

# Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila

## *Comprehensive strategy for preservation of sounds documents in the media library of the Provincial Library of Ciego de Ávila*

M.Sc. Yusmaidi Marrero Núñez

**Resumen:** El presente trabajo advierte la importancia de preservar el patrimonio de documentos sonoros por ser un receptor importante de la memoria histórica. Para ello fue preciso realizar un análisis teórico conceptual que definiera algunos conceptos significativos en relación con este tema. Luego se propone un modelo integral de preservación para los documentos sonoros, como una muestra representativa del patrimonio inmaterial de la provincia de Ciego de Ávila y refiere además la necesidad de reconocer al patrimonio sonoro según su importancia sociocultural, como fuente científica para el conocimiento y no como complemento de la historia y la cultura de los pueblos.

**Palabras claves:** patrimonio sonoro; documento sonoro; preservación integral

**Abstract:** *This study reveals the importance of preserving this heritage as an important receptor of historical memory. This required making a conceptual theoretical analysis to define some important concepts on this topic. A comprehensive model for audio documents preservation is then proposed, as a representative sample of the intangible heritage of the province of Ciego de Ávila and also refers to the need to recognize musical heritage by sociocultural importance as a scientific source for knowledge and not complement the history and culture of peoples.*

**Keywords:** *sound heritage; audio document; comprehensive preservation*

### Introducción

Muchos sonidos de nuestro contexto forman parte del patrimonio sonoro que nos identifica, toda vez que están estrechamente relacionados ya sea con el ambiente natural o con el devenir

**M.Sc. Yusmaidi Marrero Núñez:** Master en Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Superior de Arte, La Habana. Licenciada en Historia, Universidad de Santiago de Cuba. Directora de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila. Profesora adjunta de la Universidad de Ciego de Ávila.  
biblioteca@ciego.cult.cu

de la historia y el desarrollo de nuestras culturas. El sonido, aunque por cotidiano suele resultar insignificante y común, también participa en el proceso de conformación de la identidad cultural y por consiguiente deben crearse las condiciones para su preservación como memoria histórica de las comunidades.

Quizás la complejidad que existía inicialmente para atrapar el sonido no permitía desarrollar una conciencia de registrar documentos sonoros y preservarlos en la medida de su valor sociocultural, sino que más bien quedaban relegados a una función complementaria.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) es una de las instituciones internacionales que ha trabajado de manera sostenida durante muchos años en la preservación del patrimonio cultural en toda su amplitud y le ha dado un merecido lugar a la importancia de preservar el sonido.

Existen federaciones y asociaciones internacionales que trabajan de manera específica en la preservación de documentos sonoros y audiovisuales, como es el caso del Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial de América Latina (CRESPIAL); la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA); la Federación Internacional de archivos de Televisión (FIAT); la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), y el Consejo Internacional de Archivos (CIA), entre otras.

Inicialmente se identificaba más el valor que el registro sonoro podía tener como complemento informativo, antes que su propio valor documental. Sin embargo, con el ejercicio mancomunado de estas asociaciones, federaciones y organizaciones, se propició una visión diferente y se pudo definir el patrimonio sonoro como herencia cultural, vehículo de la historia, precursor de tradiciones y componente imprescindible de nuestra identidad. Esta nueva mirada rompe con el inmovilismo al que estaban sometidos los documentos sonoros para dotarlos de un dinamismo significativo que los convierte en patrimonio vivo de la humanidad, por cuanto constituyen elementos esenciales de la herencia histórica y cultural de nuestros predecesores.

En Cuba este es un tema que se ha tratado fundamentalmente desde el nivel nacional, es decir, instituciones que se han ocupado de registrar y conservar parte de la memoria sonora colectiva de relevancia nacional, teniendo en cuenta la impor-

tancia que esta reviste en la preservación del patrimonio cultural.

Tal es el caso de algunas emisoras de radio nacionales, empresas de grabaciones musicales, instituciones como el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC); Casa de las Américas; el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau; el Museo Nacional de la Música; el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello; la Fundación Fernando Ortiz; el Gabinete de Patrimonio Musical de la Oficina del Historiador de la Habana; la Biblioteca Nacional José Martí; entre otras.

Todas las instituciones antes mencionadas radican en la capital del país. Sin embargo, en otras provincias, municipios y comunidades, donde también encontramos manifestaciones culturales auténticas que representan parte de nuestra identidad como nación, en su mayoría no han reconocido la importancia de preservar la memoria sonora, independientemente de las investigaciones relacionadas con la cultura popular tradicional, sobre todo en el rubro de la música, donde se han recogido muestras en su mayoría no abordadas aún en estudios específicos.

En la provincia de Ciego de Ávila el Centro Provincial de Patrimonio, con su red de museos, se encarga de preservar el patrimonio cultural del territorio. Se suman a esta responsabilidad: el Centro Provincial de Casas de Cultura; el Archivo Histórico Provincial; el Centro de Investigación y Promoción para la Cultura; la Biblioteca Pública Provincial y emisoras de radio provinciales y municipales. Sin embargo, en estas instituciones no se define de manera específica la preservación de los documentos sonoros y tampoco se desarrollan programas que permitan la preparación profesional de archivistas, investigadores y especialistas en esta materia.

Luego de una pesquisa de varios años en busca de indicios sobre la preocupación institucional respecto a la preservación del patrimonio sonoro, se pudo constatar que en la provincia de Ciego de Ávila este tema no había sido tratado de acuerdo con la significación que reviste la conservación y el acceso a la memoria sonora colectiva. Esta es una labor harto compleja, sobre todo por cuán abarcadora pudiera resultar la definición conceptual de patrimonio sonoro en su sentido más amplio, es decir, visto como todo sonido que puede identificarse en un contexto colectivo determinado.

Entonces: ¿Cómo contribuir a la preservación del patrimonio sonoro de Ciego de Ávila? Para ello

la presente investigación tiene como objetivo general diseñar una estrategia para la preservación del patrimonio sonoro de Ciego de Ávila.

