su conservación o facilidad de ubicación y acceso. Al no contar con suficiente espacio, se opta por apilar archivos, práctica que tiende a desgastar los contenedores y a deteriorar los estantes destinados para el efecto. En la ilustración 6 se aprecia que la falta de espacio en los estantes destinados a albergar los archivos sonoros contribuye a su apilamiento.



Ilustración 6. Apilamiento de archivos sonoros de la CCE, debido a la falta de espacio físico
Fuente: Inventario actual archivos sonoros CCE

4.5. Contenedores



Ilustración 7. Codificación y estado de cintas magnetofónicas de la RCCE
Fuente: Inventario actual archivos sonoros CCE.

Muchos de los contenedores son los originales; cuando han debido ser restituidos, se lo ha hecho sin consideraciones técnicas, utilizando materiales disponibles y, en algunos casos, aprovechando aquellos que se han perdido o deteriorado y han sido dados de baja. También existen algunos que han sido adecuados

a contenedores estándares como cajas de CD o DVD genéricas, para preservar sobre todo las características físicas de los archivos. Por tanto, la mayoría de contenedores que no son originales no responden a una normativa técnica de preservación.

4.6. Entorno

El control de los agentes externos es limitado y se basa en el control manual y personal de estos. Aunque existen herramientas para la ventilación, estas no están diseñadas específicamente para la preservación de archivos. En cuanto a la iluminación, tampoco está diseñada para la preservación de los archivos: al no contar con una clasificación o codificación que indique los parámetros de tolerancia de humedad o radiación lumínica, el tratamiento es general para todos los archivos. Finalmente, aunque existe prolijidad en el trato y limpieza de los materiales no se toma en cuenta ninguna norma específica para la protección para las variables del entorno.

4.7. Estado de conservación de las cintas de carretes abiertos

Las cintas magnéticas han sido utilizadas en sus inicios para registrar audio y posteriormente video. Fueron uno de los medios de grabación más difundidos desde la década de los años 60 hasta mediados de los años 90; posteriormente fueron suplantadas por el surgimiento de nuevas tecnologías digitales.

En cuanto a su composición, el principal elemento es la capa magnética que registra y almacena las señales de imagen y sonido. Esta está formada por partículas magnéticas suspendidas en un aglutinante polimérico y contiene en menor proporción productos químicos aditivos y lubricantes. Además, cuenta con una película de soporte compuesta generalmente de poliéster y, como su nombre lo indica, sirve de sostén de la capa magnética. Algunos fabricantes optan por una tercera capa posterior que funciona como revestimiento de soporte.³¹

A fin de dar soporte a este tipo de elementos, es necesario tener en cuenta la normativa referente a la preservación de estos dispositivos, que toma en cuenta sus características y los efectos que agentes externos tienen en sus elementos constitutivos. Las técnicas y procedimientos de cuidado para las cintas magnetofónicas contribuyen a su preservación y mantenimiento, sin dejar de lado ciertas precauciones en cuanto al

³¹ IASA Comité Técnico, *Manejo y almacenamiento de soportes de audio y video*, editado por Dietrich Schüller y Albrecht Häfner, 2015, sec. 2.2.1.1. Cintas magnéticas, <https://www.iasa-web.org/tc05-es/2211-cintas-magneticas>.

equipo que se va a usar: este debe estar limpio para prevenir daños al momento de reproducirse. Adicionalmente, este debe encontrarse en un lugar adecuado de alineamiento para prevenir que las cintas se dañen por el desequilibrio del soporte. Las cintas jamás deben tener adhesivo en el interior. Lo recomendable es usar al inicio o al final del bobinado cinta virgen para protegerla al momento de la reproducción. Es recomendable cada tres o cinco años realizar el rebobinado de acuerdo con las condiciones de conservación. El factor ambiental debe ser tomado en cuenta para garantizar la preservación de las cintas; estas deben ser almacenadas con niveles bajos de humedad relativa y de temperatura, de manera que pueda evitarse el deterioro de los pigmentos magnéticos; para ello, se recomienda usar higrotermógrafos, deshumidificadores y termómetros automatizables.³² Se procurará graduar a una humedad relativa al 40% y una temperatura entre los 15 y 20 °C, con una iluminación exenta de rayos ultravioletas.³³

En cuanto a la infraestructura, las cintas deben permanecer en un espacio ventilado, sobre una estantería metálica cubierta con pintura anticorrosiva; deben estar almacenadas en bolsas de polietileno y en caja de PH neutro.³⁴ Al momento de ubicarlas en la estantería deben guardarse de forma vertical para evitar deformaciones. Se debe evitar la manipulación sin guantes, el polvo, ceniza, humo y agentes contaminantes. Si van a ser manipuladas, debe hacerse en un lugar limpio, y debe tomárselas por los bordes para evitar la pérdida de información. Adicionalmente, se debe considerar tener una copia de respaldo.

³² Sara María Martínez García, “La conservación de las cintas magnéticas en el centro de investigación y desarrollo de la música cubana. Alternativas para salvaguardar el patrimonio musical cubano” (tesis de maestría, Universidad de la Habana, 2008), 75, <http://www.eumed.net/libros-gratis/2009b/544/indice.htm>.

³³ Yusmaidi Marrero Núñez, “Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila”, *Bibliotecas: Anales de Investigación* 10, n.º 10 (2014): 249, <http://eprints.rclis.org/25246/1/21-Reflexi%C3%B3n%2009.pdf>.

³⁴ Unesco y Ecuador Ministerio de Cultura y Patrimonio, *Manual: Procedimientos de contingencias en archivos históricos por desastres naturales* 2017 (Quito: Unesco / Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2017), 64.

Tabla 1
Materiales para el mantenimiento de los archivos

Materiales de Limpieza:
• Guantes
• Alcohol propílico
• Brocha de pelo de caballo
Material de protección
• Gorro
• Gafas
• Mascarilla con filtro para elementos
• Mandil de algodón
Material a usar
• Caja de polipropileno
• Grabadora
• Cinta de acetato virgen de la misma calidad o cinta de <i>splicing</i>
• Tijera desmagnetizada

Fuente: Procedimientos de contingencias en archivos históricos³⁵
 Elaboración propia (2019)

La limpieza de las cintas debe realizarse en un lugar limpio y ventilado, preferiblemente en un laboratorio. Es importante que antes de poner el soporte en el rebobinador de la grabadora se realice una revisión y una limpieza a la cinta con la brocha de pelo de caballo en forma circular o aspirar con una máquina que tenga filtro HEPA.

Una vez que esté limpia, se procede a colocar la cinta en el rebobinador del reproductor de carrete abierto pasándola por el área de transporte, evitando que toque la cabeza de la grabadora. Se recomienda que la reproducción sea en velocidad baja; si es posible, en la opción *transfer*, a su vez, se colocará un papel blanco debajo de la grabadora para visibilizar el óxido ferroso de la cinta. En caso que exista presencia de óxido se debe detener el proceso y evaluar el tratamiento; dentro de este proceso se debe usar un paño o algodón sin pelusa para sujetar la parte posterior de la cinta para limpiar el residuo u hongo de la cinta, sin olvidar cambiar el paño para un mejor trabajo. Finalmente, rebobinada la cinta, se la coloca en una nueva caja de polipropileno.

Es importante limpiar el cabezal de la grabadora una vez terminado el proceso para eliminar el ácido ferroso. Para ello, se usa algodón con alcohol isopropílico, se

³⁵ *Ibíd.*, 12.

quita la tapa del cabezal y se la limpia. Hay que evitar topar el plástico del arrastrado para que esta no se disuelva y vuelva chiclosa.

En ambientes tropicales, hay tres factores que inciden negativamente en el logro de una adecuada conservación de los documentos: la humedad, el calor y el polvo. Para prolongar la vida de las colecciones es necesario controlar las condiciones medioambientales de almacenamiento. Sin embargo, en el entorno en el cual se desarrolla esta investigación (Quito), la temperatura y la humedad relativa no constituyen un real problema, aunque la colocación de tecnología que permita el control de estos factores sería ideal, ya que variaciones bruscas de cualquiera de estos parámetros pueden acelerar el proceso de deterioro en los medios de almacenamiento de los archivos sonoros.

Las temperaturas altas precipitan el deterioro, mientras que las temperaturas más frescas lo retardan. Lo mismo ocurre con la humedad relativa en niveles altos en las áreas del almacenamiento, que provoca la hidrólisis; si es superior al 65 % RH, se propicia el crecimiento de mohos y hongos. Es de suma importancia controlar la temperatura y la humedad simultáneamente. La acción de refrescar el ambiente sin control de humedad puede elevarla de forma relativa, lo que provoca el florecimiento de mohos y hongos.³⁶

Por estas razones, se recomienda crear condiciones medioambientales comunes para todos los soportes. En aquellas instituciones en donde no se cuente con el equipamiento idóneo para mantener la humedad relativa en niveles inferiores al 65 % y sin grandes fluctuaciones, las condiciones de temperatura deben mantenerse lo más frescas posible, con una buena circulación de aire y evitando sobrepasar los 28° C. Existen algunas experiencias con buenos resultados, como la combinación de ventiladores en constante movimiento y extractores de aire.³⁷

Otro factor importante pero muy costoso y de difícil acceso es el ingreso del aire que entra a los depósitos de almacenamiento, que debe ser filtrado y purificado para eliminar los gases y las partículas suspendidas en él. Un sistema de purificación bien diseñado incluye filtros de celulosa y fibra de vidrio para remover las partículas y un sistema de tamización química para la absorción de los contaminantes gaseosos. Los

³⁶ *Ibíd.*, 10.

³⁷ *Ibíd.*, 12.

filtros de aire deben ser cambiados periódicamente para que sean efectivos.³⁸ La circulación del aire también debe ser revisada periódicamente. No debe haber rincones de aire estancado, o ranuras por donde se filtre el aire de afuera en las áreas de depósito.

Las áreas de almacenamiento deben:

- estar localizadas en el centro de los edificios, sobre el nivel de suelo;
- tener aislamientos termales (climatizadas);
- evitar la radiación directa del sol y
- establecer una correspondencia apropiada entre la ventilación y la prevención del polvo.

4.8. Resumen del diagnóstico

Como se ha señalado, existen varios aspectos que no garantizan una preservación adecuada de los archivos sonoros de la CCE en función de estándares técnicos dictados por normativas específicas internacionales como la ISAD (G), IASA. Sin embargo, el compromiso del personal por adoptar normas para la preservación de este acervo cultural es manifiesto; en la tabla 2 se presenta el resumen de lo encontrado en la observación realizada por la presente investigación:

Tabla 2
Diagnóstico del Archivo Sonoro de la CCE (observación)

Parte	Detalle
Ordenamiento	Adecuado, pero sin normativa específica.
Codificación	Codificación alfabética y numérica histórica.
Infraestructura	No adecuada ni específica para el archivo de materiales fotosensibles.
Espacio físico	Limitado; no específico. Tiene estanterías adaptadas, no diseñadas para almacenamiento de material de audio, que no cuenta con dimensiones adecuadas a los formatos y dimensiones de los contenedores de los archivos.
Contenedores	En la mayoría de los casos son originales, sin embargo, con el paso del tiempo se han deteriorado. Aquellos materiales que no poseen el original se los ha adaptado de otros ya desaparecidos, lo cual dificulta su registro o acceso de información.
Entorno	No existe control adecuado de agentes externos, como luz, polvo o humedad.

Fuente: Investigación de campo fichas de observación
Elaboración propia (2019)

³⁸ César Augusto Arciniegas Suárez, “Diagnóstico y control de material particulado: partículas suspendidas totales y fracción respirable”, *Luna Azul*, n.º 34 (enero-junio 2012): 198, <https://www.scienceopen.com/document?vid=1995e28f-fa30-41f9-bb43-089b284386e3>, 14.

5. Análisis del inventario de 1983-1984

El inventario aplicado en ese período se asemeja a un proceso de ordenamiento básico y no corresponde un instrumento de descripción archivística; ha sido concebido sin una normativa técnica específica para la gestión documental de archivos sonoros. En la administración de la época únicamente se encuentra un registro del material almacenado con un ordenamiento de categorías, sin mayor detalle de sus características o registro histórico de procedencia o versiones. Así, se toman en cuenta los géneros musicales, luego el tema y los autores, de tal manera de dar una ubicación de acuerdo a una nomenclatura sencilla para la ubicación del archivo según las necesidades de la época.

El inventario fue realizado por el propio personal de la CCE. La persona que relata el procedimiento para desarrollar el inventario aun trabaja en la institución, Ruth Morales, quien manifiesta que el inventario lo realizó personalmente. Comenta que la necesidad de mantener el archivo con una estructura organizada la llevó a realizar este levantamiento a través de un procedimiento de kárdex, mediante una hoja de salida de los archivos — es decir, lo que técnicamente corresponde a una hoja de préstamo documental—. ³⁹

Este archivo fue custodiado por la señora Laura Rivas, quien también se mantiene trabajando en la institución a febrero del 2019. Ella relata que encontró el registro de los archivos en un cuadernillo, que contenía el título de la canción y el intérprete. Cabe destacar, según su relato, que en este inventario no se tomaron en cuenta a los autores de las canciones, sino únicamente a los intérpretes, aunque sí existen algunos registros en los cuales se nombra al autor de las composiciones musicales por distintas razones, generalmente vinculadas a la información detallada y clara de los empaques originales de los archivos.

