

UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Recuperación y catalogación del patrimonio audiovisual de la Universidad Técnica Particular de Loja, en el periodo 1980 – 1990

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Pullaguari Zaruma, Kevin Paúl

DIERCTOR: Ortiz León, Carlos, Mgs.

LOJA – ECUADOR

2015



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

Septiembre, 2015

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

Magíster.
Carlos Ortiz León.
DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN
De mi consideración:
El presente trabajo de fin de titulación: "Recuperación y catalogación del Patrimonio Audiovisual de la Universidad Técnica Particular de Loja, en el periodo 1980 – 1990" realizado por Pullaguari Zaruma Kevin Paúl; ha ido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.
Loja, octubre de 2015
f)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

"Yo Pullaguari Zaruma Kevin Paúl declaro ser el autor del presente trabajo de

titulación: "Recuperación y catalogación del Patrimonio Audiovisual de la Universidad

Técnica Particular de Loja, en el periodo 1980 – 1990", de la Titulación: Comunicación

Social, siendo Carlos Ortiz León director del presente trabajo; y eximo expresamente a

la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles

reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos,

procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi

exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto

Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente

textualmente dice: "Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad

intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o

trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional

(operativo) de la Universidad"

f.....

Autor: Pullaguari Zaruma Kevin Paúl

Cédula: 1104049497

iii

DEDICATORIA

Primeramente a Dios y a mi padre Marco Aurelio que está gozando a su lado; por su apoyo, ejemplo y sabiduría de saberme educar y haberme hecho un hombre de bien, a mi madre Bertha Esperanza por brindarme su apoyo, comprensión y amor, a mis hermanas Ana Belén, Dayana Rosibel y Pamela Nicole quienes son mis principales amores; mi abuelita materna que ha velado por mi bienestar y educación, mis grandes amigos y a mi director de tesis Carlos Ortiz, ya que con su apoyo y enseñanza, he podido culminar exitosamente mi carrera profesional.

AGRADECIMIENTO

Mi especial agradecimiento por el apoyo brindado:

A Dios, por dotarme de sabiduría, inteligencia y llevarme por la senda adecuada desde los inicios de mi vida. Así como también, librarme de malos vicios y derribar cualquier obstáculo en el transcurso de mi vida estudiantil.

A mis padres y hermanas por el amor, cariño y confianza brindada en todo momento, pero sobre todo por enseñarme valores únicos que los practico y los seguiré practicando en el transcurso de mi vida.

A mis maestros del jardín, escuela, colegio y universidad que a través de su enseñanza me supieron forjar para hoy cumplir el sueño anhelado de mi padre y el mío.

A la Universidad Técnica Particular de Loja, Escuela de Comunicación Social, a sus distinguidas autoridades administrativas y académicas, quienes han permitido formarme en los ámbitos: intelectual, espiritual y personal para llegar a ser profesional que sirva a la sociedad.

Al Mgs. Carlos Ortiz León, por su don de gente y por haber confiado en mí, proporcionándome su apoyo para la exitosa culminación de esta tesis.

A todos mis amigos en especial a Daniel Neira (mi son), por estar presente dentro de mi trabajo práctico y siempre ayudándome en lo que necesito, Edison Villamagua y Jackson Sánchez, gracias hermanos por el apoyo brindado y todo lo que hemos vivido hasta hoy. También a personas cuyo afecto y cariño han sido un respaldo y apoyo durante toda mi vida universitaria.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIO	Ďii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	V
ÍDNDICE DE CONTENIDOS	iv
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
Planteamiento del problema	5
Justificación	5
Objetivos	6
Metodología	6
1. MARCO TEÓRICO	10
CAPÍTULO 1. El audiovisual como patrimonio histórico y cultural	11
1.1. Historia del audiovisual	11
1.2. Importancia de la documentación audiovisual	11
1.3. Origen de la documentación audiovisual	12
1.4. Formatos de documentación audiovisual	13
1.4.1. Impreso	13
1.4.2. Fotografía	14
1.4.3. Patrimonio cinematográfico audiovisual	15
1.4.4. Audio	16
1.5. Valor patrimonial	17
1.5.1. Uso educativo del patrimonio audiovisual sin fines de lucr	o18
1.6. Proceso de documentación	19
1.6.1. Procesar	20