## El patrimonio sonoro y su preservación

En los sonidos que percibimos, y otros que por naturaleza producimos, se encuentra una parte de nuestro patrimonio inmaterial: el patrimonio sonoro. La variada sonoridad que emerge de la propia creación del ser humano y de su relación con la sociedad y los diversos factores que la componen, constituye una parte importante de la historia y la cultura que identifican a una comunidad.

Aunque el registro de la memoria sonora tiene más de un siglo de haberse instaurado en la preocupación internacional, es evidente que no ha existido una conciencia global sostenida en función de la preservación de esta parte importante del patrimonio cultural inmaterial.

En la Conferencia del año 2003 la UNESCO reconoce la importancia de salvaguardar el patrimonio sonoro, inmerso dentro del patrimonio cultural inmaterial. Por otra parte Edmondson (2008) define:

*El adjetivo audiovisual —dirigido a los sentidos de la vista y el oído— cada vez se emplea más como término único de gran utilidad en cuanto abarca por igual las imágenes en movimiento y los sonidos grabados de todo tipo. Es el término usado por la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo de la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) para agrupar los campos de los archivos cinematográficos, de televisión y de sonidos, los cuales, aunque tienen origen diverso, han sido encontrado puntos en común mediante el cambio tecnológico [...]*

*Las grabaciones, películas, programas y otro material forman parte de un concepto más amplio al que puede darse el nombre de patrimonio audiovisual. Las connotaciones y el alcance de este concepto varían de una cultura a otra, de un país a otro y de una institución a otra, pero en esencia viene a decir que los archivos audiovisuales deben contextualizar las grabaciones, programas y películas con que cuentan reuniendo o protegiendo, según el caso, una serie de objetos, conocimientos y técnicas conexos". (Edmondson, 2008 p. 46).*

De esta manera, independientemente de la regulación de términos o estandarización de normas,

lo que abarca nuestro patrimonio audiovisual responde a las condiciones objetivas y subjetivas de nuestro contexto; sin embargo, establecer posibles componentes que integren este tipo de patrimonio, confiere un lenguaje más homogéneo puesto en práctica en condiciones concretas. Así mismo, Edmondson (2008) propone la siguiente definición:

*El patrimonio audiovisual abarca, sin estar limitado a ello, lo siguiente:*

- *Las grabaciones sonoras, radiofónicas, cinematográficas, de televisión, en videos y otras producciones que incluyen imágenes en movimiento y/o grabaciones sonoras, estén o no destinadas principalmente a la difusión;*
- *Los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los documentos audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro; comprenden los materiales relacionados con las industrias cinematográficas, radiotelevisivas y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los carteles, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y el equipo técnico;*
- *Conceptos como la perpetuación de técnicas y entornos caídos en desuso asociados con la reproducción y presentación de esos medios;*
- *Material no literario o gráfico, como fotografías, mapas manuscritos, diapositivas y otras obras visuales, seleccionados por derecho propio". (Edmondson, 2008 p. 54).*

Como se puede observar, el tratamiento que se le ha dado al patrimonio sonoro ha sido, generalmente, desde una visión más estrecha, es decir, como uno de los elementos determinantes del patrimonio audiovisual.

Esta preocupación internacional alrededor del patrimonio sonoro ha traído consigo una serie de acciones a favor de su protección como patrimonio de la humanidad. Un ejemplo elocuente lo constituyó recientemente el Diplomado Virtual en Preservación de Documentos Sonoros, proyecto educativo auspiciado por la Fonoteca Nacional de México, pionera en promover una visión integral en la preservación de documentos sonoros.

De esta interesante experiencia en línea resultó el texto Preservación Integral de Documentos Sonoros, de las autoras Ayuardo y Sánchez (2012), donde se plantea lo siguiente:

*“Los documentos sonoros forman parte del patrimonio de la humanidad pues nos dan cuenta del sinfín de los sonidos que nos rodean: los producidos por el ser humano, como la voz en su diversidad lingüística, ideológica y estética, la historia oral, la poesía, los discursos, la música y los cantos; los producidos por la naturaleza, el sonido de los animales del agua y los ecosistemas en su conjunto; así como los producidos por los objetos, las máquinas y las tecnología”.* (Ayluardo y Sánchez, 2012 p. 8).

Hasta el momento de la redacción de este trabajo no habíamos localizado ninguna fuente que definiera de manera específica el concepto de patrimonio sonoro, a pesar de ser una terminología utilizada en la teoría documentada sobre este tema. Dice Edmondson (1998) al respecto: *“Es difícil compilar una terminología común, ya que términos como película, cine, audiovisual, programa, grabación, etc, tienen significados diferentes para personas distintas. No obstante, una terminología profesional compartida facilita la claridad de comunicación y de razonamiento”* (p. 3). El propio autor, en otra de sus publicaciones de ese mismo año, plantea que *“En consecuencia, la mayoría de los archivos audiovisuales, por no decir todos, ajustarían esta definición a su situación mediante sus propios parámetros particulares”* (p. 54).

Por todo lo anterior, y tomando como base los conceptos antes referidos, se propone la siguiente definición de patrimonio sonoro:

El *patrimonio sonoro* comprende los sonidos que por su valor simbólico, tradicional, histórico, artístico o cultural, identifican a una comunidad determinada. Incluye los sonidos de la música, las fiestas, los bailes, las ceremonias y los cantos de trabajo, populares y tradicionales; la literatura oral transmitida de generación en generación; los discursos, la poesía, los testimonios, las entrevistas y otras exposiciones orales, grabadas o no, que posean un valor identitario determinado; los sonidos producidos por la naturaleza y por los objetos, que identifiquen a un grupo o comunidad, como los de los ecosistemas y las tecnologías; las grabaciones sonoras, difundidas o no, que constituyan un testimonio representativo; los conocimientos y técnicas tradicionales asociados al patrimonio sonoro, que corran el riesgo de desaparecer; y además, toda la materialidad ligada al patrimonio sonoro, como los instrumentos, materiales, documentos, objetos y obras relacionadas con la historia de la industria radiofónica o de grabación, don-

de pueden incluirse los equipos reproductores, los soportes, instrumentos musicales, las partituras, manuscritos, guiones, publicaciones, fotografías, publicidad, etc.