La señora Riva, además, menciona anecdóticamente que cuando tuvo contacto con el archivo debió levantar un inventario y digitalizar los discos existentes, especialmente los pasillos, al ser los más solicitados por los oyentes de la radio. Sin embargo, al buscar temas o artistas específicos, estos no correspondían al registro o simplemente ya no existían. Esta situación, según su relato, la llevó a estudiar los archivos; al no poder ubicar con facilidad y ante la imposibilidad de encontrar muchos de ellos, decidió comprar los discos de música ecuatoriana para crear su propia

³⁹ Ruth Morales, entrevistada por la autora, 13 de septiembre 2018.

colección. Según la funcionaria, la parte más importante y gratificante fue la de tener respuestas positivas del público, en función del enriquecimiento de la información sobre las versiones, intérpretes y años de las piezas musicales sugeridas: “la experiencia en la radio es espectacular, al saber que al otro lado de la radio alguien te escucha, pero además obtienes una respuesta colaborativa real”⁴⁰.

Como sugiere esta cita, la opinión favorable del público incluso se tradujo en colaboración activa con la radio y, por tanto, con la música ecuatoriana, ya que en muchas ocasiones los oyentes se acercaban a las instalaciones de la radio a dejar grabaciones y discos a manera de préstamos, para que estos fueran difundidos en los espacios destinados a la música nacional. Con el tiempo, esta colaboración se extendió incluso a las emisoras radiales que tenían una programación similar, haciendo trueques de versiones o ediciones especiales de piezas musicales no muy comunes.

Dentro de su experiencia en la radio y en los programas radiales que realizaba, la señora Riva relata que, en sus inicios, quienes dirigían los programas regulares no solo fungían de locutores, sino que reproducían también los temas de la programación regular con piezas musicales solicitadas. Esto gustaba mucho al público, que sentía que tenía un contacto cercano con el locutor. Además, por la polifuncionalidad de quienes se dedicaban a ejercer esta profesión, los radialistas se llenaban de conocimiento sobre la música ecuatoriana, sus autores, compositores e intérpretes, así como de la cultura y el sentimiento nacional. De esta manera se ha enriquecido poco a poco el Archivo Sonoro de la CCE en función de la música y su bagaje cultural, sobre todo con la colaboración activa y diaria de los encargados de las distintas programaciones, que tenían un contacto permanente con el público y un afán de aprender de sus sugerencias. En este sentido, la señora Rivas explica lo siguiente:

A la gente le gusta tener contacto con quienes locutamos, ya que además de comprender y apreciar mejor la música nacional, tienen la posibilidad de compartir su sentir, que es el sentir del pueblo. Lo que nos permite comprender que la música nacional no es “cortavenas”, ni triste, ni chichera; solo hay que ponerle corazón y valorar el sentimiento de los compositores e intérpretes, ya que, gracias a este sentimiento, quizás nos pueden identificar como ecuatorianos.⁴¹

El enriquecimiento cultural que presenta la gestión de los archivos sonoros tiene un contexto más amplio, pues no solo se trata de la preservación física de piezas

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ Laura Rivas, entrevistada por la autora, 13 de septiembre 2018.

musicales sino de todas las incidencias en la cultura de un pueblo que, a su vez, permiten la comprensión de un sentimiento que es único; de ahí su importancia.

Sin embargo, el acervo cultural ecuatoriano referente a la música es cambiante y se enriquece día a día con ritmos nuevos, que son escuchados por las nuevas y viejas generaciones, lo cual demanda una mayor amplitud de conocimientos. En el ámbito que compete a esta investigación, estas tendencias tornan compleja la estructuración del Archivo Sonoro, ya que los ritmos tradicionales y antiguos se han fusionado o han existido colaboraciones e interpretaciones entre artistas que hasta hace poco eran impensables; así, la cumbia, el pop, los ritmos tropicales e incluso el reguetón se encuentran cada día más activos entre los repertorios de artistas nacionales y son incluidos en los archivos existentes en la radiodifusora de la CCE.

Según las expresiones de Laura Rivas, “resulta doloroso separarse”⁴² de los ritmos tradicionales. Así, géneros como el pasillo, san juanito, albazo, aires típicos, pasacalle, pilones (ritmo que lo hizo José Antonio Jara de Saluma), yaraví (ritmo de la época de la conquista), tonadas, entre otros, constituyen un verdadero bagaje de sentimientos de la nacionalidad ecuatoriana y solo quienes los han escuchado saben lo profundo que pueden calar en el sentir de la gente. Al respecto, la Sra. Ruth Morales, se especializada en música ecuatoriana y asidua colaboradora de la radio, cuenta que ya se han hecho varias investigaciones en institutos de nivel superior nacional y extranjero. Respecto a la música ecuatoriana, señala que han quedado impactados con la variedad y la exclusividad de los archivos sonoros de la CCE; por ejemplo, rememora las producciones del “Dúo Ecuador” y sus grabaciones hechas en los Estados Unidos, como relata una reseña del diario El Telégrafo:

El día 4 de junio del año 1930, el viaje a los Estados Unidos del dúo Ecuador, que formaron Enrique Ibáñez Mora y Nicasio Safadi Reves, para grabar los primeros discos de música nacional con sus propios intérpretes en la casa disquera Columbia Phonograph Company of New York.⁴³

Este es un ejemplo de la importancia de estos archivos. La CCE rescata el valor histórico de artistas de varias generaciones; he ahí la importancia de su preservación y cuidado. Por tanto, es importante que cuente con un registro técnico correspondiente a

⁴² *Ibid.*

⁴³ Enrique Ibáñez Mora y Nicasio Safadi, “Llevaron la música ecuatoriana más allá de las fronteras”, *El Telégrafo*, 4 de julio de 2012, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/tele/1/enrique-ibanez-mora-y-nicasio-safadi-llevaron-la-musica-ecuatoriana-mas-alla-de-las-fronteras/>.

una normativa internacional que garantice su permanencia en el tiempo, con el afán de fomentar la responsabilidad de preservación y difusión de la cultura ecuatoriana.

6. Alternativas de solución

Con base en la metodología empleada en la presente investigación, para contribuir al mejoramiento de la gestión de los archivos sonoros es necesario determinar estrategias que permitan una mejor preservación de los materiales en función de sus características. Estas estrategias serán descritas en el siguiente capítulo como contribución al diseño de un modelo de archivo que recoja las características principales de los documentos sonoros pertenecientes a la Radio de la CCE. Esta decisión fue tomada luego de la investigación de campo y documental, en función de las necesidades prioritarias y con base en las limitaciones de recursos disponibles para el desarrollo del archivo. Así, por ejemplo, se sugieren procesos de conservación de archivos sonoros y se describen los parámetros de las variables de entorno que pueden afectar a los archivos. Esto contribuye directamente a la preservación, pero, además, a la obtención —con el formato de Inventario analítico presentado— de un verdadero instrumento de descripción archivística, incluso con apartados que caracterizan técnicamente a los materiales.

Capítulo segundo

Propuesta de Inventario analítico y proceso de preservación de los archivos sonoros de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Como se evidenció en el primer capítulo, la CCE contiene un material invaluable para la cultura ecuatoriana y para los investigadores. Estos se encuentran documentados en distintos formatos y contienen información de un gran valor dentro de la construcción histórica de todas sus regiones, recopilados de distintas manifestaciones culturales y expresiones como danza, música, festividades, encuentros informales, entre otros. Es así que, más allá del responsable de turno de los archivos, se ha podido percibir el interés de muchas personas por preservarlos e inventariarlos. Sin embargo, se lo ha hecho sin una clasificación normalizada, por lo cual en este capítulo se realiza una propuesta de inventario que permita, en primera instancia, generar un sistema de información que facilite el acceso de manera inmediata a cada uno de los materiales, pero a su vez que contemple una normatividad para su preservación física y digital.

En tal sentido, se debe diseñar una estrategia para preservar los archivos sonoros basada en una normativa internacional fiable, con énfasis en la defensa del patrimonio cultural. De esta manera, la preservación del patrimonio sonoro de la CCE no puede ceñirse solamente a la construcción de muebles e inmuebles destinados a almacenar estos acervos.

1. Descripción documental

La descripción documental es un proceso técnico-archivístico que consiste en “identificar, analizar y determinar los caracteres externos e internos de los documentos con la finalidad de elaborar los instrumentos descriptivos”.⁴⁴ Su objetivo principal es la creación de herramientas de acceso que ayuden a los usuarios a descubrir los registros deseados de archivos o conjuntos de archivos. La naturaleza de los materiales de archivo, su distribución en muchas instituciones y los requisitos físicos de los repositorios requieren la creación de estos sustitutos descriptivos, que luego pueden

⁴⁴ Enrique Jorge Espinoza Salvatierra, “VI Curso: Técnicas modernas de documentos de archivo; conservación de documentos”, Municipalidad Provincial del Callao, 9 de noviembre de 2016, diapositiva 2, <https://es.slideshare.net/abamp/vi-curso-tnicas-modernas-de-documentos-de-archivo-conservacin-de-documentos>.

consultarse en lugar de navegar directamente a través de cantidades de documentos originales. El archivero debe consultar otros estándares y protocolos, además de herramientas, para construir un sistema de acceso a la información de los documentos sonoros.

2. Instrumentos de descripción archivística

Son los medios que posibilitan el acceso a los documentos y a su contenido. Existen diferentes tipos de instrumentos que se utilizan en la archivística documental que dependen del tipo de clasificación y el grado de detalle alcanzado para cada uno de los elementos en su descripción. Para determinar este detalle, ha de tomarse en cuenta la función o valoración del artículo o documento; la descripción será homologada entre los artículos de la misma clase.⁴⁵

2.1. Guía de archivo

Entre los instrumentos de descripción archivística más utilizados se encuentra la guía de archivo, la cual está estructurada a través de campos definidos en los que se colocan datos importantes del archivo, como su historial y procedencia; además, dependiendo de la valoración o necesidad de detalles, se añade una descripción general de los fondos y de su acervo, que puede ser complementada con servicios que presta u horarios de disponibilidad y otros datos para su utilización. Por tanto, la profundidad o detalles de la guía dependerá de las características de los documentos, su valoración y utilización. Cruz Mundet, en relación con la guía de archivo, afirma que “[c]entra su atención en un solo archivo así posea uno o más fondos. La información que proporciona es más detallada en cuanto a la historia de la o de las entidades productoras, la organización y el contenido de las agrupaciones documentales”.⁴⁶

La guía, en definitiva, es un instrumento archivístico que representa parcialmente o en su totalidad las características generales y específicas que componen a los elementos del archivo y su acervo. Con esta consideración, Schellenberg afirma que puede haber dos tipos de guías: las generales y las específicas⁴⁷. La guía general

⁴⁵ Teresa Agirreazaldegi Berriozabal, “Reseña del libro Archivística. Gestión de documentos y Administración de Archivos”, *Revista española de Documentación Científica* 36, n° 4 (2012), párr. 2, <http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/830/1050>.

⁴⁶ Cruz Mundet, José Ramón. Manual de Archivística.- Ed. correg. y act. . Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001, p. 281.

⁴⁷ Theodore Schellenberg, Archivos modernos: principios y técnicas, (Archivo General de la Nación de México 1988), 12.

muestra la información relativa al archivo, como datos sobre su creación, procedencia, servidores, servicios, fondos que se incluyen, fechas y la relación de los instrumentos de descripción sobre los fondos. En cambio, para las guías específicas se incluyen referencias descriptivas a cada componente de las generales de su procedencia o historial, dando al usuario un amplio espectro de detalles.

2.2. Catálogo

La palabra *catálogo* se deriva del latín “catalogus” y esta del griego “catálogos”, que significa ‘listado’ o ‘memoria’. En el contexto de la archivística, Heredia define al catálogo como un “instrumento que describe ordenadamente y de forma individualizada las piezas documentales o las unidades archivísticas de una serie o de un conjunto documental que guardan entre ellas una relación o unidad tipológica, temática o institucional”.⁴⁸

Entonces, el catálogo es una herramienta que describe el contenido de cada elemento del archivo que forma parte de un fondo o una sección. Los catálogos fundamentalmente sirven como medida de control y referencia primaria en la localización de la información descriptiva de un archivo o una clase de estos, a fin de brindar información detallada acerca de características particulares y el contenido de los elementos del archivo.

La importancia del catálogo como instrumento de descripción archivística que toma en cuenta un análisis exhaustivo de cada documento radica en que los organiza como medios físicos o digitales a través de fichas detalladas. La catalogación es flexible; puede ser ordenada por temas o características particulares.⁴⁹ Para las series documentales, constituyen una herramienta útil que describe al detalle la información de su contenido y características de medios de almacenamiento o reproducción, como parte fundamental para archivos multimedia.

2.3. Inventarios y tipos de inventario

Este instrumento de descripción es un registro documental de los bienes y demás objetos pertenecientes a un ente comercial o estatal, o en su defecto a una comunidad.

⁴⁸ Antonia Heredia Herrera, *Archivística General. Teoría y Práctica*, 5.ª ed. (Sevilla: Excm. Diputación Provincial de Sevilla, 1991), 359, <https://alexavidal.files.wordpress.com/2015/07/archivisticageneralteoriaypractica-antonia-heredia-herrera.pdf>.