	1.6.2.	Catalogar	.20
	1.6.3.	Sistematizar	21
	1.6.4.	Registro	.22
	1.6.5.	Inventario	.22
	1.7. Clasif	icación	23
	1.7.1.	Histórica	.23
	1.7.2.	Comunicacional	24
	1.7.3.	Coyuntura	.24
	1.7.4.	Educativa	.25
	1.7.5.	Literaria	.25
2.	CAPÍTULO	O 2. Formatos y soportes audiovisuales	.27
	2.1. Histor	ia de los formatos y soportes audiovisuales	.29
	2.2. Métod	dos de seguridad y conservación	.32
	2.3. Clasif	icación (Soportes analógicos)	.34
	2.3.1.	Videocintas	.34
	2.3.2.	Betacam	.35
	2.3.3.	VHS	.35
	2.3.4.	Impresos	.36
	2.3.5.	Microfilmes	.36
	2.3.6.	Discos de vinilo	.37
	2.3.7.	Cassettes	.38
	2.3.8.	Betamax	.38
	2.3.9.	U-matic	.39
	2.4. Forma	atos digitales	.39
	2.4.1.	Mini Dv – Dv Cam	.39
	2.4.2.	CD – ROM	.40
	2.4.3.	DVD	.41
	2.4.4.	Actuales	.41
	2.4	I.4.1. Tarjetas de memoria	.42
	2.4	I.4.2. Discos duros	.42
	2.5. Memo	oria audiovisual	.43
	2.6. Digita	lización de archivos audiovisuales análogos	.44
3.	CAPÍTULO	O 3. Patrimonio audiovisual en Latinoamérica	.47
	3.1. Arger	ıtina	.48
	3.2. Brasil		.50
	3.3. Colon	nbia	.53
	3.4 Mévic	20	55

	3.5. Perú	58
4.	CAPÍTULO 4. Patrimonio audiovisual ecuatoriano	63
	4.1. Reseña histórica del patrimonio audiovisual en Ecuador	64
	4.2. Patrimonio fílmico nacional	66
	4.3. Escasez patrimonio audiovisual	73
	4.4. Cinemateca ecuatoriana	74
	4.4.1. Bóveda climatizada del Ecuador	78
	4.4.2. Mediateca	80
	4.5. Antecedentes audiovisuales del Ecuador	82
	4.6. Importancia del Patrimonio Audiovisual para la institución	83
5.	CAPÍTULO 5. Patrimonio audiovisual de la Universidad Técnica Particular de	
	Loja	86
	5.1. Historia de la Universidad Técnica Particular de Loja	86
	5.2. Importancia de preservar el patrimonio utepelino	90
	5.3. Catalogo del patrimonio audiovisual de la UTPL (1980 – 1990)	91
6.	CONCLUSIONES	96
7.	RECOMENDACIONES	97
ρ	RIBLIOGRAFÍA	٩a

RESUMEN

Varios países latinoamericanos están adoptando medidas importantes para la preservación de su Patrimonio Audiovisual, archivos que contienen información de sucesos relevantes y que forman parte de su historia. En Ecuador, la Cinemateca Nacional Ecuatoriana ha logrado recuperar, documentos audiovisuales que conforman el Patrimonio Audiovisual del país, y datan del año 1906. La Universidad Técnica Particular de Loja, es una institución de alto prestigio académico, ubicada en la región sur del país, cuenta con un patrimonio audiovisual que data de los años 80; el principal objetivo de este proyecto es recuperar, catalogar y difundir el mismo. Es importante resaltar que este material audiovisual contiene información que se constituye en la memoria histórica de la Universidad, la ciudad y el país, y es de suma importancia su conservación, preservación y difusión. "Crear conciencia sobre la importancia de los documentos audiovisuales como parte de la identidad nacional y llamar la atención acerca de la urgente necesidad de protegerlos" (UNESCO).

Palabras claves: patrimonio audiovisual, catalogación, preservación, recopilación, memoria audiovisual, imágenes en movimiento.

ABSTRACT

Several Latin American countries are taking important measures for the preservation of their audiovisual heritage, files containing relevant information and events that are part of its history. In Ecuador, the Cinemateca Nacional ecuatoriana has recovered audiovisual documents that make up the audiovisual heritage of the country, dating from 1906. La Universidad Técnica Particular de Loja, is an institution of high academic prestige, located in the southern region, account with an audiovisual heritage dating back to the 80s; the main objective of this project is to recover, catalog and disseminate it. Importantly, this audiovisual material contains information that constitutes the historical memory of the University, the city and the country, and is of a critical conservation, preservation and dissemination. "Raising awareness about the importance of audiovisual documents as part of national identity and draw attention to the urgent need to protect" (UNESCO)

Keywords: audiovisual heritage, cataloging, preservation, collection, audiovisual memory, moving images.