## **Proceso integral de preservación de documentos sonoros**

En el mundo contemporáneo la visualidad ha tenido una supremacía asociada con los fenómenos publicitarios y de mercado: vista hace fe, más allá de su condición pasiva dentro del refranero popular, ha sido un slogan instaurado en la mentalidad postmoderna.

No ha sucedido igual con la jerarquización del sonido en cuanto a su valor sociocultural; sin embargo en los últimos años ha crecido el interés por la salvaguardia del patrimonio sonoro, gracias a lo cual se ha superado, en buena medida, la visión arcaica del sonido como apoyatura secundaria y se ha asumido en su justa condición de documento sonoro portador en sí mismo de valores históricos, patrimoniales, científicos, éticos, estéticos, que redundan en su autonomía como parte integrante de la identidad de una comunidad, región o país.

En estos aportes aparecen asociaciones, federaciones e instituciones internacionales, que han posibilitado la definición de un proceso integral para la preservación de los documentos sonoros, donde a través de métodos certificados es posible aplicar un tratamiento adecuado a los documentos sonoros para su permanencia en el tiempo, sin perder de vista el reaprovechamiento educativo y cultural de los mismos.

Una de las instituciones líderes en la protección y promoción del patrimonio sonoro en América Latina y el Caribe es la Fonoteca Nacional de México que, a partir de su ejercicio metodológico, propone un proceso integral de ocho etapas que responden a un procedimiento lógico para la preservación de los documentos sonoros. En el año 2012 esta institución organizó el Diplomado Virtual en Preservación de Documentos Sonoros, de donde hemos tomado la figura que mostramos a continuación: (Ver figura 1).

En la preservación integral todas las partes forman un todo, es decir: la administración de los documentos; la conservación tanto del soporte como de los equipos reproductores; el contexto en el que se gestó el documento; la manera en cómo se escuchaba en el momento de su creación y difusión; su documentación; la transferencia de lo analógico a lo digital; la migración periódica de los docu-

mentos digitalizados, y las facilidades para que los usuarios puedan acceder a estos acervos.

**Figura 1. Etapas del proceso integral de preservación de documentos sonoros. (Diplomado Virtual, 2012)**



## Aplicación del proceso integral de preservación al patrimonio sonoro

En tal sentido se debe diseñar una estrategia promocional a través de los medios de difusión masiva que incentive la necesidad de preservar los documentos sonoros, y hacer énfasis en las instituciones vinculadas con la defensa del patrimonio cultural.

Primeramente, es necesario conocer que la preservación de esta parte importante del patrimonio sonoro no puede ceñirse solamente a la construcción de inmuebles destinados a almacenar fonogramas. La organización y administración de estos acervos dependen fundamentalmente de que el archivo sonoro disponga de un espacio físico en condiciones óptimas para desarrollar el proceso de preservación integral de las colecciones que lo conformen.

Los documentos sonoros que se resguarden en este archivo contarán con soportes diversos que adquieren, al igual que los equipos de reproducción, una importancia medular en relación con la conservación de su materialidad física, en tanto se encuentran indisolublemente ligados al contenido informativo de estos documentos.

Para lograr el control total del archivo sonoro se debe establecer una organización a partir de dos grandes rubros: el control físico y el control intelectual.

En el control físico se registran y organizan los soportes sonoros en espacios físicos concretos con su correspondiente ubicación topográfica, mientras que el control intelectual se encarga de lo relacionado con el inventario y la catalogación y permite conocer, clasificar, organizar, analizar y gestionar la información contenida en el documento sonoro.

Según las autoras Ayluardo y Sánchez (2012, p. 25) lo anterior puede graficarse del siguiente modo:

**Figura 2. Control del archivo sonoro.**



La distribución de los documentos sonoros se realizará por tipos de soportes hasta tanto se realice el trabajo de catalogación donde se determinará el valor de los acervos y se organizarán entonces según su contenido. Se colocarán en estantería fija y teniendo en cuenta las dimensiones del espacio, separados de paredes y techo, así como alejados de las fuentes de energía eléctrica y de la intensidad directa de la luz solar.

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, indispensable para su conservación.

## Primera etapa en el proceso integral de preservación de los documentos sonoros: Identificación

En apego a las etapas del proceso integral de preservación que propone la Fonoteca Nacional de México como modelo para la salvaguardia del patrimonio sonoro regional, en la correspondiente a la *identificación* luego de implementarse una pesquisa que revele dónde se encuentran los documentos sonoros -con énfasis en los portadores de



la tradición e investigadores que puedan aportar derroteros específicos- se pudiera establecer también una búsqueda en las instituciones patrimoniales y en fonotecas de la emisora provincial de radio y otras emisoras municipales en pos de arrojar resultados favorables en la exploración.

En la identificación como etapa donde se localizan los archivos que por su valor social, cultural o histórico, se deberán resguardar, han de resolverse los siguientes dilemas: ¿qué documentos sonoros queremos salvaguardar? ¿Cómo ser imparciales en la selección según su relevancia sociocultural?

### Segunda etapa: Diagnóstico

Resulta necesario definir con exactitud los objetivos, la misión y visión así como las características del tipo de documento que se quiere resguardar.

En tal sentido resulta conveniente crear un *comité de expertos* a partir de un criterio multidisciplinario que asuma no solo la responsabilidad que implica seleccionar lo que, desde el punto de vista patrimonial, debe perpetuarse para las generaciones futuras, sino que también pueda hacer un *diagnóstico* adecuado del estado general en que se encuentran los documentos sonoros antes de formar parte del acervo.