⁴⁹ *Ibíd.*, 19.

Se lo realiza con metodologías y técnicas de recopilación de datos, que caracterizan o agrupan a estos elementos para su posterior ordenamiento, ubicación y registro de las acciones aplicadas a cada elemento.⁵⁰ En este sentido, la elaboración de un inventario requiere de una metodología detallada y de técnicas desarrolladas con el fin de optimizar el tiempo necesario para su elaboración. De esta manera, se obtendrá un resultado de calidad, en función de la organización y el detalle requerido para los objetos a ser inventariados, y así cumplir con el propósito o destino asignado a estos.

Dependiendo de la naturaleza de la organización y de las características de los objetos, existen distintas clasificaciones de inventarios. Sin embargo, se pueden distinguir dos tipos definidos de inventarios en el campo de la archivística: los someros y los analíticos⁵¹. Cualquiera de ellos busca en mayor o menor medida describir series que conforman un archivo o almacén, para que el interesado pueda conocer su contenido y acceder a cada uno de manera organizada.

Por una parte, los inventarios someros son aquellos concebidos para simplificar y facilitar la organización y búsqueda de los documentos. En ese sentido, su descripción es elemental, en función de las características de archivo, por cuya demanda de más datos logra la preservación y valoración de los documentos sonoros.⁵²

Por otra parte, el inventario analítico procura recabar información detallada de un artículo o documentos, la cual varía según el interés u objetivos de los usuarios con respecto a los contenidos —ya sea la necesidad de preservación o la utilización de estos para ser divulgados—.⁵³ Este tipo de inventario corresponde a los archivos que contienen un acervo cultural o informativo; el interés que las instituciones o comunidades tienen por preservarlos determina la necesidad de un mayor conocimiento de las características individuales de cada uno para conservarlos y ser continuamente utilizados.

Entre las razones por las cuales el inventario analítico es importante es porque contribuye a la toma de decisiones de un administrador o directivo acerca de los pasos a seguir para proteger los activos valiosos. Además, un inventario analítico, junto con la clasificación de sus productos, puede ayudar a mejorar las políticas de control de inventario, pues al establecer una normativa que rija al archivo los procedimientos de

⁵⁰. César Martín Gavilán, “Temas de Biblioteconomía. Descripción archivística: Guías, inventarios, catálogos e índices; La norma ISAD (G)”, *E-lis*, 11 de marzo de 2009, <http://eprints.rclis.org/14566/1/isadg.pdf>, 5

⁵¹Ibíd.

⁵² Ibíd. 6

⁵³ Ibíd., 20.

control se estandarizarán y se procurará permanentemente cumplirlos con base en la norma.

Para el desarrollo de esta investigación se utilizará el inventario analítico, debido a que los documentos sonoros que componen el archivo constituyen una parte fundamental del acervo cultural ecuatoriano y, para poder preservarlo, se necesita del conocimiento de cada componente. Al manejar este conocimiento, se puede determinar el tipo de normativa a utilizarse para la preservación de sus medios de almacenamiento, lo que garantiza que su contenido permanezca intacto y pueda ser utilizado en la difusión y valoración de la cultura ecuatoriana.

3. El inventario analítico para el Archivo Sonoro de la CCE

Aplicado a los archivos sonoros de la CCE, el inventario analítico será una herramienta esencial que incluirá varios tipos de soporte: discos de acetato (33 y 45 rpm), discos de pizarra, discos de carbón, discos vinil, partituras, discos compactos (CD), cintas magnetofónicas de distintas velocidades de reproducción, casetes en diferentes formatos, entre otros.

El almacenamiento corresponde a la función y servicios necesarios para guardar el documento de información de archivo. Una vez que se recibe, se lo agrega según un proceso establecido y verificado. La integridad se garantiza al revisar que la información recibida durante la transferencia no fue corrompida y está libre de errores, para lo cual se prevé la verificación de los pasos en cada instancia. Es también importante enviar información del inventario a la administración de forma continua para ayudar en el manejo histórico, que incluye el módulo de administración de datos y subprocesos como selección del soporte transferencia al sistema, validación (de la información y su contenido) seguridad (del equipo y de su soporte), respaldo (que sea un repositorio fiable) y restauración de datos (que sea recuperable). El almacenamiento se realiza en las denominadas *bóvedas de herencia digital*.⁵⁴

⁵⁴ Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, “El OAIS en la preservación digital de archivos sonoro”, *Investigación Bibliotecológica* 30, n.º 70 (2016): 206, doi: 10.1016/j.ibbai.2016.10.009.

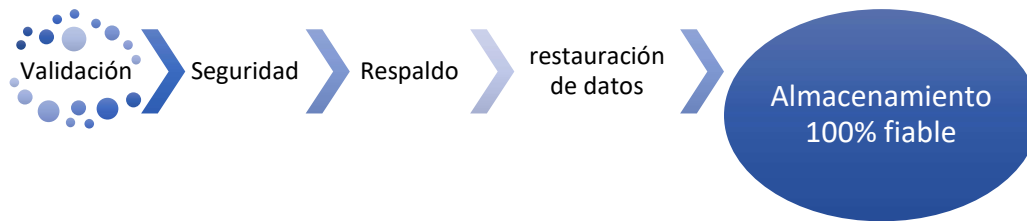


Ilustración 8. Proceso del sistema de almacenamiento (2019)
Elaboración propia (2019)

Para garantizar una efectiva distribución de los documentos sonoros, se utilizará una metodología de clasificación por tipos de soportes, que permita realizar posteriormente un inventario analítico. De esta manera se podrá determinar el valor de los acervos sonoros, para posteriormente organizarlos de acuerdo con el contenido de los archivos.

En cuanto a la distribución física, se colocarán los documentos de acuerdo a un posicionamiento ordenado en una estantería fija, teniendo en cuenta las dimensiones del espacio, para procurar mantener una distancia prudencial con respecto a las paredes y el techo y así evitar agentes contaminantes como humedad o temperatura.⁵⁵ También se procurará que estos estén alejados de las fuentes de energía eléctrica y de la intensidad directa de la luz solar, en función de las normas de seguridad internas o normativa local. El inmueble debe contar con el espacio suficiente para el resguardo de los soportes que se pretenden adquirir por diferentes conceptos a mediano y largo plazo. Es necesario tener una proyección de desarrollo constructivo futuro para la conservación permanente de los archivos.

4. Aplicación de las normativas internacionales ISAD (G) e IASA

Las normativas internacionales ISAD (G) e IASA son un componente importante para la elaboración del inventario, cuya descripción archivística se usará bajo normas internacionales vigentes y actualizadas. Primero se realizará el análisis de la ISAD (G), que establece pautas generales para todo tipo de documentos y, luego, de las normas IASA, específicas para archivos audiovisuales.

⁵⁵ *Ibíd.*, 26.

4.1. Norma ISAD (G)

Esta norma constituye una referencia para la elaboración de descripciones archivísticas. Su finalidad es identificar y explicar el contexto y contenido de los archivos con el fin de hacerlos accesibles. La ISAD (G) tiene un enfoque de accesibilidad con respecto al contenido o al contexto de la producción de archivos;⁵⁶ para la adopción de esta norma aplicada a los archivos sonoros, se referenciará a la reproducción y a la identificación de los soportes magnetofónicos y los fonográficos.

Dentro de los procesos de clasificación y codificación, la información pertinente acerca de los archivos no será de carácter estático, pues es susceptible de cambio y puede ser modificada para tener un mayor conocimiento del contexto de su producción o de su contenido. De esta manera, los sistemas de información automatizados y respaldados con tecnología pueden resultar útiles para integrar o seleccionar características de la información requerida, que puede ser modificada o actualizada en función de las necesidades del archivo. Aunque estas reglas se centran en la descripción de los materiales de archivo una vez asignados al proceso de conservación, la norma puede aplicarse desde las fases previas.

La norma contiene reglas generales destinadas a la descripción archivística que pueden aplicarse independientemente del carácter documental del soporte físico de los documentos de archivo. Así, las reglas contenidas bajo esta norma no detallan específicamente la descripción de documentos especiales como sellos, registros sonoros o mapas.⁵⁷ Sin embargo, se la puede utilizar para poder ajustarlos a la gestión de archivos sonoros.

Bajo la norma emitida por la ISAD (G), el conjunto de reglas generales para la descripción archivística forma parte de un proceso que pretende:⁵⁸

- poder garantizar una descripción de un archivo en forma coherente, pertinente y explícita;
- permitir de una manera fácil la recuperación y el intercambio de información sobre los documentos relacionados a un archivo determinado;
- compartir los denominados “datos de autoridad”, y

⁵⁶ Ana María Corral, “Conociendo la norma archivística ISAD (G)”, *Dotutekana*, 17 de abril de 2017, 28, <https://archivisticafacil.com/2017/04/17/conociendo-la-norma-archivistica-isad-g/>.

⁵⁷ Consejo Internacional de Archivos, *ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística*, 2.^a ed. (Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2000), 19-22, <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/normas/pdf/isad.pdf>

⁵⁸ *Ibíd.*, 23.

- posibilitar la integración de información referente al archivo procedente de distintos lugares en un solo sistema unificado de información.

Para el cumplimiento de estos objetivos, las reglas identifican y definen algunos elementos que pueden combinarse entre sí para describir una entidad archivística. La estructura y el contenido de la información de cada uno de estos elementos deberá formularse en complemento con las necesidades del inventario a ser desarrollado, sin perder de vista la normativa de la institución.

Como reglas generales que son, pretenden ser aplicables del modo más amplio posible a las descripciones de archivos, sin tener en cuenta el volumen y la naturaleza de la unidad. Sin embargo, esta norma no define los formatos de edición ni el modo de presentación de estos elementos, por ejemplo, en los inventarios, catálogos o listas.

Las normas para la descripción archivística se basan en los principios teóricos; por ejemplo: el principio de la descripción archivística procede de lo general a lo particular, que es una consecuencia práctica del principio de procedencia.⁵⁹ Esto debe estar presente siempre que se trate de elaborar una estructura y sistema de descripción archivística de aplicación general, sea en un entorno manual o automatizado, que no está supeditado a los instrumentos de descripción de ningún archivo concreto.

La ISAD (G) establece que hay niveles de descripción con diferentes grados de detalle, adecuados a cada nivel de organización; así, un fondo puede ser descrito como una representación de un todo y sus partes en varios niveles de descripción. El fondo constituye el nivel más amplio en relación a las partes y niveles sucesivos, cuya caracterización a menudo solo resulta plenamente significativa si se contempla el conjunto del fondo. Así, puede haber descripciones a nivel de fondo, serie, expediente y documento.⁶⁰

Pueden aparecer también niveles intermedios como subfondos o subseries. Cada uno de estos niveles puede, a su vez, subdividirse, dependiendo de la complejidad de la estructura administrativa y las funciones que generó el archivo, o de la propia organización de la documentación⁶¹. Cada regla consta de:

- el nombre del elemento de descripción regulado por ella;
- el objetivo por el cual se incluye el elemento en la descripción;

⁵⁹ *Ibíd.*, 19.

⁶⁰ *Ibíd.*

⁶¹ *Ibíd.*

- la regla o reglas general(es) aplicables al elemento,
- cuando es conveniente, ejemplos que sirvan para ilustrar la aplicación de la(s) regla(s).

La numeración de los párrafos debe utilizarse solo como referencia y no para designar los elementos de la descripción.

Según esta norma, las reglas estructuran las siguientes áreas de información descriptiva:⁶²

- El área de identificación (contiene la información esencial para identificar la unidad de descripción).
- El área de contexto (contiene la información relativa al origen y custodia de la unidad de descripción).
- El área de contenido y estructura (contiene la información relativa al objeto y organización de la unidad de descripción).
- El área de acceso y utilización (contiene la información relativa a la accesibilidad de la unidad de descripción).
- El área de documentación asociada (contiene la información relativa a aquellos documentos que tienen una relación significativa con la unidad de descripción).
- El área de notas (contiene información especial y aquella otra que no ha podido incluirse en ninguna de las demás áreas).
- El área de control de la descripción (contiene la información relativa al cómo, cuándo y quién ha elaborado la descripción archivística).

Cabe aclarar que la normativa no es específica para archivos sonoros, sin embargo, la organización y determinación de elementos que coadyuven a la elaboración del inventario y su forma de gestión es fundamental para realizar un modelo basado en esta normativa.

4.2. Normas IASA

The International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), fundada en 1969, es una asociación no gubernamental que mantiene relaciones

⁶² *Ibíd.*, 28.

operativas con la Unesco. Su principal propósito es el intercambio de información entre archivos audiovisuales, con especial énfasis en áreas como el *copyright*, la conservación y preservación de materiales, y las adquisiciones.

Es preciso aclarar que las Normas IASA están basadas especialmente en el capítulo sexto de las Reglas de Catalogación Angloamericanas (ACR2),⁶³ normas necesarias para contribuir en el inventario analítico y de uso generalizado en las bibliotecas y archivos de varios países para describir grabaciones sonoras que se utilizan ampliamente en trabajos especiales de grado similares al contexto del Ecuador. En consecuencia, se considera a las Normas IASA como las más apropiadas e idóneas para el trabajo descriptivo, al ser más precisas para los objetivos de esta investigación. Habría que acotar que el proceso para realizar el inventario de las grabaciones sonoras, al igual que con otros materiales audiovisuales, es muy complejo, pues muchas de las obras musicales registradas carecen de información suficiente. Como no se ha creado una convención internacional que sistematice los tipos de datos que deberían aparecer en un disco, un dato crucial como la fecha de edición de un disco es a menudo obviado por los productores. En estos casos, los responsables del proceso de inventariado de estos materiales deben enfrentar serios vacíos informacionales que normalmente no suelen ocurrir cuando trabajan con publicaciones seriadas y libros.