INTRODUCCIÓN

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en el 2005 declara el 27 de octubre como el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. En este contexto, los documentos audiovisuales tales como: películas, grabaciones de audio y video, programas televisivos, etc., se constituyen en parte del material fílmico que ha transformado la sociedad, y por ende se constituye en el patrimonio audiovisual de los distintos países. Es importante hacer conciencia sobre la necesidad de recuperar y preservar el patrimonio audiovisual; asimismo, tomar las medidas acordes para evitar el deterioro y la pérdida de tal información. Además, hay que reconocer la importancia y afluencia del material audiovisual como parte indispensable e integrante de la identidad nacional.

Por otro lado, el patrimonio audiovisual en América Latina, se constituye en memoria audiovisual de cada pueblo. Existen ciertos países que tienen una trayectoria en este campo, en la siguiente investigación se hace un breve análisis de cada uno de ellos, se ha tomado como referentes, Argentina, Brasil, México, Colombia y por cercanía a Perú. Es importante resaltar, que estos países están tomando las medidas necesarias y acordes para velar por el cuidado y uso de su material fílmico, adicionalmente de construir modernos sitios que acentúen el acervo testimonial audiovisual; tanto así, que con la ayuda de los gobiernos esto se está haciendo realidad, ya que se necesita de grandes rubros económicos para la recuperación, preservación y difusión de los mismos.

En base a esto, en Ecuador, a través de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha impulsado la creación de la Cinemateca Ecuatoriana, la misma que custodia el material audiovisual que data desde 1906. Además, posee una bóveda climatizada donde reposan los archivos fílmicos ecuatorianos considerados como el patrimonio audiovisual del país. Es importante mencionar, la recuperación del patrimonio audiovisual una prioridad del país, entre los lineamientos del objetivo 5 del Plan Nacional Buen Vivir (2013-2017) señala "es responsabilidad del Estado garantizar el acceso al patrimonio, debe estar orientado hacia el fortalecimiento de redes de investigación, bibliotecas, archivos, museos y sitios patrimoniales a nivel nacional. El fin es garantizar la protección, conservación, salvaguardia y difusión de los patrimonios como un bien común".

La Universidad Técnica Particular de Loja, desde su creación ha impulsado la ciencia, el arte y la cultura, forma parte fundamental del desarrollo del Ecuador a través de innumerables proyectos. Desde la UTPL se han producido varios programas para la televisión local, nacional e internacional, documentales, cortometrajes, y piezas audiovisuales de valor histórico invaluable para el país, que datan de los años 80. Sin embargo, todo este material audiovisual no ha sido debidamente archivado, por lo que es importante rescatar este patrimonio de gran importancia para el acervo cultural del Ecuador. Además permitirá vincular a la Universidad con la sociedad. Esto conlleva a descubrir valores estéticos y humanos que presenta el material fílmico.

Por tanto, es necesario mencionar que el material audiovisual trabajado en algunos casos mostró deficiencia, es por eso el inminente retraso en soportes y formatos a la hora de catalogar. Asimismo, el no tener reproductores para los diversos formatos, hizo que la espera por reproducir y observar se detenga por unos días. En síntesis, la búsqueda, recuperación y catalogación del patrimonio audiovisual de la UTPL, sin duda fue, ardua, sacrificada, de disponibilidad de tiempo, pero al final con resultados esperados e inimaginables, para la memoria audiovisual.

La Catalogación de archivos audiovisuales es un proceso extenso que se necesita tiempo, lugar apropiado y técnicas adecuadas para un trabajo eficaz. En la presente tesis se delimito el periodo de investigación, desde 1980 a 1990, y los formatos en los que se encontraron información audiovisual fueron: Betamax, U-matic y VHS respectivamente. Con un monto de 150 horas aproximadamente registradas. Además se armó un catalogo que contiene fichas por cada producción encontrada, la misma que muestra información general del Archivo Audiovisual que ostenta la UTPL.