### Tercera etapa: Adquisición

La *adquisición* será la fase donde los documentos sonoros seleccionados por el comité de expertos, entran a formar parte del acervo por diversas vías. Las definiciones propuestas por el Diplomado Virtual en Preservación de Documentos Sonoros describen estas formas del modo que sigue:

La compra es el procedimiento de adquisición de una colección por un pago específico. Por su parte, la producción propia aclara que antes de buscar otra manera de acrecentar los archivos sonoros, es importante atender los documentos que produce cada institución y que por lo tanto le corresponde preservar. Por ejemplo: programas de radio, grabaciones de campo, producciones diversas, grabación de eventos y entrevistas, entre otros.

Otra forma en la que podrán adquirirse documentos sonoros es a través de los convenios, donde podemos mencionar tres formas básicas: donación, cuando la persona o institución que posee la colección de documentos sonoros cede los derechos de esta colección al archivo; custodia, donde el archivo es sólo un depositario de la colección de documentos sonoros. La recibe para su resguardo y preservación, sin embargo los derechos siguen perteneciendo al dueño de la colección. En el con-

venio se debe dejar muy claro que aunque los derechos sigan perteneciendo al dueño, la información que el archivo preserva debe someterse al proceso de preservación completo, es decir, llegar hasta la etapa de acceso; y la colaboración, donde dos instituciones que establecen el convenio llegan a acuerdos para realizar acciones complementarias para la preservación de la colección en cuestión.

### Cuarta etapa: Inventario

En el *inventario*, como etapa consiguiente, el alcance de la información de control físico no es detallada, sino que permite una adecuada localización donde aparecen los datos más elementales de los documentos sonoros previamente adquiridos, que pueden ser: cantidad, código de inventario, colección, categoría, soporte, título, procedencia, etc.

Con el inventario se tiene un control sobre los soportes que conforman el acervo. En particular se tiene el control de los ingresos, cuántos y qué tipos de estos documentos se adquirieron, bajo qué modalidades de adquisición, cuántas copias se comenzarán a acumular, etcétera.

### Quinta etapa: Conservación.

A partir de la conservación consideramos necesario hacer un análisis más detallado de las etapas por cuanto repercuten en la permanencia, durabilidad, y aprovechamiento de los documentos sonoros en cuestión.

La dimensión de conservar se relaciona con la idea de salvaguardar y no de atesorar, donde se tienen en cuenta tanto las exclusividades de los soportes sonoros y su tratamiento, como las condiciones externas elementales de humedad, temperatura, iluminación, manipulación, etc.

En la *conservación* se deben tomar medidas, tanto preventivas como curativas, dirigidas a controlar los factores internos y externos que puedan ocasionar deterioro tanto en la integridad física (objeto) como funcional (información) de los documentos sonoros.

En esta etapa es necesario identificar las particularidades de los distintos soportes sonoros que integran la colección y con ellos los tipos de deterioro que existen y cuáles pueden ser las causas que lo provocan.

Los documentos sonoros patrimoniales se pueden encontrar registrados en diversos soportes tanto analógicos como digitales, entre los que se encuentran: cinta magnética de carrete abierto, casetes o discos compactos. Es importante co-

nocer primero los elementos que los componen estructuralmente y cómo los factores intrínsecos y extrínsecos pueden causar deterioro en los soportes.

Entre los daños físico-mecánicos podemos encontrar: arrugas, arañazos, borde dañado, bloqueo, carrete dañado, curvatura, desmagnetización, exfoliación, ondulación, pérdida del revestimiento magnético, polvo o suciedad, grietas, burbujas, roturas, etc.

El moho es el daño biológico más común, mientras que en los daños de tipo químico podemos advertir la adherencia, empalme pegajoso o seco, hidrólisis, restos de goma, corrosión, síndrome del vinagre, residuos químicos, entre otros. Para evitar estos tipos de deterioro es necesario tomar diligencias, que si bien pueden ser muy específicas en cada caso particular, también es posible relacionar algunas que han de ponerse en práctica en la mayoría de los casos.

La conservación ha de realizarse en tres niveles diferentes: características generales de almacenamiento, la manipulación y la limpieza.

En el primer nivel ha de tenerse en cuenta primeramente el edificio donde está ubicado el archivo destinado a resguardar los documentos sonoros, con iluminación exenta de rayos ultravioletas, una humedad relativa al 40% y una temperatura entre los 18 y 20 °C. La estantería debe ser de acero inoxidable y se debe prevenir el ataque de plagas biológicas e insectos.

En el nivel de la manipulación y almacenamiento para el caso de las cintas magnéticas y los discos compactos de los documentos sonoros que queremos conservar, en el primer caso se deben utilizar guardas de polipropileno, y en el caso de los discos compactos se usarán fundas libres de ácido. En ninguno de los casos referidos se deben apilar los soportes, sino que deben colocarse de forma vertical.

En este nivel de la manipulación, a partir de la observación de malos hábitos frecuentes en los archivos y fonotecas donde hemos localizado documentos sonoros, podemos relacionar una serie de medidas para contribuir a minimizar los daños:

- No tocar la superficie de grabación;
- Manipular los soportes por los bordes;
- Usar guantes;
- Evitar poner los soportes cerca del polvo, la humedad o energía eléctrica;
- No consumir alimentos en el lugar donde se encuentran los acervos;

- Cuando los soportes no estén en uso mantenerlos en sus contenedores.
- No insertar objetos metálicos ni papeles en las fundas o cubiertas de los soportes.
- No colocar objetos encima de los soportes que contienen las grabaciones.
- No poner juntos soportes de tamaños diversos.

En el nivel relacionado con la limpieza es importante hacerla de manera sistemática, desde el edificio, las bóvedas o anaqueles, hasta la extracción del polvo de las guardas de los diferentes soportes, así como un plan de fumigación adecuado que no dañe las colecciones.

Todo lo anterior permitirá trazar una política de atención indispensable para la elaboración de diagnósticos que se pondrán en función de los procesos preventivos y correctivos pertinentes para el cuidado máximo de los documentos sonoros como centro de atención en todo el proceso.

El diagnóstico se convierte en un instrumento documental que describe el tipo de deterioro que contiene el soporte, además de identificar las causas que lo provocan y cuál es el posible tratamiento a aplicar según el caso.