Las Normas IASA⁶⁴ presentan diferencias sustanciales en comparación con las Reglas Angloamericanas en su segunda edición. Por ejemplo, poseen opciones alternativas de catalogación, dependiendo de las características particulares de la colección y del juicio y preferencias del catalogador. Además, ofrecen una nueva área descriptiva con respecto a las Angloamericanas como es la número 4 de *copyright*, con especial énfasis en el análisis multinivel. Asimismo, incluyen detalles de descripción para transmisiones radiofónicas y televisivas. Otra diferencia sustancial con las Angloamericanas consiste en la obtención de los datos para completar las diferentes áreas descriptivas de la ficha catalográfica⁶⁵. En las normas Angloamericanas se establecen prioridades de las fuentes de donde se toman los datos a registrar del ítem.

⁶³ Joint Steering Committee for Development of RDA, "A Brief History of AAC", *Joint Steering Committee for Development of RDA*, 1 de julio de 2009, párr. 1,4, <http://www.rda-jsc.org/archivedsite/history.html>.

⁶⁴ International Association of Sound and Audiovisual Archives Asociación Internacional de Archivos Sonoros. IASA. Standards, Recommended Practices and Strategies

Normas, prácticas recomendadas y estrategias La salvaguarda del patrimonio sonoro: Ética, principios y estrategia de preservación (Versión 3, diciembre 2005 , https://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_Spanish.pdf

⁶⁵ *Ibíd.*, 24.

Para la descripción de los discos de 33 1/3 rpm, se utilizarán las Reglas IASA (International Association of Sound Archives) de 1998. El proyecto inicial de estas normas surgió en 1993, cuando la Asociación Internacional de Archivos Sonoros nombra una comisión para redactar un código de descripción de documentos audiovisuales. En 1995, la comisión limita su alcance, poniendo énfasis en documentos sonoros.

Las normas IASA son profundas y detalladas; para documentos publicados, contemplan toda la casuística, en lo que se refiere a la edición, reediciones, copyright y derechos de reproducción. Para los documentos inéditos, se trata de dotarlos de un amplio abanico de posibilidades para la descripción de programas de radio, sonidos de la naturaleza, entrevistas, grabaciones de conciertos, folklore.

En el capítulo sexto, sobre las grabaciones sonoras, se establecen fuentes prescritas de información para cada área de descripción. Por ejemplo, en lo que respecta al título y mención de responsabilidad y grabación de la cinta y de su portada, si el título no se extrae de allí porque el ítem propiamente carece de título, pero este puede encontrarse en algún folleto adjunto, deberá ser colocado entre corchetes. Los datos para el área de edición se extraen de las fuentes prescritas en el siguiente orden: a) fuente principal de información, o sea, marbete; b) material impreso complementario, o c) cualquier fuente.

La frase “fuentes principales de información” implica aclarar de qué partes de la pieza se toman los datos para las respectivas áreas descriptivas que pauta la norma. Esto ocurre porque la información básica para la descripción de fuentes sonoras, videos y fuentes multimedia interactivas no se presenta ordenada en el ítem de manera convencional, tal como suele ocurrir con un libro y una revista, que casi siempre presentan una misma estructura exterior, en donde los datos informativos y descriptivos (título, edición, autores, tiraje, año, edición) suelen tener un lugar físico de ubicación.

Por lo general, en los materiales audiovisuales cada ítem viene elaborado según el capricho del productor, diseñador, editor, y otras personas involucradas en la elaboración del producto. Además, en el caso de los programas de radio y transmisiones radiales contempladas en la IASA —que son grabaciones no publicadas—, el mejor guion de información para completar la descripción física del ítem puede no estar disponible en forma escrita, por lo que se hace necesario acudir a notas, listados, entrevistas, transcripciones, sumarios y correspondencias ajenas al ítem, ayudados también por los propios locutores como fuentes secundarias de información. Por ello, la

información que un catalogador desea encontrar para describir el ítem puede estar usualmente localizada en la documentación y empaquetado que acompaña al ítem o en materiales secundarios como bibliografías, mas no en el ítem en sí.

Lo cierto es que la normativa IASA permite libertad a la hora de escoger la información a describir. Hace una lista de las partes del ítem de donde se tomará la información, sin un orden jerárquico. Estas partes son las siguientes:⁶⁶

- el ítem propiamente, incluyendo etiquetas pegadas
- material textual acompañante, como folletos, tarjetas, láminas incrustadas en el ítem y pertenecientes a este
- guiones y acompañamiento documental como correspondencias y láminas
- el envase del ítem que lo cubre y protege
- fuentes secundarias del ítem tales como libros de referencia, folletos de las empresas distribuidoras, editoras, resúmenes, discografías, y otros materiales encontrados ajenos al ítem

La normativa de IASA es mucho más profunda y detallada que las reglas de catalogación angloamericanas para este tipo de documentos; es por ello que se las ha utilizado en este trabajo, lo que permitirá dar a conocer y aplicar estas normas de una forma técnica y viable.

5. Propuesta de la ficha de inventario

La estructura de las fichas de registro e inventario responde a los requerimientos de información de cada uno de los archivos sonoros de la CCE, en función de su preservación y a partir de la normativa técnica internacional. De esta manera, es posible contar con información importante sobre los archivos y sus características técnicas, lo que permitirá mejorar las condiciones de almacenamiento, respaldo, reproducción y mantenimiento de dichos archivos.

El propósito es que este formato sirva de modelo y pueda ser adaptado de acuerdo a las necesidades. Es evidente que muchos de estos campos se elaboran de acuerdo a las normas ISAD (G). Sin embargo, otros son más novedosos, al utilizar también la norma IASA, en especial el campo de descripción específico para Archivo Sonoros.

⁶⁶ IASA 2005 Standards, Recommended Practices and Strategies Normas, prácticas recomendadas y estrategias, 16.

5.1. Proceso de construcción de la ficha de inventario

La ficha de inventario se contruyó con base en los siete campos descriptivos de la ISAD (G) y la IASA. Además, se tomó en cuenta la información presente en varios soportes sonoros y que es parte importante de la ficha, considerando el criterio artístico.

RADIOIMPUSORA DE LA CASA DE LA CULTURA
ECUATORIANA "BENJAMIN CARRION"

Serie:.....MUSICA FOLKLORICA.....

Contenido:.....MUSICAL "RAYMOND THEVENOT Y SU CONJUNTO".....

Fecha de grabación:.....Oct./80.....

Duración de cada programa:.....35' ADX.....

Producción:.....RCCE.....

Locutores:.....

Operador:.....JOSE VELAZQUEZ.....

Velocidad:.....7 1/2.....

Detalle Lado A :.....7 piezas.....

.....


Detalle Lado B :.....6 piezas.....

.....

Notas:

03-24-67-7781-1

Ilustración 9. Ficha actual del inventario de la CCE e Información que ayudó también a la elaboración de la ficha propuesta

ÁREAS							
1. Área de identidad							
1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción			
Código de país	Código de Archivo			1.4.1 Volumen	1.4.2 Soporte Sonoro		
RCCE-N-001	595	03-24-11-0171181	Musica Instrumental	Simple	Inst-73	1.4.2.1 Tipo específico de	
						Cinta de carrete abierto 13 rep	
2. Área de contexto							
2.1 Notas de área de contexto							
Musica Instrumental: - El Conjunto Universitario de Edgar Palacio - El Piano de Richard Clayderman							
3. Área de contenido y estructura							
3.1 Sinopsis		3.2 Autores Créditos		3.3 Cronológico		3.3 Descriptores	
				X		3.4 Fotografía	
							
4. Área de condiciones de acceso y uso							
4.1 Condición	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicas				
NA			4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocidad	4.4.4 Emisión	4.4.5 Estado de
				13'30			Buena
5. Área de documentación relacionada							
5.1 Existencia y localización		5.2 Existencia y localización de copias		5.3 Localización de reproducción		5.4 Notas de publicación	
Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		Copia xxxx		Link xxxxx		Publicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura	
6. Área de notas							
6.1 Código de identificación del original			6.2 Proveedor		6.3 Titular de derechos		
5803-75/5022			Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		Casa de la Cultura Ecuatoriana Bejan		
7. Área de control de descripción							
7.1 Nombre del Archivista			7.2 Reglas o convenciones		7.3 Fecha de la descripción		
Mayra Bravo Guillén			ISAD,AIDA, Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos.		27/04/2019		

Fuente: Inventario actual archivos sonoros CCE. Elaboración propia (2019)

En esta propuesta de inventario se pueden observar las áreas correspondientes a las características principales y necesarias para poder identificar a un archivo específico. También, en cada una de ellas se determinan los diferentes apartados que brindan detalles de las características técnicas de origen y contexto de los archivos.

Tabla 3
Especificación de áreas de la ficha inventario propuesta

Nivel	Subniveles
1. Área de identidad (constituye el área de identificación primaria, en la cual se puede diferenciar el archivo)	1.1 Código(s) de referencia. Corresponde a la codificación establecida por la CCE con base en la normativa IASA. 1.1.1. Código de país. Indica el código del país de origen con base en normativa internacional para su identificación. 1.1.2. Código de archivo. Establece el código numérico dentro del inventario del Archivo Sonoro.
	1.2 Título. Identifica el título principal del archivo en orden prioritario de colecciones, álbumes y temas en archivos musicales. En el resto de archivos, está precedido del contexto inicial y el nombre del protagonista; ej.: Concierto del..., Discurso de..., Entrevista a...
	1.3 Nivel de descripción. Establece el nivel requerido de descripción, simple o complejo.
	1.4 Volumen y soporte de la unidad de descripción. 1.4.1 Volumen. Representa el número de volumen del archivo. 1.4.2 Soporte sonoro. Establece el tipo de soporte (sonoro, texto, visual). 1.4.2.1 Tipo específico de soporte. Establece el medio del soporte (casete, vinil, CD, etc).

2. Área de contexto (describe las partes constitutivas del archivo)	2.1 Notas de área de contexto. Detalle de piezas musicales que componen el archivo de cada lado, si las tuviere, o las partes de los documentos sonoros.
3. Área de contenido y estructura (describe los detalles del contenido o estructura)	3.1 Sinopsis. Incluye un resumen breve de la obra en particular (obras de teatro, óperas, documentales, entrevistas, audiolibros, etc). 3.2 Autores créditos. Describe detalladamente la totalidad de los autores. 3.3. Geográficos. Especifica la ciudad en donde se realizó la producción del archivo. 3.4 Fotografía. Presenta la imagen del archivo real, es decir, existente en inventario; esta deberá poseer características básicas de almacenamiento, formatos compatibles y resolución no menor a 96 ppp.
4. Área de condiciones de acceso y uso (especifica la accesibilidad al archivo y su estado real físico)	4.1 Condiciones de acceso. Determina las condiciones necesarias para acceder al archivo o difundirlo, sus restricciones y consideraciones. 4.2 Arreglos y dirección. Especifica autores y responsables de los arreglos del Archivo Sonoro. 4.3 Producción y grabación. Determina los responsables de la producción y grabación del Archivo Sonoro. 4.4. Estado de conservación. Especifica el estado real de conservación (información dinámica).
5. Área de documentación relacionada (describe información específica de las características del archivo para el inventario)	5.1 Existencia y localización de los originales. En el caso de existir copias, describe la ubicación del original; en el caso de ser original, se deja en blanco. 5.2 Existencia y localización de copias. En caso de haber copias, detalla la ubicación de las copias; si es copia, se deja en blanco. 5.3 Localización de reproducción. Hace referencia a la ruta de reproducción del archivo, generalmente si este tiene ubicación en la Internet, es decir la ruta URL. 5.4 Notas de publicación. Describe las notas de publicación del fabricante.
6. Área de notas (describe en forma detallada lo relacionado a la originalidad y derechos de autor o reproducción)	6.1 Código de identificación del original. Identifica el código del original con base en las normas IASA, dentro del archivo de la CCE. 6.2 Proveedor. Identifica al proveedor registrado del archivo. 6.3 Titular de derechos. Describe el titular de los derechos de reproducción del archivo legalmente constituidos.
7. Área de control de descripción (para uso de inventario, funcionamiento y responsabilidad)	7.1 Nombre del archivista. El nombre del archivista responsable del inventario en tiempo de su generación (dinámico). 7.2 Reglas o convenciones. Especifica las reglas seguidas en el inventario y la normativa que las regula, ej: ISAD, AIDA, Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos). 7.3 Fecha de la descripción . Describe la fecha de registro en el inventario.

Elaboración propia (2019)

Como se puede observar, en la descripción de los datos necesarios para la generación del inventario, además de la codificación necesaria para la localización física de los archivos, se incluye información importante para el manejo y la reproducción de los archivos sonoros y de su preservación.