Planteamiento del problema

La Universidad Técnica Particular de Loja fue fundada por la Asociación Marista Ecuatoriana (AME) el 3 de mayo de 1971; de formación técnica y humanística que sustente su desarrollo al amparo de los preceptos y valores cristianos. La UTPL es una institución autónoma, con finalidad social y publica, pudiendo impartir enseñanza, desarrollar investigaciones con libertad.

La Universidad Técnica Particular de Loja, fue oficialmente reconocida por el Estado Ecuatoriano bajo el Decreto Ejecutivo 646, publicado en el Registro Oficial Nro. 217 del 5 de mayo de 1971. El mentor y primer Canciller fue el hermano marista Santiago Fernández García y el primer rector fue el Ing. Alejo Valdivieso, posesionado el 3 de octubre de 1971 (UTPL, 2015).

La UTPL, cuenta con un archivo audiovisual histórico, que data de los años 80, el cual no ha sido catalogado ni digitalizado, es importante recuperar este patrimonio considerado de gran importancia para la UTPL y el país, contribuyendo así a la conservación de la memoria histórica del Ecuador.

En el Plan Nacional Buen Vivir, menciona:

Es responsabilidad del Estado garantizar el acceso al patrimonio, debe estar orientado hacia el fortalecimiento de redes de investigación, bibliotecas, archivos, museos y sitios patrimoniales a nivel nacional. El fin es garantizar la protección, conservación, salvaguardia y difusión de los patrimonios como un bien común, así como también, la identificación de bienes de especial relevancia patrimonial y la gestión del patrimonio contemporáneo se deben realizar con la institucionalidad y los recursos necesarios para su responsable ejecución" (Objetivo 5, PNBV: 2013-2017).

Justificación

El patrimonio audiovisual nos permite comprender, conocer y enriquecernos de nuestra historia, se justifica así la importancia de recuperar, catalogar y digitalizar el acervo institucional que contribuye en la creación del proyecto audiovisual de la UTPL.

El proyecto audiovisual tiene importancia en el ámbito cultural, ya que tendrá un papel activo en la educación, se dará a conocer tanto interna y externamente el patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, de la ciudad y del país. Se busca plasmar todo el Patrimonio Audiovisual con el que cuenta la UTPL, para el mejoramiento de la divulgación audiovisual, así mismo catalogarlo, ordenarlo y digitalizarlo, para el mayor uso y difusión del mismo.

Por otro lado, este proyecto no solo pretende ser preservador del patrimonio audiovisual de la institución, sino ser también un espacio de comunicación hacia la sociedad para fortalecer nuestra memoria audiovisual e impulsar el desarrollo integral de los estudiantes, docentes y más.

Objetivos

Objetivo General:

 Recuperar, ordenar y catalogar, el Patrimonio Audiovisual existente en la UTPL en el periodo (1980- 1990)

Objetivos Específicos:

- Realizar un catalogo del patrimonio audiovisual de la UTPL.
- Proponer un esquema de catalogación y archivo para el material audiovisual de la Universidad.
- Diseñar una propuesta para la digitalización del archivo audiovisual de la UTPL.

Metodología

El presente estudio se realizará a través del uso de diferentes métodos, técnicas y recursos necesarios para obtener, analizar y procesar la información que recogió en el desarrollo del presente trabajo investigativo; y de esta forma, proporcionar conclusiones, recomendaciones y objetivos planteados.

Cuantitativa:

Cuantificar el material audiovisual de la UTPL en el período (1980-1990).
 Determinar el número de soportes audiovisuales existentes, calificar el estado

del material localizado, y establecer el número de horas del material apto para el proceso de digitalización.

Cualitativa:

La metodología cualitativa "parte de un problema definido por el investigador, con objetivos claramente definidos. Se plantean hipótesis para ser aceptadas o no, se utiliza técnicas estadísticas comunes para el análisis de la investigación mediante la utilización de instrumentos muy estructurados para recolección de información sobre las variables (Paralema, 2004)

 Se realizará una entrevista semi estructurada a personas que trabajan en temas de conservación y catalogación del patrimonio audiovisual. Para la investigación se realizó la entrevista a las siguientes personas:

NOMBRE		PROFESIÓN		PAÍS	FECHA: Entrevista
Katherine	Díaz	Lic.	Comunicación	Perú	06 de febrero de 2015
Cervantes		para el desarrollo			

- Observación no participante en la Cinemateca Nacional ecuatoriana y Audiovisuales Don Bosco con la finalidad de conocer el tratamiento y digitalización del material audiovisual.
- Elaboración de ficha para catalogación del Patrimonio Audiovisual.