La información básica que debe incluir un diagnóstico de conservación que refiere el Diplomado Virtual (2012) es:

1. Fecha de elaboración del diagnóstico.
2. Datos de identificación del documento: tipo de soporte, colección a la que pertenece, número de inventario, fecha de ingreso del soporte.
3. Tipo de deterioro.
4. Descripción del deterioro (puede ir ilustrada por una fotografía).
5. Determinación del grado de deterioro mediante una escala previamente establecida: puede ser una escala numérica (del 1 al 5 donde el 1 sea el mayor grado de deterioro), cualitativa (bueno, aceptable) u otra.
6. Descripción de las causas del deterioro.
7. Tipo de tratamiento de conservación que debe ser aplicado.

Teniendo en cuenta el diagnóstico realizado, se hace imprescindible la elaboración de planes de atención a corto, mediano y largo plazos, y diseñar estrategias para aplicar las acciones de mayor prioridad.

Los soportes se deterioran inevitablemente, y el contenido también puede dañarse, es por ello

que no debe descartarse la posibilidad de separar el contenido del soporte para su mayor perdurabilidad.

### Sexta etapa: Digitalización

Es entonces cuando se procede a la *digitalización* de estos documentos sonoros, etapa que consiste en la conversión de datos analógicos, grabados bajo determinadas técnicas mecánicas y electrónicas, en datos digitales.

Esto es posible a través de un proceso de transferencia, práctica que en el caso de la información estar contenida en un soporte analógico, ha de resolverse por medio de la digitalización, lo cual permitirá en lo sucesivo el copiado en un soporte más seguro y estable y el acceso simultáneo a partir de copias diversas sin necesidad de afectar el soporte original.

El dominio digital, además, brinda otras ventajas relacionadas con la edición o limpieza de los documentos, siempre y cuando dichos procedimientos no alteren la integridad del sentido del documento original. Como principio fundamental las copias tienen que ser lo más exactas posibles, incluso asumiendo las dificultades que tengan en el proceso de la grabación.

En la grabación analógica se atrapa el sonido y se guarda en señales analógicas que pueden ser de tres tipos: mecánica, magnética y óptica. Esta señal analógica tiene una forma equivalente (análoga) a la señal que la había originado.

Las grabaciones analógicas no permiten la multigeneración y cada nueva copia produce pérdidas que la alejan de la original. Esto no sucede de igual modo con las grabaciones digitales.

Por su parte la grabación digital es cuando se atrapa el sonido y se guarda en una señal que se traduce en códigos binarios. El soporte no determina si estamos frente a una grabación analógica o digital, sino el tipo de señal grabada en él, pues tenemos el caso de grabaciones digitales sobre cintas magnéticas como es el caso del DAT. No obstante, como ejemplo de grabación analógica podemos citar la cinta magnética de carrete abierto y el disco de acetato; y grabaciones digitales las realizadas en discos duros de computadoras o en discos compactos.

Para realizar la digitalización de los documentos sonoros es necesario contar con el equipo de reproducción del soporte del cual se tomará la señal análoga que se pretende digitalizar. Dicho equipo reproductor se debe ajustar de manera óptima para cumplir con los parámetros adecuados

de la reproducción del original. De igual modo se debe someter a un mantenimiento por parte de técnicos especializados.

Todos los parámetros y procedimientos empleados en el proceso de transferencia deben ser documentados. El equipo de reproducción analógica debe tener una salida de audio óptima que deberá ser recibida y capturada por el equipo de grabación digital que usemos en la migración.

Para convertir una señal analógica en una digital se utiliza un convertidor A/D (analógico/digital). Este proceso es importante realizarlo en convertidores externos profesionales pues la calidad de registro es superior a la resultante de los convertidores incluidos en las computadoras como tarjetas de sonido.

Una vez atrapada la señal en formato digital se deben respetar determinados principios básicos, entre ellos está revisar y comparar el documento original con la copia digital para comprobar que está libre de errores, así como proceder a resguardar como mínimo dos copias digitales para conservarlas en lugares diferentes y otras copias destinadas al acceso.

La función de adquisición de señales de audio se basa en dos procesos fundamentales, denominados muestreo y cuantización.

El muestreo es un proceso mediante el cual se toman muestras en tiempos regulares para así lograr la representación del sonido que posteriormente será reconstruida para ser escuchada.

La cuantización por su parte, expresada en bits, asigna un valor a cada una de esas muestras y esto permite captar el rango dinámico o volumen. Conocer estos conceptos es muy importante para la digitalización pues son fundamentales en la operación de captura de audio.

Para enfrentar la digitalización de los documentos sonoros, como podemos ver, requiere del uso de recursos y costos elevados, por lo que resulta necesario establecer estrategias de selección basadas en prioridades según las condiciones específicas de los documentos.

La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA, por sus siglas en inglés) también analizados en el Diplomado Virtual (2012) ofrece consideraciones relacionadas con la digitalización para asegurar la preservación a largo plazo de los documentos sonoros que se quieren resguardar:

Para elegir los soportes con los que se va a empezar la digitalización del acervo se pueden tomar en cuenta los siguientes criterios:



- Su soporte sea muy vulnerable;
- Su soporte esté muy deteriorado;
- Su contenido esté en riesgo de perderse;
- Sean ejemplares únicos;
- Sean muy solicitados para su uso o consulta;
- Se tenga el equipo adecuado y completo para reproducirlos sin dañarlos

Para proteger los documentos digitales es preciso conocer los tipos de formatos que existen para los diferentes usos de esta información digitalizada.

Existen formatos de audio comprimido y sin comprimir que, según el propósito, deben ser empleados de manera diferenciada.

En el caso particular de los documentos del punto de parranda avileño que se someterán a la migración digital, se pretende utilizar el formato sin compresión .wav para copias máster por no permitir pérdida de calidad en la transferencia del entorno analógico al digital. En este caso el acceso estará restringido solo para especialistas de la institución.