Las fichas de inventario y ejemplos directos, han sido ubicados en la sección de anexos de este documento. En ellas se pueden observar los campos específicos del inventario y ordenamiento adecuado de la información. Cabe destacar que este diseño se estableció en función de las características físicas y técnicas de los archivos existentes

en el inventario actual de la Radio de la CCE, pero además se tomaron en cuenta las consideraciones de IASA para la preservación de archivos y el registro posterior de posibles cambios que estos pudieran tener.

6. Etapas del proceso integral de preservación de documentos sonoros

Según las diferentes normativas, el proceso de preservación puede diferir en función de las características de cada archivo y de los recursos disponibles para implementar un plan de preservación de acuerdo con las necesidades planteadas en el contexto de los archivos sonoros de la CCE. En función de los objetivos planteados en esta investigación, se establece una secuencia de procesos ordenados que garanticen una disposición, almacenamiento e información adecuada que permita preservar su contenido.

En la ilustración 11 se ilustran las diferentes fases realizadas en el Archivo Sonoro.



Ilustración 11. Fases del proceso archivístico para la CCE, 2019
Elaboración propia (2019)

A continuación, se describe brevemente cada una de estas fases:

- Identificación: dónde se propone el trabajo
- Diagnóstico: evaluar el lugar y sus condiciones
- Adquisición: acceso a los soportes
- Inventario: la propuesta del inventario analítico
- Acceso: si se va a permitir el acceso al público y la reproducción del archivo
- Catalogación: elaboración de la herramienta de consulta de los documentos sonoros
- Conservación: el tratamiento para su preservación

Dada la importancia de la preservación y el acceso, se debe además priorizar dos aspectos fundamentales para el control de los archivos:

1. Control físico: se registran y organizan los soportes sonoros en espacios físicos concretos con su correspondiente ubicación.
2. Control intelectual: se relaciona con el inventario y la catalogación; permite conocer, clasificar, organizar, analizar y gestionar la información contenida en el documento sonoro de la CCE.

6.1. Identificación

Tomando en cuenta las etapas del proceso integral de preservación propuesto para el Archivo Sonoro de la CCE, en lo correspondiente a la identificación requiere de un documento físico de acuerdo con la metodología actual en el que se detalle dónde se encuentran los archivos y la manera de identificarlos. Además, se realiza una búsqueda de posibles elementos que dentro de la institución pudieran ser añadidos al proceso de los archivos sonoros para la posterior inclusión dentro del sistema de inventario de la CCE.

En la identificación se localizan los archivos que por su valor social, cultural o histórico se deberán resguardar. Se procura priorizar a los archivos que por sus características sean aportes vivos a la cultura nacional, con el fin de no confundir o por lo menos se discriminar aquellos que son aporte real de la cultura y los necesarios para el normal desenvolvimiento de las actividades de la radiodifusora o de los programas de socialización.⁶⁷

6.2. Diagnóstico

El diagnóstico corresponde a un proceso de análisis que describe las condiciones en que se encuentra el Archivo Sonoro en general: las condiciones de la infraestructura que lo contiene, las características físicas de los contenedores, el estado de los contenidos y las características de los procesos de gestión; de igual manera toma en cuenta las condiciones y características de la manipulación de cada una de las partes tangibles e intangibles del archivo, con el objetivo de identificar los factores de

⁶⁷ Georgina Flores Padilla, “La identificación y valoración de los documentos electrónicos de archivo dentro de la gestión documental” (ponencia, XV Jornadas Archivísticas de la RENAIES, junio de 2015), https://www.uaeh.edu.mx/xvjornadasarchivisticasrenaiес/memorias/mesas/1/presentacion_4._georgina_flores_padilla.pdf.

deterioro o agentes externos que causan inconvenientes o daños a los archivos. Para sistematizar el proceso de diagnóstico, es necesaria la descripción de las condiciones encontradas entre las que se tomará en cuenta⁶⁸:

1. fecha del diagnóstico
2. condiciones del entorno de almacenaje
3. condiciones del almacenaje
4. datos de identificación: tipo de soporte, colección, inventario y fecha de ingreso.
5. descripción detallada del deterioro (puede ir ilustrada por una fotografía)
6. cuantificación del grado de deterioro mediante una escala previamente establecida, en lo posible basada en normativa técnica referente
7. descripción de las causas del deterioro

Se debe incluir las conclusiones y recomendaciones en el cual se especifiquen el tipo de tratamiento de conservación que debe ser aplicado y los correctivos necesarios en la manipulación de los archivos y su gestión. Teniendo en cuenta el diagnóstico realizado, se hace imprescindible la elaboración de planes de atención a corto, mediano y largo plazo para diseñar estrategias que apliquen las acciones de mayor prioridad.

El diagnóstico del Archivo Sonoro debe ser planificado con regularidad y realizado por personas expertas en archivística, que prioricen a los archivos más relevantes para el acervo cultural con el fin de preservarlos para futuras generaciones. Existen archivos que por el contexto de su generación o por su influencia cultural deben ser analizados por autoridades y expertos en educación y cultura, para que mediante técnicas de digitalización puedan ser reproducidos sin arriesgar su preservación.

Durante esta investigación y con la colaboración de todos los funcionarios responsables del mantenimiento del Archivo Sonoro, se pudo hacer un diagnóstico de las condiciones y características de archivos representativos existentes, lo cual permite establecer parámetros y normativas acordes con los estándares nacionales e internacionales.

⁶⁸ Yusmaidi Marrero Núñez, “Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila”.(Bibliotecas anales de investigación 2014), 249

6.3. Adquisición

Es un elemento fundamental del proceso de organización archivística, que permite constatar la procedencia, condiciones y características de la inclusión de elementos en un archivo en general, garantizando que se hayan cumplido y respetado todos los requisitos estimados por la normativa interna y por el fabricante o proveedor de dichos elementos. Las nuevas adquisiciones se las realizará a través de la gestión institucional, mediante la normativa pertinente.

6.4. Inventario

Corresponde a un instrumento de consulta que describe series documentales que componen las unidades archivísticas dispuestas según el orden que tienen en su norma de clasificación física. En el inventario, el alcance de la información de control físico se complementa con una adecuada localización, donde aparecen los datos más elementales de los documentos (en este caso, archivos sonoros) previamente adquiridos, que pueden ser cantidad, código de inventario, colección, categoría, soporte, título, procedencia, entre otros datos.

Con el inventario se tiene control sobre los soportes que conforman el acervo. En particular se tiene el control de ingresos, cantidad y tipos de documentos; también detalles técnicos y característicos de estos o incluso de las fuentes de adquisición.

6.5. Conservación

Dentro del proceso archivístico, la conservación se refiere a las medidas empleadas para garantizar la preservación de los documentos o elementos del archivo a través del tiempo. Debe ser considerada como fundamental dentro del proceso archivístico, independientemente de la organización o codificación; el estado de los documentos determinará en gran medida su validez y la efectividad de su utilización. Para garantizar la preservación, se debe contar con una normativa técnica probada en la conservación de los archivos sonoros, como dictan normas internacionales. La conservación debe establecerse en tres niveles diferentes: características generales de almacenamiento, la manipulación y el mantenimiento con un aspecto técnico y específico para las características físicas de los materiales que contienen los archivos⁶⁹.

⁶⁹ *Ibíd.* 249

Para este proceso, se deben tomar medidas preventivas que permitan controlar los factores internos y externos que puedan ocasionar deterioro tanto en la integridad física como funcional del contexto íntegro del archivo. Así, los materiales de los contenedores estarán determinados por una norma que especifique la vulnerabilidad a los agentes externos. Además, desde el aspecto funcional, la preservación de la codificación o pertenencia de los datos originales es fundamental para que el acceso al contenido del archivo esté garantizado, sea fiable y no ocasione daños físicos el momento de reproducir en los dispositivos pertinentes.

En esta etapa, es necesario identificar las particularidades de los distintos soportes sonoros que integran el archivo o su conjunto y, con ello, los tipos de deterioros posibles, con base en una norma técnica que permita su preservación. Los documentos deben manipulados adecuadamente para no reducir el tiempo de vida de los elementos archivados o deteriorar su codificación, y también para reducir la prevalencia de manipulación inconsciente, que puede generar pérdidas por desconocimiento. Para esto, el acceso y difusión de la normativa debe ser constante y parte primaria de los procesos de manipulación y gestión; se debe priorizar la necesidad del personal para capacitarse y generar responsabilidades en el manejo de los archivos.

6.6. Características físicas del almacenaje que favorezcan la preservación adecuada

Inicialmente ha de considerarse la infraestructura destinada a resguardar los documentos sonoros. Cabe destacar que las características del edificio serán consideradas para complementar las determinadas por la norma, es decir, aunque la norma pudiera establecer una temperatura adecuada, si el edificio por razones externas o su ubicación contara con agentes contaminantes adicionales, como vibraciones o humedad, se deberá considerar en el diseño del archivo las restricciones y necesidades adicionales. Para la preservación de los archivos sonoros, el espacio debe tener fundamentalmente estas características:

- Iluminación adecuada para facilitar la manipulación y gestión manual de los archivos, la cual deberá generar rayos ultravioletas (como la luz del sol y algunos tipos de iluminación artificial).
- Humedad máxima relativa al 35 %.
- Temperatura entre los 15 y 20 °C. Cabe tomar en cuenta las variaciones de temperatura de la ciudad para que estas no afecten al interior del archivo;

para esto, si es necesario, se implementará un control artificial de temperatura y humedad que deberá estar en constante monitoreo.

- La estantería debe ser de acero inoxidable.
- Se debe contar con materiales que eviten la proliferación de plagas e insectos de cualquier tipo. Aunque el diseño de la infraestructura, estantes y contenedores puede ser el adecuado, la inserción de elementos ajenos al diseño puede cambiar las características del archivo, pues en la mayoría de casos independientemente del material del que sean fabricados las añadiduras dejan vacíos, hendiduras y grietas que pueden causar retención de humedad polvo o insectos.

Así, para la preservación de las cintas magnéticas se cuidará que los contenedores sean de propileno o de un material aislante que no sea propenso al magnetismo y que evite la humedad, la cual perjudica gravemente el material de las cintas o su contenido. Para la preservación de los discos compactos se utilizarán contenedores libres de ácidos o materiales que por su hermeticidad puedan generar humedad.

Bajo ninguna circunstancia se apilarán archivos de la misma clase y de clases diferentes. En el caso de que un sistema de apilamiento sea ineludible, este deberá contar con soportes que permitan este sistema de almacenaje, pero en ningún caso permitir que los contenedores sean los que resistan este tipo de carga.

Luego de la investigación realizada y en función del deterioro por manipulación de archivos y contenedores, se puede establecer algunas guías para la manipulación de los archivos sonoros en general:

- Nunca tocar la superficie de grabación; en el caso de ser necesario tocarlos para mantenimiento o limpieza y solo en aquellos productos que la soporten (CD, DVD, acetatos), respetar la normativa y utilizar material de protección (guantes).
- Manipular los soportes por los bordes.
- Evitar colocar los soportes cerca de fuentes contaminantes (ventiladores, aparatos de calefacción, electrodomésticos, parlantes, zonas con polvo y humedad).
- No consumir alimentos en el entorno de manipulación de los archivos ni en el lugar de almacenaje.

- Siempre mantener los archivos en sus contenedores y solo sacarlos cuando se reproduzcan en los dispositivos adecuados.
- Mantener las manos limpias y una asepsia acorde a las condiciones del trabajo.
- No insertar objetos extraños en el interior de los contenedores de los archivos.
- Nunca manipular los soportes de los archivos con objetos extraños.
- Mantener los archivos siempre visibles durante la manipulación o reproducción.
- No colocar ningún tipo de objeto encima de los archivos sonoros.
- Evitar colocar los contenedores o soportes en superficies que puedan mimetizarlos o confundirlos con otros objetos.
- El mantenimiento y la limpieza deberá contar con planificación o con una sistematización en la cual intervengan por lo menos dos personas, para tener un control bidireccional.

6.7. Catalogación

La catalogación sistematiza información para la identificación y ordenamiento del archivo, con el fin de que se facilite la búsqueda y localización del material archivado. Además, debe brindarse información básica para evaluar el contenido del archivo. Para ello, se aplica la normativa internacional más aceptada en la gestión de archivos sonoros. Es fundamental tomar en cuenta las Reglas de Catalogación de la IASA,⁷⁰ que especifican los requisitos para la descripción e identificación de grabaciones sonoras y materiales audiovisuales. La importancia de los códigos de catalogación internacionales radica en que permiten una descripción estandarizada que brinda a los usuarios la posibilidad de identificar de manera precisa el contenido y el contexto de creación de cada material audiovisual catalogado, fijan un orden para los elementos de la descripción y especifican un sistema de puntuación para esa descripción.

En este sentido, lo más relevante en la catalogación es establecer y/o acordar la nomenclatura, etiquetas o palabras clave necesarias para identificar los contenidos, documentos o imágenes sonoras y audiovisuales, según un nivel conceptual semántico establecido previamente por parámetros o normas internacionales de catalogación

⁷⁰ IASA, *Reglas de catalogación de la IASA: Manual para la descripción de registros sonoros y documentos audiovisuales relacionados*, editado por Mary Milano (Madrid: ANABAD / Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas, 2005).