FICHA PARA CA	TALOGACIÓN AUDIOVISUAL	FICHA N°	
TÍTULO:		AÑO DE REALIZACIÓN:	
DIRECTOR:		DURACIÓN:	
PRODUCTOR:		FORMATO:	
REALIZADOR:		GÉNERO:	
POST-PRODUCCIÓN:		SOPORTE:	
ESTADO:		NÚMERO DE COPIAS:	
TEMÁTICA:			
PALABRAS CLAVE:			
SINOPSIS:			
OBSERVACIONES:			
FICHA ELABORADA POR:			

DESCRIPCIÓN DE LOS ITEMS:

- 1. Título: nombre que se le atribuye de forma unitaria al material según su contenido audiovisual.
- **2. Director:** u también realizador, es el nombre de la persona que dirige y está a cargo de la filmación, reportaje, documental, noticias, etc.
- **3. Productor:** se le imputa al encargado de la elaboración de un film, además de haber preparado todo para el rodaje.
- 4. Realizador: se ha considerado abarcar tanto al autor, director y productor en este ítem agrupando las funciones que se dirigen a esta tarea base para elaborar productos audiovisuales.
- **5. Post producción:** se considerará la presentación del material, es decir, si está o no editado.
- **6. Estado:** se menciona el estado del material audiovisual y la calidad en la que se encuentra, considerando su reproducción.
- 7. Temática: en este espacio se mencionan palabras claves que nos permitirán facilitar la búsqueda en cuanto ha contenido audiovisual. (VISITAS, REUNIÓN, CONGRESOS, NOTICIEROS, DOCUMENTALES, PUBLICIDAD, CONVENIOS, ESTUDIANTES, INNOVACIÓN, TECNOLOGÍA)
- **8. Palabras clave:** a través de estas palabras o identificadores claves corroboraran para una mejor y mayor búsqueda simplificada del material a consultar.
- **9. Sinopsis:** se realiza un breve resumen del contenido existente.
- **10. Observaciones:** este espacio nos permitirá mencionar circunstancias específicas del material de forma individual.
- **11. Ficha elaborada por:** lleva el nombre de la persona que está a cargo del material a catalogar en la respectiva ficha.
- 12. Ficha N°: número de ficha según el desarrollo de la catalogación.
- 13. Año de realización: se especifica la fecha de creación del material audiovisual.
- 14. Duración: tiempo en minutos de cada material audiovisual.
- **15. Formato**: característica que determina la presentación de una publicación en cuanto al registro y almacenamiento.
- 16. Género: se señalará la clasificación en cuanto a estructura del contenido.
- 17. Soporte: es el material donde se asienta la información para su reproducción.

- 18. Número de copias: número de ejemplares existentes sobre el mismo tema.
 - Realizar un catalogo ordenado de acuerdo a géneros audiovisuales y año del material localizado.

Resultados esperados

- Clasificación del material.
- Digitalización del material audiovisual recuperado (U-matic y Betamax)
- Catalogo del Patrimonio Audiovisual UTPL (1980-1990).

2. MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

1. El audiovisual como patrimonio histórico y cultural

1.1. Historia del audiovisual

El término audiovisual empieza a usarse en Estados Unidos en los años treinta tras la aparición del cine sonoro. Sin embargo, es en Francia, durante la década de los cincuenta, cuando esta expresión comienza a ser usada para referirse a las técnicas de difusión simultáneas. A partir de entonces el concepto se amplía y el término se sustantiva. En el terreno de los medios de comunicación de masas se habla de lenguaje audiovisual y comunicación audiovisual (Vega, s/f: 1).

Por lo tanto, el término audiovisual significa la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje.

De tal manera en conjunto los cinco sentidos, especialmente la vista y el oído se constituyen en los protagonistas para una efectiva comunicación e interpretación de la realidad. Tanto la vista como el oído perciben en un tiempo y un espacio.

Por lo expuesto anteriormente, el audiovisual es el que recepta la información visual y sonora del emisor, en este caso una imagen en movimiento lanzada a través de un soporte como la televisión.