El formato .mp3, a pesar de ser un formato de compresión con pérdida de calidad, está avalado por la ISO por mantener la calidad auditiva óptima para la percepción de los seres humanos. Por tal motivo se utilizará para copias de acceso público, pues además tiene la ventaja de ocupar poco espacio para el almacenamiento.

En el entorno digital existe una problemática que debe tenerse en cuenta a la hora de administrar archivos donde se custodien documentos digitales, sobre todo por la cualidad volátil que puede atentar contra la permanencia de los acervos.

En correspondencia con este riesgo mayúsculo se han tomado precauciones para la salvaguardia del patrimonio sonoro. Para ello se diseñará un sistema de gestión y almacenamiento digital que consiste en “almacenar, administrar, mantener, distribuir y preservar un complejo conjunto de objetos digitales” (Diplomado Virtual, 2012)

Este diseño ha de tener en cuenta los siguientes parámetros:

- Mantenimiento regular de los equipos y un control adecuado en su manipulación;
- Renovación de los soportes de almacenamiento (CD/DVD) para reducir el riesgo de pérdida debido al deterioro físico de estos soportes;
- Respaldo consistente en el duplicado de los acervos y su almacenamiento remoto en es-

pacio físico distante para prevenir la pérdida por eventos de fuerza mayor como es el caso de desastres naturales.

La transferencia digital facilita el acceso y la difusión del contenido de los soportes, como una alternativa tecnológica que posibilita contextualizar los acervos que originalmente provienen del entorno analógico y que producto a la obsolescencia tecnológica y al deterioro de los soportes corren el riesgo de perderse.

### Séptima etapa: Catalogación

La *catalogación*, por su parte, describe los elementos y datos que nos permitirán identificar, ubicar, acceder, conocer, comprender, interpretar y, si se decide, analizar los documentos sonoros a través de lineamientos que existen para normar estos documentos y las herramientas para el control de datos del acervo.

No hacemos nada poseyendo una enorme cantidad de información que no podamos nombrar, esto la haría inútil. Por lo contrario, cuando estos documentos sonoros se encuentran digitalizados, y su información no corre ningún peligro, sino que se encuentra resguardada por un procedimiento estable, entonces por medio de la catalogación se logra una descripción detallada que permite, como etapa ulterior, un acceso efectivo por parte de los usuarios que accedan al archivo sonoro.

Para ello podemos mencionar las Reglas de Catalogación de la IASA, y la Norma Mexicana de catalogación de documentos fonográficos como ejemplos válidos para establecer los lineamientos que deben guiar esta etapa del proceso integral de preservación de los documentos sonoros.

Estas normas de catalogación coinciden en la descripción general de los datos de los documentos, solo que las Reglas de la IASA tienen un objetivo internacional mientras que la Norma Mexicana se ajusta a su contexto nacional. Las reglas de catalogación de la IASA especifican los requisitos para la descripción e identificación de grabaciones sonoras y materiales audiovisuales.

La importancia de los códigos de catalogación internacionales radica en 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.

Estas normas fueron diseñadas para ser empleadas en archivos sonoros y audiovisuales como una guía para elaborar registros catalográficos y como norma para intercambiar información bibliográfica acerca de materiales audiovisuales y grabaciones.

A su vez los códigos nacionales de catalogación, sin desentenderse de los internacionales, permiten la elaboración de catálogos especializados que responden a un contexto más específico: país, región, etc, asunto que permite a los usuarios un acercamiento más particularizado en su búsqueda. En nuestro caso específico dichos códigos serán usados para la catalogación de aquellos documentos sonoros representativos seleccionados para formar parte del acervo.

El punto de equilibrio entre códigos nacionales e internacionales debe radicar en la complementariedad de sus objetivos, que no exista divorcio sino integración para la descripción desde lo general a lo particular. De este modo, resulta conveniente saber establecer las diferencias entre los códigos de las normas antes mencionadas.

La catalogación conlleva a un análisis intelectual profunda de gran rigor, utiliza un lenguaje especializado que permite la descripción del contenido de los documentos sonoros en cuestión, además de establecer un intercambio comunicacional con los usuarios mediante la información puesta a disposición en un catálogo.

Lo anterior indica que se debe tener muy claro el uso de los diferentes tipos de lenguajes reconocidos en el trabajo científico que implica el proceso de catalogación:

El lenguaje documental se utiliza con una finalidad mediadora entre la información documental y los usuarios interesados en su consulta. Utiliza una unidad de información para describir el contenido de los documentos con miras a su almacenamiento y recuperación. Debe aportar la mayor cantidad de información por un solo signo o mensaje y no dar lugar a la reiteración de términos, y se compone de un sistema de signos naturales o artificiales.

En el caso del lenguaje natural muestra palabras que representan nuestro conocimiento de la realidad y se usa para la comunicación inmediata. Para la catalogación utilizar este tipo de lenguaje se corresponde con el uso de términos más bien comunes o identificables con la cotidianidad; sin embargo existe información que para su mejor búsqueda necesita de un lenguaje más especializado, lo que hace llamarse entonces lenguaje controlado.

Por su parte el lenguaje controlado es un lenguaje no natural, previamente elaborado que resulta fundamental en la catalogación temática porque contribuye a reducir las ambigüedades semánticas y facilita la realización de búsquedas amplias; resulta más práctico pues proporciona al usuario un punto de búsqueda en lugar de dos o más y reduce la posibilidad de que la búsqueda sea incompleta.

Se puede afirmar entonces que los lenguajes documentales permiten a los profesionales de la información traducir el contenido de los documentos que procesan a un vocabulario normalizado y controlado de modo que sea posible su posterior recuperación, y por su parte los usuarios deberán traducir su consulta en términos de dichos lenguajes para poder recuperar efectivamente aquellos documentos que satisfarán sus demandas informativas.