(IASA). Por ello, habría que señalar que las etiquetas o descriptores semánticos se refieran a:

- a) las características sonoras (ruido, música, voz humana...), visuales (color, textura, forma, movimiento...) o integradas de los formatos audiovisuales;
- b) el propio contexto de producción, como el nombre o título, sinopsis, temas o temáticas, géneros y formatos, soportes técnicos y materiales, fecha de creación, duración, ficha técnica, registro de derechos de autor, difusión y/o propiedad intelectual, etc., y
- c) la descripción de los propios contenidos a partir de su tratamiento y análisis informativo centrado en las formas o modos de contar, presentar, relatar o narrar a través del tiempo o espacio cronológico de la acción de los protagonistas o personajes, y de lo que se dice o se cuente en la historia y en los mensajes emitidos o transmitidos. Otros descriptores son las etiquetas semánticas, donde se anotan las posibles transcripciones de audio, subtítulos o audiodescripciones, o bien aquellos contenidos enriquecidos que tienen hipervínculos, referencias recomendadas u otros documentos adjuntos que puedan ser identificados y relacionados entre sí.⁷¹

6.8. Acceso y reproducción

El acceso a los fondos y su reproducción es la etapa final del proceso integral de preservación de los archivos, que facilita que la información contenida en los documentos sea consultada. Es el resultado de una consulta al inventario, para permitir un contacto directo con los documentos, ya sea para su reproducción o simplemente para acceder a la información relevante que contengan en su interior o en forma física visual.

Así, fundamentalmente se vincula a la socialización de los acervos y concreta el objetivo de todo archivo que es el de facilitar el acceso y, con ello, divulgar el conocimiento, sea cual sea el contenido de los archivos, lo que puede constituirse en material de investigación, respaldo histórico, recordación o simple deleite de la sociedad.

Como norma práctica, se establece que la institución, en este caso la CCE, deberá contar como mínimo con dos copias del original sin alteraciones, una destinada a

⁷¹ Marrero, “Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila”, 253.

la preservación de la cultura y la otra, en función del desgaste, destinada a la divulgación, siempre respetando la normativa referente a derechos de autor y preservación de la cultura. Entre las declaraciones nacionales e internacionales que atañen a los derechos de autor y que la institución debe tener en cuenta se encuentran:

- El Convenio de París, aprobado en 1883, como un antecedente importante aplicable a la propiedad industrial en su más amplia acepción⁷².
- El Convenio de Washington, creado en la Convención Panamericana de Derecho de Autor en 1946, cuyo antecedente fue la Convención de Buenos Aires (de 1910), la cual protegía las obras científicas, literarias y artísticas⁷³.
- La Declaración Universal de los Derechos Humanos adoptada en 1948 por la Asamblea General de las Naciones Unidas y que en el artículo 27 plantea que “[t]oda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.
- Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas de 1947, que, como su nombre lo indica, reconoce y protege el derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas.
- La Convención Universal de Derecho de Autor, creada por la Unesco en Ginebra, 1952, que persigue la protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores sobre obras literarias, científicas y artísticas tales como escritos, obras musicales, dramáticas y cinematográficas y de pintura, grabado y escultura.
- La Convención de Roma del 26 de octubre de 1961, que protege a los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.
- El Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, creado el 9 de noviembre de 1886 y conocido como Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

⁷²Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. “Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial 1883”6/22/46, <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/paris/>

⁷³Convención interamericana sobre derechos de autor en obras literarias, científicas y artísticas. <http://www.oas.org/juridico/spanish/firmas/b-28.html>

- La Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural del 2 de noviembre de 2001, que en su apartado número 16 garantiza la protección del derecho de autor y los derechos con él relacionados, con miras a fomentar el desarrollo de la creatividad contemporánea y una remuneración justa de la labor creativa, defendiendo al mismo tiempo el derecho público de acceso a la cultura, de conformidad con el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

6.9. Procesos de control

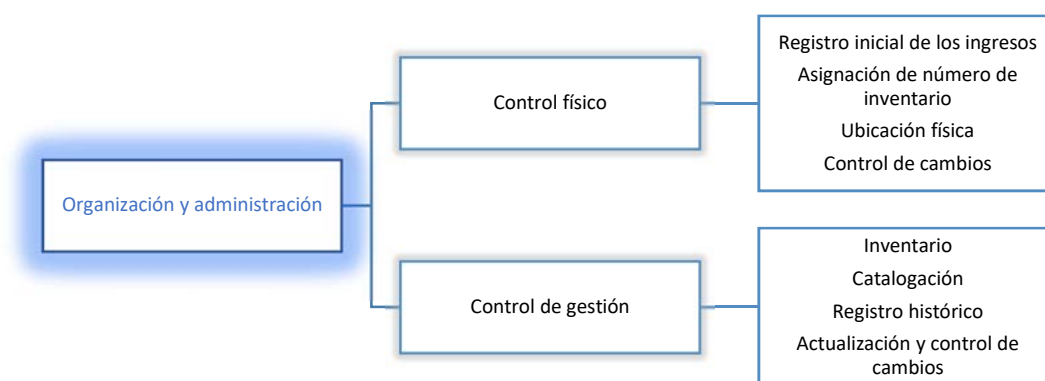


Ilustración 12. Procesos de control del Archivo Sonoro (2019)

Fuente: Guía para el Diseño e Implementación de un Sistema de Gestión de Archivos ⁷⁴

Elaboración propia (2019)

Para lograr el control total del Archivo Sonoro, se debe establecer una organización a partir de dos grandes áreas: el control físico y el control de su gestión documental. En el control físico se registran y organizan los soportes sonoros en espacios físicos concretos con su correspondiente ubicación, mientras que al control de la gestión documental le atañe lo relacionado con el inventario y la catalogación y permite conocer, clasificar, organizar, analizar y gestionar la información contenida en el Archivo Sonoro.

⁷⁴ Beatriz Mercado Martinic, “Guía para el diseño e implementación de un sistema de gestión de archivos”, Gobierno de Chile, marzo de 2011, <http://eprints.rclis.org/17358/1/Mercado%20Beatriz%20Gesti%C3%B3n%20de%20Archivos.pdf>.

6.9.1. Control físico

Este tipo de control corresponde a la constatación física de los diferentes medios y formatos que contiene el Archivo Sonoro; es el registro inicial previo al inventario. En este proceso se pueden determinar características visibles que son fundamentales para determinar las condiciones mínimas para la preservación. Este control incluye la percepción visual y tangible de los contenedores y de su organización física, para lo cual es imprescindible la asignación de espacios adecuados a las características físicas de los contenedores de los archivos.

La asignación de un número de registro único es fundamental para que quede una constancia física de la ubicación de los fondos almacenados; además, sirve para mantener un control de los cambios que pudieran darse en el archivo: cambio de formato, de contenedor, cambio de posición, etc.

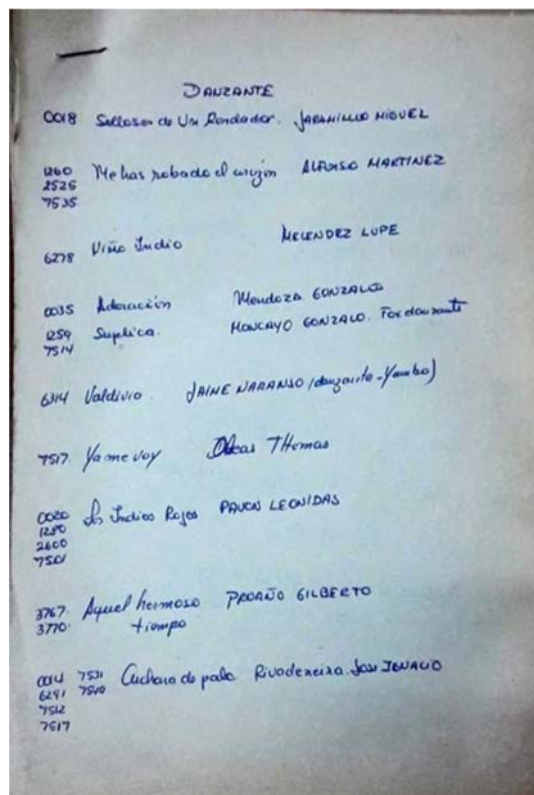


Ilustración 13. Codificación de inventario de la RCCE
Fuente: Inventario de la RCCE

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA "BENJAMIN CARRION"

INVENTARIOS

Departamento

Persona responsable CASETES Año 1991 - 1992

COMPONENTE	FECHA	DETALLE	VALOR	OBSERVACIONES
1	1991	Grabaciones del Sr. Mito Carrion de estudio de Espinoza	1 23	Blanco
2	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 23	Blanco
3	1991	Blanco	1 24	Blanco
4	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 23	Blanco
5	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 24	Blanco
6	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 25	Blanco
7	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 26	Blanco
8	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 27	Blanco
9	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 28	Blanco
10	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 29	Blanco
11	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 30	Blanco
12	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 31	Blanco
13	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 32	Blanco
14	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 33	Blanco
15	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 34	Blanco
16	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 35	Blanco
17	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 36	Blanco
18	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 37	Blanco
19	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 38	Blanco
20	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 39	Blanco
21	1991	Grabaciones de Tito Carrion de estudio de Espinoza - conchas B	1 40	Blanco

Ilustración 14. Ficha de inventario de la RCCE
Fuente: Inventario de la RCCE

6.9.2. Control de gestión documental

Se refiere al proceso intangible de almacenado que aplica una metodología fiable para crear el inventario. En este proceso, se toman en cuenta las características particulares del archivo y de su contenido para posteriormente priorizarlas en el inventario y catalogación, o para poder determinar su importancia en el conjunto del acervo cultural. El control de gestión documental en el ámbito de los archivos sonoros implica conocimientos técnicos archivísticos y musicales para la determinación de parámetros de conservación y acceso al archivo—.

El registro histórico es de gran importancia, porque constituye una herramienta para crear elementos de actualización de búsquedas en nuevas clasificaciones, para priorizar el acceso. Así, el control de cambios también es un componente fundamental para generar precedentes y actualizaciones futuras, como mejoras de formato según los avances tecnológicos. El personal custodio de este acervo llevaba el control de los archivos a través de una hoja de registro documental denominada *hoja de préstamo*; sin embargo, este tipo de registro y control no correspondía a normativas técnicas válidas.

Nº de la comunicación

RADIODIFUSORA

RECIBO

Fecha 21 - VII - 87

Entregado a Srta. Mariela Cadenca

para (Turno o Programa) _____

Nº.	COD. DISCOS	COD. CINTAS
1.	<u>690</u>	<u>Cassete Ampex</u>
2.	<u>723</u>	<u>para Informe Cultural</u>
3.	<u>726</u>	
4.	<u>10</u>	<u>1 Cassete Ampex</u>
5.	<u>2540.7</u>	<u>para subir información</u>
6.	<u>2580</u>	<u>03 24 11 0047 191</u>
7.		<u>1 Cassete Ampex para</u>
8.		<u>el grupo Femenino</u>
9.		<u>(-24-11-0047-191)</u>
10.		
11.		<u>1 Cassete Ampex para</u>
12.		<u>entrevistas con J.C.</u>

Otros: _____

Devolvo este cassette Ampex con el consentimiento del Srta. MARIELA CADENCA

El empleado que recibe estos materiales se responsabiliza personal y pecuniariamente de su buen manejo y conservación. Los devolverá en cuanto termine su utilización.

Mariela Cadenca

Ilustración 15. Registro de préstamo documental – control de gestión documental
Fuente: Inventario de la RCCE

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

En las diferentes instituciones que mantienen un acervo cultural sonoro no existe consenso respecto a la gestión archivística; de igual manera, los programas para su preservación y mantenimiento difieren en función de la dirección de turno. Esto ha impedido tener una referencia general y una parametrización de la información necesaria al generar archivos sonoros, que a su vez evita la colaboración y homogenización de un registro nacional, la cual sería un avance en el contexto de la unificación del acervo cultural ecuatoriano.

Las diferentes intervenciones realizadas a los archivos que forman parte del acervo cultural ecuatoriano no han establecido una normativa regulatoria que rija para la gestión del archivo sonoro, pero sí han permitido conocer su verdadero estado y alcanzar una concientización de la importancia de estos registros para el país y su historia. Así, en el caso de la Radio de la CCE, se ha determinado la relevancia real de sus documentos, en función de su contenido y magnitud. Esto brinda un antecedente fundamental para aplicar una normativa actual y consistente.

Como ya se ha analizado, el Archivo Sonoro de la Radio de la CCE es uno de los más importantes del país; sin embargo, no cuenta con una política de conservación ni de descripción archivística reglamentada. De acuerdo con el análisis, se detectó que las cintas magnetofónicas se encuentran en peligro de deterioro por distintas causas; entre estas, las principales son la falta de normativa que contemple la manipulación adecuada de estos elementos en función de las características de sus materiales constitutivos, y el cuidado y codificación con materiales adecuados de sus contenedores, ya que las condiciones de los actuales impiden una identificación plena de los pormenores y características de los archivos.