Todo lo anterior, tomando como referencia las recomendaciones del Diplomado Virtual en Preservación de Documentos Sonoros, y al mismo tiempo aplicándolo a de manera específica a los documentos sonoros del punto de parranda avileño que hemos escogido como muestra representativa para este trabajo científico, podemos diseñar una política institucional que tenga en cuenta los siguientes parámetros:

- Seleccionar los códigos, tanto internacionales como nacionales, que se utilizarán como base para la descripción catalográfica de los documentos sonoros.
- Documentar la decisión de utilizar lineamientos particulares aplicados a los acervos seleccionados.
- Asegurar que la política utilizada no entre en conflicto con los códigos de catalogación, nacionales e internacionales.
- Especificar la profundidad descriptiva que tendrán los documentos sonoros seleccionados.
- Escoger formatos adecuados para una catalogación profesional en bases de datos dinámicas, eficientes para el acceso público.

Esta gestión intelectual que se organizará a través de un catálogo, o base de datos, debe permitir el acceso a los acervos según intereses, motivo por el cual los parámetros de búsqueda y localización pensados para la confección de la base de datos, deben estar en consonancia con las necesidades objetivas de los usuarios potenciales que accederán a este servicio.

## Octava etapa: Acceso

Por último, el *acceso* es la etapa del proceso integral de preservación de los archivos que facilita la información contenida en los documentos y permite su consulta.

El acceso, en efecto, es el resultado de una consulta al catálogo, y la forma en que podremos entrar en contacto directo con los documentos sonoros conservados y organizados en el archivo.

Como etapa final del proceso, el acceso tiene una importancia mayúscula en cuanto significa la socialización de los acervos, donde la institución da vida a sus fondos documentales en función de la investigación, la promoción cultural, la educación, todo sobre la base de la recontextualización.

De nada sirve un adecuado proceso de conservación si los acervos no se utilizan para el desarrollo investigativo, histórico y cultural de una comunidad, región o país. El acceso permite la reutilización en nuevas producciones y el reaprovechamiento de los sectores académicos en la formación profesional en áreas como la historia, las artes, el patrimonio, entre otras.

Los archivos sonoros deben disponer de los medios necesarios para facilitar el acceso a los acervos y de este modo lograr el objetivo institucional. Para ello se necesita, además de la infraestructura tecnológica, contar con un equipo multidisciplinario capaz de enfrentar este reto profesional en un área de desarrollo sociocultural tan complejo y poco priorizada como es la preservación integral de los documentos sonoros.

Porque el acceso no es más que la socialización de los acervos, para la cual ha de disponerse de medios que garanticen la integridad de los archivos originales y copias que satisfagan las demandas de las generaciones futuras.

La institución ha de contar, como mínimo, con dos copias, además del original, en función de la preservación, la divulgación y la consulta y trabajar en el marco de la legislación sobre derechos de autor y del derecho constitucional.

Resulta una necesidad conocer que lo más importante es el acceso a las colecciones, la divulgación de los fondos es pública, siempre y cuando su acceso esté respaldado por los autores. Entre las declaraciones internacionales sobre el derecho de autor que deben ser conocimiento de la institución se encuentran:

- El Convenio de París aprobado en 1883 como un antecedente importante aplicable a la

propiedad industrial en su más amplia acepción.

- 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 artísticas.
- 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 “Toda 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 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, en 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 conocido como Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.
- 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.

Cuba se ha insertado para proteger los derechos de los autores en las organizaciones mundiales y convenios internacionales siguientes:

- Convención Universal de Derecho de Autor (creada por la UNESCO en 1952)
- Convenio de Washington (creado en 1946 en la Convención Panamericana de Derecho de Autor)
- Convenio de Berna (OMC)
- Convenio de París creado en 1883 para la protección de la propiedad industrial
- Miembro de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

El 28 de diciembre de 1977 se aprueba la Ley 14 sobre el Derecho de Autor que tiene por objeto brindar la debida protección al derecho de autor en la República de Cuba se refiere a las obras científicas, artísticas, literarias y educacionales de carácter original, que se hayan hecho o puedan hacerse de conocimiento público por cualquier medio lícito, cualesquiera que sean sus formas de expresión, su contenido, valor o destino.

El 21 de febrero de 1978 por el Decreto 20 del Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros fue creado el Centro Nacional de Derecho de Autor (CENDA) con el objetivo de contribuir a la creación de condiciones jurídicas, morales y materiales propicias para el trabajo de escritores y artistas y para el fomento de la creación.

La Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM) creada por la Resolución 150 de 1986 del Ministro de Cultura es la única entidad en Cuba que tiene la misión de proteger los intereses patrimoniales de los autores, compositores, editores y demás titulares de los derechos de autor, en el campo de la música y las artes dramáticas.

Los documentos sonoros en acceso pueden ser reutilizados de modos diferentes a los que fueron concebidos, en nuevos contextos, con distintos propósitos, en función de recrearlos y darles nuevas utilidades en la comunidad.

Para lograr la preservación integral de los documentos sonoros es necesario dominar el avance de las nuevas tecnologías y la preparación técnica para usarlas. Los documentos sonoros son fuentes científicas de información, que por su contenido contribuyen a la investigación, educación, formación de especialistas, investigadores, estudiantes y público en general.

Está demostrado que es en la educación donde el valor de lo documentos sonoros se acrecienta, de

ahí que su reaprovechamiento esté encaminado a la adquisición del conocimiento de la historia y la cultura, donde el estudio de diversos temas se encuentran de una manera incitante.

Pero existe un elemento que se debe observar con atención cuando hablamos de acceso a los acervos sonoros, y se trata precisamente de la cultura de la escucha.

¿De qué nos sirve conservar documentos sonoros y poseer todas las condiciones para el acceso público si no contamos con una conciencia social de su importancia en el reaprovechamiento educativo?

¿Se conoce realmente la necesidad de preservar el patrimonio sonoro como memoria histórica y recontextualizarlo en función del legado para las nuevas generaciones?

¿Se reconoce el documento sonoro desde su valor sociocultural y se equipara su importancia con la de otros documentos más convencionales?

De manera que visualizar el documento sonoro en el proceso de preservación no solo implica el dominio de las técnicas que son indispensables para su conservación, sino además reconocerlo como el patrimonio de una comunidad, que por supuesto se involucra, se interrelaciona no solo con el contexto, sino también con la propia dinámica del desarrollo social.