El proceso de investigación que demandó esta propuesta se realizó en un ámbito de cordialidad y colaboración con los miembros de la CCE, tanto de la institución como de la Radio. Las dificultades encontradas tuvieron relación directa con la falta de normativa en la determinación del archivo de los documentos sonoros, lo que en ciertos puntos complicaba su ubicación y acceso

El análisis realizado a los elementos del archivo ha dado como resultado los siguientes datos: las cintas magnetofónicas de la Radio se encuentran en un estado accesible de manipulación para la limpieza y digitalización. Hay un problema de espacio físico, ya que éste no posee una infraestructura con las debidas adecuaciones preventivas ni las estanterías pertinentes para los distintos soportes sonoros. Es importante que las autoridades tomen acciones para la mejora de este acervo. De poner en práctica la propuesta de inventario que se ha presentado en este trabajo, éste serviría sobre todo para otorgar valor patrimonial y musical al Archivo Sonoro de la Radio de la CCE; tendría un beneficio adicional en que serviría de modelo para otros archivos.

Muchos de los archivos sonoros en la historia reciente han sido olvidados y cada día se pierden más, principalmente por obsolescencia de los equipos de reproducción analógica y por la falta de mantenimiento de la infraestructura que los alberga o el desconocimiento de procedimientos para mantener los materiales que los contienen. Pero con los avances tecnológicos se puede pensar en la transferencia de estos archivos analógicos a grandes plataformas digitales, a bajo costo en comparación del que suponía hasta hace pocos años. Así, el cambio de formato puede garantizar la preservación de los archivos sonoros de manifestaciones musicales, orales y radiales. Pero, además, este proceso debe ser sustentado en forma técnica para un seguimiento y caracterización de los archivos, que permita su gestión adecuada.

En función de la necesidad de recoger información técnica de los archivos sonoros, se ha incluido en la propuesta un apartado referente a procesos de preservación de archivos sonoros basados en la normativa internacional, lo cual contribuye a la preservación de archivos de una manera técnica. En este sentido, se plantean estrategias basada en la ISAD (G) y la IASA para la manipulación y limpieza de los elementos del Archivo Sonoro. Además, se determinan fichas para el registro de los elementos del archivo que detallan las características principales de las grabaciones en diferentes campos, respecto de los formatos y materiales de los dispositivos de almacenamiento, características de los materiales y norma para preservarlos y evitar pérdidas de contenido por agentes externos. También se incluyen las características de las versiones y adquisición de los archivos que han de respetarse para mejorar el proceso archivístico, lo que influirá positivamente para su identificación, manipulación y reproducción en condiciones que garanticen su preservación en el tiempo.

El proceso de codificación y archivo en función de la normativa internacional es indispensable para la preservación de los archivos sonoros. En este sentido, los campos

tomados en cuenta para información requerida por las características de los archivos sonoros se encuentran estimados según las referencias de la normativa. Sin embargo, cabe resaltar que también se los determinó con base en las características específicas del Archivo Sonoro de la CCE, considerando la calidad de la información y su contexto; por esto, se pretendió dotar de dinamismo en la información, como establecen las normas. Es decir, aunque en el contexto actual son los más adecuados, esto no significa que posteriormente puedan estar sujetos a cambios que se adecuen al avance tecnológico o a otro tipo de características necesarias en el desarrollo posterior del archivo de la CCE y de su compatibilidad con otros entes u otras fuentes de información o de producción de archivos.

El aporte que se ha realizado a la preservación de archivos mediante la inclusión de procesos y referencias técnicas en la propuesta planteada no solo ha contribuido para determinar el fondo y subfondo de lo que constituye la archivística y gestión documental y de archivos, sino además nace del interés desarrollado por contribuir activamente con el enriquecimiento de la historia del Ecuador y el fomento de la cultura. Este aspecto resulta fundamental en todos los estamentos del quehacer ciudadano, para que este tipo de información pueda ser accesible y difundida adecuadamente por los medios pertinentes de la CCE.

Recomendaciones

Es necesaria la implementación de medidas basadas en la normativa internacional descrita y propuesta en esta investigación, para garantizar la conservación del contenido de los archivos sonoros. Esto es porque algunos elementos se encuentran expuestos directamente a las condiciones ambientales del entorno, lo que acelera su deterioro y atenta con la calidad del sonido de los archivos, ya sea por la influencia de la temperatura, la luz y el polvo o por la falta de protección de sus contenedores contra fuentes electromagnéticas.

En el ámbito local, se sugiere a la administración de la Radio de la CCE fomentar la socialización de las normativas a adoptarse para la gestión de archivos que garanticen su preservación. Asimismo, se propone la adopción de políticas que permitan compartir experiencias con las instituciones que poseen archivos sonoros del acervo cultural ecuatoriano, con el objetivo de estandarizar a futuro la normativa que permita una gestión documental y archivística homogénea y así tener conocimiento cierto de su

verdadero valor y magnitud. De esta manera, se podrá utilizar estos documentos en la difusión de la cultura y su legado histórico a nivel nacional.

Al dotar de dinamismo en la información dentro de los registros de los diferentes documentos sonoros, se prevé la participación activa de quienes serán los encargados de su manipulación, ya sea para divulgación, capacitación o reproducción en la emisora. Esta participación activa ha de notificarse para que, en el caso de encontrar anomalías o datos que pudieren mejorar el proceso archivístico, informen a los responsables de la gestión de archivos o su preservación para hacer los correctivos necesarios o plantear inclusiones en los detalles del archivo, así por ejemplo: la inclusión de nuevos formatos técnicos, obsolescencias de los establecidos o también errores y daños en los diferentes elementos del archivo, incluyendo datos de materiales, entorno o de infraestructura.

Para finalizar, se debe valorar el personal profesional y capacitado en el tema archivístico y especialmente sonoro, de modo que se maneje el Archivo Sonoro de acuerdo a las normas establecidas en la archivística.

Bibliografía

- Agirreazaldegí Berriozabal, Teresa. “Reseña del libro Archivística: Gestión de documentos y administración de Archivos”. *Revista española de Documentación Científica* 36, n.º 4 (2012). <http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/830/1050>.
- Arciniegas Suárez, César Augusto. “Diagnóstico y control de material particulado: Partículas suspendidas totales y fracción respirable”. *Luna Azul* 34 (2012): 198. <https://www.scienceopen.com/document?vid=1995e28f-fa30-41f9-bb43-089b284386e3>, web desaparecida.
- Avilés Pino, Efrén. “Casa de la Cultura Ecuatoriana: Historia del Ecuador”. *Enciclopedia del Ecuador*. Accedido 3 de agosto de 2018. <https://http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/casa-la-cultura-ecuatoriana>.
- . “Pedro Porras”. *Enciclopedia del Ecuador*. Accedido 9 de marzo de 2020. <http://www.encyclopediadelEcuador.com/personajes-historicos/pedro-porras/>.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. “Historia”. CCE. Accedido 24 de febrero 2020. <https://casadelacultura.gob.ec/postlacasa/historia/>
- . *Boletín Informativo: Historia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión*. Quito: CCE, diciembre de 2016.
- . *Informe de Rendición de Cuentas periodo 2013 Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Quito: CCE, 2013.
- Consejo Internacional de Archivos. *ISAD (G). Norma Internacional General de Descripción Archivística*, 2.^a ed. Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2000. <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/normas/pdf/isad.pdf>.
- Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas. <http://www.oas.org/juridico/spanish/firmas/b-28.html>.
- Corral, Ana María. “Conociendo la norma Archivística ISAD (G)”. *Dokutekana*, 17 de abril de 2017. <https://archivisticafacil.com/2017/04/17/conociendo-la-norma-archivistica-isad-g/>.
- Cruz Mundet, José Ramón. *Manual de Archivística: Edición corregida y actualizada*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.

- Ecuador Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. “Informe de gestión: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural; julio 2008-diciembre 2009”. *Arqueología Ecuatoriana*, 2009. https://downloads.arqueo-ecuadoriana.ec/ayhpwxgv/noticias/publicaciones/Informe_Gestion_2009_INPC.pdf.
- Ecuador Ministerio Coordinador de Patrimonio. “Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador – PPRPC: 2011-2012”. *Ministerio Coordinador de Patrimonio*. 2011. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2015/06/S.O.S.pdf>.
- Ecuador. *Decreto Ejecutivo 1755*. Registro Oficial 959, Suplemento, 11 de noviembre de 1943.
- Ecuador. Ministerio Coordinador de Patrimonio. “Informe del Decreto de emergencia del patrimonio cultural 2008-2009”. 2017.
- Ecuador. Ministerio Coordinador de Patrimonio. “Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador – PPRPC: 2011 -2012”. 8.
- Ecuador. “Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador PPRPC”. *Decreto Ejecutivo No. 816*, 21 de diciembre 2007. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2015/06/S.O.S.pdf>.
- Espinoza Salvatierra, Enrique Jorge. “VI Curso: Técnicas modernas de documentos de archivo; conservación de documentos”. Municipalidad Provincial del Callao, 9 de noviembre de 2016. <https://es.slideshare.net/abamp/vi-curso-tnicas-modernas-de-documentos-de-archivo-conservacin-de-documentos>.
- Flores Padilla, Georgina. “La identificación y valoración de los documentos electrónicos de archivo dentro de la gestión documental”. Ponencia presentada en las XV Jornadas Archivísticas de la RENAIIES, junio de 2015, https://www.uaeh.edu.mx/xvjornadasarchivisticasrenaies/memorias/mesas/1/presentacion_4._georgina_flores_padilla.pdf.
- Heredia Herrera, Antonia. *Archivística General. Teoría y Práctica*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1991. <https://alexavidal.files.wordpress.com/2015/07/archivisticageneralteoriaypractica-antonia-heredia-herrera.pdf>.

- IASA Comité Técnico. *Manejo y almacenamiento de soportes de audio y video*, editado por Dietrich Schüller y Albrecht Häfner, 2015. <https://www.iasa-web.org/tc05-es/2211-cintas-magneticas>
- IASA. *Normas, prácticas recomendadas y estrategias. La salvaguarda del patrimonio sonoro: Ética, principios y estrategia de preservación*. Versión 3, diciembre 2005. https://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_Spanish.pdf.
- IASA. *Reglas de catalogación de la IASA: Manual para la descripción de registros sonoros y documentos audiovisuales relacionados*, editado por Mary Milano. Madrid: Anabad / Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas, 2005.
- Ibáñez Mora, Enrique, y Nicasio Safadi. “Llevaron la música ecuatoriana más allá de las fronteras”. *El Telégrafo*. 4 de julio de 2012. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/tele/1/enrique-ibanez-mora-y-nicasio-safadi-llevaron-la-musica-ecuatoriana-mas-alla-de-las-fronteras/>.
- Joint Steering Committee for Development of RDA. “A Brief History of AAC”. *Joint Steering Committee for Development of RDA*, 1 de julio de 2009. <http://www.rda-jsc.org/archivedsite/history.html>.
- Kueva, Fabiano. “Sonidos de la Memoria”. *Travesari*, n.º 1 (abril de 2015): 32-43. <https://issuu.com/ccegobec/docs/traversari>.
- Marrero Núñez, Yusmaidi. “Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila”. *Bibliotecas: Anales de Investigación* 10, n.º 10 (2014): 243-56. <http://revistas.bnjm.cu/index.php/anales/article/view/4433>.
- Martín Gavilán, César. “Descripción archivística: Guías, inventarios, catálogos e índices. La norma ISAD(G)”. *E-lis*, 11 de marzo de 2009. <http://eprints.rclis.org/14566/1/isadg.pdf>.
- Martínez García, Sara María. “La conservación de las cintas magnéticas en el centro de investigación y desarrollo de la música cubana. Alternativas para salvaguardar el patrimonio musical cubano”. Tesis de maestría, Universidad de la Habana, 2008. <http://www.eumed.net/libros-gratis/2009b/544/indice.htm>.
- Mercado Martinic, Beatriz. “Guía para el diseño e implementación de un sistema de gestión de archivos”. Gobierno de Chile, marzo de 2011.

<http://eprints.rclis.org/17358/1/Mercado%20Beatriz%20Gesti%C3%B3n%20de%20Archivos.pdf>.

Mesa Martínez, Luis Gabriel. “Musicología, organología y la museología que suena”. *Traversari*, n.º 1 (2015): 16-23. <https://issuu.com/ccegobec/docs/traversari/>.

Mullo Sandoval, Juan. *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura, 2009. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. “Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial 1883”. 6/22/46. <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/paris/>.

Rodríguez, Perla. *Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

———. “El OAIS en la preservación digital de archivos sonoro”. *Investigación Bibliotecológica* 30, n.º 70 (2016): 195-215. <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/57613/51751>.

San Félix, Álvaro. *Radiodifusión en la Mitad del Mundo*. Quito: Editora Nacional, 1991.

Schellenberg, Theodore. *Archivos modernos: principios y técnicas*. Ciudad de México: Archivo General de la Nación de México, 1988.

Sellas Toni. “Repositorios sonoros y recomendación de contenidos: El caso iVoox”. *El profesional de la información*. 2012.

Unesco y Ecuador Ministerio de Cultura y Patrimonio. *Manual: Procedimientos de contingencias en archivos históricos por desastres naturales 2017*. Quito: Unesco / Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2017. <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo>.

Viteri Paredes, Patricio. *Huellas que no cesan: 70 años. Casa de la Cultura Ecuatoriana 1944-2014*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2014. https://issuu.com/libreriacece/docs/libro_de_la_cce_70.