Por otra parte para que el documento sonoro tome el lugar que le corresponde debe desarrollar una política dirigida a la formación de nuestros usuarios. Desarrollar habilidades que faciliten la búsqueda y el encuentro con la información que incluye el documento y que su utilización contribuya a una cultura de la escucha.

Para ello se hace necesario comprender que nuestros archivos sonoros son importantes porque guardan en sí la memoria histórica, nuestro pasado, pero también nuestro presente y futuro, forman parte de nuestras raíces y por tanto contribuyen a fortalecer nuestra identidad cultural.

Así considera la Directora del Centro de Conservación de la Fonoteca Nacional de México:

*“El reto actual de la conservación es ubicarla claramente como un elemento básico de nuestra memoria cultural, del patrimonio sonoro del país y del mundo. Comprender que la conservación del documento sonoro tiene sentido si se coloca como la base que permita el acceso, libre, democrático y responsable a la información, y que el uso adecuado del documento sonoro sólo se puede garantizar a través de ejercer conscientemente, de manera organizada y dirigida los planes educativos*

*que posibiliten y faculden a los individuos para poder manejar y valorar el documento como una totalidad que nos refleja como seres humanos, en nuestra posible individualidad, dentro del gran concierto sonoro que representa la humanidad entera".* (Ayluardo, 2011)

En resumen, todas las etapas antes referidas, hacen de la preservación el proceso que incluye todas las acciones necesarias para que un archivo se conserve en el tiempo. Por tanto, son etapas que están estrechamente relacionadas y es lo que permitirá ver al documento sonoro no solo como registro testimonial de un hecho o acontecimiento sino verlo desde su valor sociocultural.

## Conclusiones

A partir del acercamiento a las fuentes científicas que definen los conceptos relacionados con el patrimonio y su preservación, hemos llegado a la conclusión de que el patrimonio sonoro es una fuente vital en la transmisión de la herencia cultural, toda vez que es testigo del legado histórico y favorece el intercambio comunicativo en cuanto funciona como vehículo de saberes éticos, estéticos y sociales.

El patrimonio sonoro, como ya hemos explicado, por sus características conceptuales, constituye una prioridad para las instituciones encargadas de la protección patrimonial en la provincia de Ciego de Ávila, donde el desconocimiento de las políticas que orientan su preservación trae consigo problemáticas que atentan contra las posibilidades reales para la salvaguardia de los documentos sonoros en el territorio. A continuación relacionamos las más evidentes:

- No se desarrollan programas para la preparación profesional de archivistas que se relacionen con esta materia;
- Dificultades para la reposición y/o reparación de equipos reproductores de sonido analógico;
- Necesidad de establecer un proceso de migración de documentos sonoros en formato analógico hacia el entorno digital;
- Ausencia de un método que promueva la preservación del patrimonio sonoro y su valor para la investigación y la cultura.

Todas estas problemáticas antes referidas están dadas, primeramente, porque la salvaguardia del patrimonio sonoro no es una profesión menor que

puede desarrollarse sin poseer una sensibilidad y conocimiento afines con los propósitos que persigue, y segundo porque debe existir una especialización profesional multidisciplinaria, desde la conservación documental, hasta la aplicación de avances relacionados con la nueva era de la información.

Por todo lo anterior, y como posibles soluciones a estas problemáticas, se hace imprescindible:

- Dar a conocer las políticas vigentes que regulan los procedimientos relacionados con la protección del patrimonio sonoro, a través de la realización de talleres, eventos, conferencias, trabajos periodísticos, publicaciones, etc.
- Sensibilizar a las instancias gubernamentales por medio de un programa sistemático de intercambio que conduzca a la comprensión y colaboración a favor de la salvaguardia del patrimonio sonoro como parte esencial de la identidad regional.
- Desarrollar un plan de acciones específicas dirigidas a la formación profesional de especialistas que trabajen directamente con los archivos sonoros (cursos, postgrados, diplomados, coloquios, talleres, conversatorios, charlas, etc).
- Solicitar la colaboración y el apoyo de las instancias políticas y culturales para respaldar el desarrollo de la preservación patrimonial de archivos sonoros con recursos económicos dirigidos específicamente en esta dirección.
- Incentivar a la Asociación Nacional de Innovadores y Racionalizadores (ANIR) a participar en los foros de Ciencia y Técnica con soluciones para la reparación de equipos reproductores de sonido analógico.
- Insertar en la estrategia de programas educativos, formales y no formales, temáticas relacionadas con la necesidad de conservar el patrimonio sonoro como fuente indispensable para el conocimiento de la historia y la cultura regionales.
- Y por último demostrar, con resultados concretos de trabajo, la necesidad de fomentar un área de información sonora en la Biblioteca Provincial, como entidad rectora del patrimonio sonoro en la Provincia de Ciego de Ávila, para su constante preservación y así garantizar el acceso a esa parte de nuestra identidad. ■

Recibido: julio de 2014

Aprobado: septiembre de 2014



## Bibliografía

Ayluardo, M. (2011). Consultado el 23 de julio de 2013 en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/download/38331/37087>.

Ayluardo, M. y Sánchez, V. (2012). Texto Preservación Integral de Documentos Sonoros. Capítulo 1. Fundamentos y Principios Básicos de la Preservación de Documentos

Sonoros. Valor Sociocultural del Patrimonio Sonoro. Fonoteca Nacional, México.

Ayluardo, M. y Sánchez, V. (2012). *Preservación Integral de Documentos Sonoros*. Fonoteca Nacional, México.

Edmondson, R. (1998). *Una Filosofía de los Archivos Audiovisuales*. UNESCO, Programa General de Información y UNISIST.

Enmondson, R. (2008). *Filosofías y Principios de los Archivos Audiovisuales. Definiciones y términos*. México.

Diplomado Virtual de en Preservación de Documentos Sonoros (DVDS). Módulo III Conservación de documentos sonoros. Fonoteca Nacional, México, 2012.