Ilustración 18. Equipo para cinta de carrete abierto
Elaboración propia

Fichas de inventarios propuestas


ÁREAS						
FICHA	1. Área de identidad					
	1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción	
	Código de p	Código de Arch			1.4.1 Volúmen	1.4.2 Soporte Sonoro
RCCE-N-001	595	45-17733-B	Imágenes	Simple		1.4.2.1 Tipo específico de soporte Disco vinilo
2. Área de contexto						
2.1 Notas de área de contexto						
Tema: Los consejitos						
3. Área de contenido y estructura						
3.1 Sinopsis		3.2 Autores Créditos	3.3 Descriptores			
Ritmo Típico		Alberto Caleria	3.3.1 Cronológico 1991	3.3.2 Geográficos Quito	3.4 Fotografía	
						
4. Área de condiciones de acceso y uso						
4.1 Condiciones de acceso	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicas			
Prohibida la reproducción, locación, préstamo, radio dif, o Ejerc. Pub. Reserv los derechos de autores y prod. De fonogramas	Alberto Caleria y Leonardo Cárdenas	Fabricación ord por Alberto Caleries -Quito	4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración 25 aprx	4.4.3 Velocidad	4.4.4 Emisión 1991
						4.4.5 Estado de Conservación buena
5. Área de documentación relacionada						
de los originales		5.2 Existencia y localización de copia Copia xxxx	5.3 Localización de reproducción Link xxxxx		5.4 Notas de publicación ubicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	
6. Área de notas						
6.1 Código de identificación del original		6.2 Proveedor Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana			6.3 Titular de derechos Casa de la Cultura Ecuatoriana Bejan	
7. Área de control de descripción						
7.1 Nombre del Archivista Mayra Bravo Guillén		7.2 Reglas o convenciones ISAD,AIDA, Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Filmicos.			7.3 Fecha de la descripción 27/04/2019	

Ilustración 19. Ficha de inventario de imágenes

Elaboración propia


ÁREAS							
FICHA	1. Área de identidad						
	Código (s) de referenci		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción		
	Código de	Código de Archivo			1.4.1 Volúmen	1.4.2 Soporte Sonoro	
3CCE-N-00					1.4.2.1 Tipo específico de soporte		
	595	03-24-07-6178-1	Concierto de Holanda	simple	443-017-Estereo	Cinta de de carrete abierto 19 cm/s	
2. Área de contexto							
2.1 Notas de área de contexto							
<p>Concierto de Holanda N° 7818 Orquesta del Cámara Neerlandesa Director: Lucas Vix A. Joseph Haybn: Sinfonía N° 34 en RE mayor B. Geert Van Keulen: Cornos y Cuerdas Solistas: George Pieteron -corno de bassetto C. W.A. Mozart: Concierto para clarinete y orquesta en LA mayor k. 622 Solistas: George Pieteron, clarinete</p>							
3. Área de contenido y estructura							
3.1 Sinopsis	3.2 Autores Créditos	3.3 Descriptores					
		3.3.1 Cronológico	3.3.2 Geográfico	3.4 Fotografía			
	Vicky Robles						
4. Área de condiciones de acceso y uso							
4.1 Condiciones de acceso	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicos				4.4.5 Estado de Conservación
			4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocidad	4.4.4 Emisión	
				58'25"			
5. Área de documentación relacionada							
5.1 Existencia y localización de los originales	Existencia y localización de copia		5.3 Localización de reproducción			4.4 Notas de publicación	
Radio Nederland Wereldomroep 1978	Copia zzzz		Link zzzzz			Publicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	
6. Área de notas							
6.1 Código de identificación del origen	6.2 Proveedor			6.3 Titular de derechos			
	Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuato			Casa de la Cultura Ecuatoriana Be			
7. Área de control de descripción							
7.1 Nombre del Archivista	7.2 Reglas o convenciones			7.3 Fecha de la descripción			
Magra Bravo Guillén	ISAD,AIDA,Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de			27/04/2019			

Ilustración 20. Ficha de inventario: Concierto
Elaboración propia


ÁREAS						
FICHA	1. Área de identidad					
	1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción	
	Código de país	Código de Archivo			1.4.1 Volúme	1.4.2.1 Soporte Sonoro Tipo específico de
RCCE-N-004	595	03-24-07-7651-1	Música Folklorica	Simple		Cinta de carrete abierto 13 aprx
2. Área de contexto						
2.1 Notas de área de contexto						
Música Folklorica Interviene: Musical Inti Illimany						
3. Área de contenido y estructura						
3.1 Sinopsis	3.2 Autores Créditos	3.3 Descriptores				
		3.3.1 Cronológico	3.3.2 Geográficos	3.4 Fotografía		
	José Velázquez	X				
4. Área de condiciones de acceso y uso						
4.1 Condición	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicas			
			4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocid	4.4.4 Emisión
N/A		RCC		35 aprox	7 1/2	oct-80 Bueno
5. Área de documentación relacionada						
5.1 Existencia y localización	5.2 Existencia y localización de copias	5.3 Localización de reproducción		5.4 Notas de publicación		
Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	Copia xxxx	Link xxxxx		Publicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		
6. Área de notas						
6.1 Código de identificación del original		6.2 Proveedor		6.3 Titular de derechos		
		Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		Casa de la Cultura Ecuatoriana Bejamín		
7. Área de control de descripción						
7.1 Nombre del Archivista		7.2 Reglas o convenciones			7.3 Fecha de la descripción	
Mayra Bravo Guillén		ISAD,AIDA, Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña			27/04/2019	

Ilustración 21. Ficha de inventario: Música folclórica

Elaboración propia

ÁREAS								
FICHA	1. Área de identidad							
	1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción			
	Código de país	Código de Archivo			1.4.1 Volúmen	1.4.2 Soporte Sonoro		
RCCE-N-001	595	RCCE-N-03-24-07-56541	Artes y Letras del Ecuador	Simple		28 Repr	1.4.2.1	Tipo específico de soporte
2. Área de contexto								
2.1 Notas de área de contexto								
Artes y Letras del Ecuador: -Cuento costumbrista de Manabí " La Impunidad" de Luis Dueña Vaca - Lecturas de Poemas de Cesar Andrade y Cordero -Biografías de Julio Pazos Barrera -Mi homenaje al Pasillo - Relecas -Lectura de Poemas - Bibliografía de Galo Rene								
3. Área de contenido y estructura								
3.1 Sinopsis		3.2 Autores Créditos	3.3 Descriptores					
N/A	N/A	N/A	3.3.1 Cronológico	3.3.2 Geográfico	3.4 Fotografía			
N/A	N/A	N/A	N/A	N/A				
4. Área de condiciones de acceso y uso								
4.1 Condiciones de acceso	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicas					
			4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocidad	4.4.4 Emisión	4.4.5 Estado de Conservación	
							buena	
5. Área de documentación relacionada								
localización de los		5.2 Existencia y localización de copias		5.3 Localización de reproducción			5.4 Notas de publicación	
Radio Nederland Wereldomroep 1976		Copia xxxx		Link xxxxx			portal de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	
6. Área de notas								
6.1 Código de identificación del original			6.2 Proveedor			6.3 Titular de derechos		
ALE 61-62			Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana			Casa de la Cultura Ecuatoriana Bej		
7. Área de control de descripción								
7.1 Nombre del Archivista			7.2 Reglas o convenciones			7.3 Fecha de la descripción		
Mayra Bravo Guillén			ISAD,AIDA,Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Filmicos.			27/04/2019		

Ilustración 22. Ficha de inventario: Artes y letras de Ecuador
Elaboración propia


ÁREAS							
FICHA	1. Área de identidad						
	1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción		
RCCE-N-004	Código de p	Código de Archivo			1.4.1 Volúmen	1.4.2 Soporte Sonoro	
	595	03-24-07-6178-1	Concierto de Holanda	simple	443-017-Estereo	1.4.2.1 Tipo específico de soporte	
						Cinta de de carrete abierto 19 cm/s	
2. Área de contexto							
2.1 Notas de área de contexto							
<p>Concierto de Holanda N° 7818 Orquesta del Cámara Neerlandesa Director: Lucas Vix A. Joseph Haybn: Sinfonia N° 34 en RE mayor B. Geert Van Keulen: Cornos y Cuerdas Solistas: George Pieterson -corno de bassetto C. W.A. Morzart: Concierto para clarinete y orquesta en LA mayor k. 622 Solistas: George Pleterson, clarinete</p>							
3. Área de contenido y estructura							
3.1 Sinopsis		3.2 Autores Créditos	3.3 Descriptores				
		Vicky Robles	3.3.1 Cronológico	3.3.2 Geográficos	3.4 Fotografía		
							
4. Área de condiciones de acceso y uso							
4.1 Condiciones de acceso	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicos				
			4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocidad	4.4.4 Emisión	4.4.5 Estado de Conservación
				58'25"			
5. Área de documentación relacionada							
5.1 Existencia y localización de los originales	Existencia y localización de cop		5.3 Localización de reproducción			5.4 Notas de publicación	
Radio Nederland Wereldomroep 1978	Copia xxxx		Link xxxxx			Publicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	
6. Área de notas							
6.1 Código de identificación del origina	6.2 Proveedor				6.3 Titular de derechos		
	Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana				Casa de la Cultura Ecuatoriana Bejar		
7. Área de control de descripción							
7.1 Nombre del Archivista		7.2 Reglas o convenciones			7.3 Fecha de la descripción		
Mayra Bravo Guillén		ISAD,AIDA,Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Filmicos.			27/04/2019		

Ilustración 23. Ficha de inventario: Concierto de Holanda
Elaboración propia


ÁREAS							
1. Área de identidad							
FICHA	1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción		
	Código de p	Código de Archivo			1.4.1 Volúmen	1.4.2.1 Tipo específico de soporte	1.4.2.2 Soporte Sonoro
RCCE-N-001	595	29599	Viejo Pasillo	Simple	28 Repr	Cinta de de carrete abierto	
2. Área de contexto							
2.1 Notas de área de contexto							
Viejo Pasillo:							
3. Área de contenido y estructura							
3.1 Sinopsis		3.2 Autores Créditos		3.3 Descriptores			
				3.3.1 Cronológico	3.3.2 Geográficos	3.4 Fotografía	
N/A	N/A	Roberto Estrella Luis Valencia Medardo Silva y Francisco Herrera Alfonso Aráuz Ulpiano Benítez Gerardo Guevara Armando Nervo y Jose Canelos		N/A	Quito		
4. Área de condiciones de acceso y uso							
4.1 Condicioness de acceso	4.2 Arreglos y Dirección	4.3 Producción y Grabación	4.4 Características Físicas y Técnicas				
			4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocidad	4.4.4 Emisión	4.4.5 Estado de Conservación
D.R.A	Roberto Estrella Ensamble - cuerdas, piano y maderas	Corporación Cultural Ecuador		1 hora		16 de septiembre 2008	buena
5. Área de documentación relacionada							
localización de los		5.2 Existencia y localización de copias		5.3 Localización de reproducción		5.4 Notas de publicación	
		Copia xxxx		Link xxxxx		Publicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana	
6. Área de notas							
6.1 Código de identificación del original			6.2 Proveedor		6.3 Titular de derechos		
			Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		Casa de la Cultura Ecuatoriana Bejamín		
7. Área de control de descripción							
7.1 Nombre del Archivist			7.2 Reglas o convenciones		7.3 Fecha de la descripción		
Mayra Bravo Guillén			ISAD,AIDA,Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Filmicos.		27/04/2019		

Ilustración 24. Ficha de inventario: Discos CD
Elaboración propia


ÁREAS						
FICHA	1. Área de identidad					
	1.1 Código (s) de referencia		1.2 Título	1.3 Nivel de descripción	1.4 Volumen y Soporte de la Unidad de Descripción	
Código de país	Código de Archivo	1.4.1 Volúmen			1.4.2 Soporte Sonoro	
RCCE-N-001	595	03-24-11-0171181	Musica Instrumental	Simple	Inst-73	Cinta de carrete abierto 13 rep
2. Área de contexto						
2.1 Notas de área de contexto						
Musica Instrumental: - El Conjunto Universitario de Edgar Palacio - El Piano de Richard Clayderman						
3. Área de contenido y estructura						
3.1 Sinopsis		3.2 Autores Créditos		3.3 Descriptores		
				3.3.1 Cronológico	3.3.2 Geográficos	3.4 Fotografía
				X		
4. Área de condiciones de acceso y uso						
4.1 Condición		4.2 Arreglos y Dirección		4.3 Producción y Grabación		
				4.4 Características Físicas y Técnicas		
N/A				4.4.1 Sonido	4.4.2 Duración	4.4.3 Velocidad
					13'30	
						4.4.4 Emisión
						4.4.5 Estado de
						Buena
5. Área de documentación relacionada						
5.1 Existencia y localización		5.2 Existencia y localización de copias		5.3 Localización de reproducción		5.4 Notas de publicación
Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		Copia xxxx		Link xxxxx		Publicación en el portal de la Radio de la Casa de la Cultura
6. Área de notas						
6.1 Código de identificación del original			6.2 Proveedor		6.3 Titular de derechos	
5803-75/5022			Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana		Casa de la Cultura Ecuatoriana Bejar	
7. Área de control de descripción						
7.1 Nombre del Archivista			7.2 Reglas o convenciones		7.3 Fecha de la descripción	
Mayra Bravo Guillén			ISAD,AIDA, Norma Técnica Colombiana NTC-4095, Normas de Descripción Archivística de Cataluña (Nodac), IASA, Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Filmicos.		27/04/2019	

Ilustración 25. Ficha de inventario: Música Instrumental
Elaboración propia