"Una de las nuevas profesiones es el documentalista audiovisual, un profesional que durante mucho tiempo mantuvo un rol de salvaguarda de los documentos audiovisuales en universidades, centros de producción e investigación audiovisual" (Rodríguez, 2010). De ahí la importancia de esta novel profesión puesto que fomenta una sana recolección y preservación de los patrimonios audiovisuales. Sin embargo, quienes se desenvuelven dentro de esta profesión enfrentan un reto muy importante como es el hacerse sentir dentro de la sociedad y demostrar que es necesaria una normalización de la disciplina dentro de la profesión.

Asimismo el audiovisual contribuye decididamente en la adopción de los recursos documentales para el mejoramiento de la función informativa de la actividad audiovisual.

1.2. Importancia de la documentación audiovisual

La documentación audiovisual de toda institución pública o privada, se ha convertido en el medio de comunicación por excelencia. En la actualidad todo se está procesando a través de la

digitalización y las redes que también permiten recibir información en la que se combinan datos, imagen y voz.

En estos últimos años, varias instituciones tanto públicas como privadas se han percatado de la importancia, la riqueza y la variedad de información que poseen, analizando la necesidad de que dicha información sea considerada como un patrimonio tangible y accesible.

La importancia que tiene la Documentación Audiovisual para la conservación y preservación del patrimonio audiovisual es muy amplia.

En este sentido, es necesario dar a conocer que la Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ha dedicado parte de su desarrollo como institución para lo que tiene que ver con Patrimonio Audiovisual de la sociedad, tanto así que el 27 de octubre de cada año se celebra el "Día Mundial de Patrimonio Audiovisual" con el fin de crear conciencia sobre la importancia de los documentos audiovisuales como parte de la identidad nacional y llamar la atención acerca de la urgente necesidad de protegerlos. Partiendo de esta idea, es notable que el objetivo de un documentalista audiovisual no sea solamente el hecho de preservar el material audiovisual con fines de utilización para la institución donde se encuentran estos documentos, sino también de conservarlos para las futuras generaciones ya que forma parte del patrimonio de una nación (Infotecarios, 2012).

En síntesis, la documentación audiovisual se constituye en uno de los registros culturales e históricos de mayor importancia en los siglos XX y XXI dado que trascienden las fronteras del mundo, idiomas y las más diversas culturas, además apelan a la vista y el oído de quienes los observan.

1.3. Origen de la documentación audiovisual.

Los orígenes hay que situarlos prácticamente al comienzo de las primeras producciones audiovisuales cinematográficas. En 1895 Louis Lumiére patentaba una máquina con el nombre de cinematógrafo, que combinaba cámara, procesador y proyector, con las que rodó actividades cotidianas. Son documentos de incalculable valor histórico. El cine había llegado y con él se asentaban las bases para el surgimiento, años después, de los archivos cinematográficos. (Puy, 2011, párr: 1)

La documentación audiovisual nace en el siglo XX por la toma de conciencia de la necesidad de preservar las imágenes en movimiento, lo cual indica que su origen está vinculado a la creación de archivos o centros de documentación audiovisual, y tiene como fin el procesamiento de

documentos de información que se expande sobre cualquier soporte idóneo de consulta, estudio y documentación.

Antonio Hernández (citado por Puy, 2011, párr: 3) define la documentación audiovisual de la siguiente manera: "es aquel conjunto de mensajes cuyo contenido lo constituyen básicamente imágenes en movimiento acompañadas, de forma más o menos sincrónica, por elementos del sistema sonoro (voces, música, ruido)".

1.4. Formatos de documentación audiovisual

1.4.1. Impreso

Cuando nos referimos a soportes impresos, nos viene a la mente los medios escritos, periódico, folletos, panfletos, libros, revistas y en general todas las publicaciones que se encuentren impresas sobre papel y su objetivo sea informar. Su contenido se basa en texto e imágenes.

Es importante resaltar, los soportes impresos son más duraderos, se puede volver a la publicación más de una vez para analizarla, citarla o compararla.

Sirve para verificar la exactitud de un dato, situar su información en su contexto al proporcionar los antecedentes de la noticia y seguir temas informativos. Para ellos los servicios de documentación deben contar con una serie de medios entre los que destacan una hemeroteca compuesta por prensa diaria y revistas de información general y especializada, una biblioteca de referencia y un archivo de prensa, bien en forma de dosieres de recortes o automatización mediante una base de datos (Moreiro, 2000: 293).

Por otra parte, los medios impresos son bien utilizados en la sociedad actual, se busca implementar la mejor forma de distribuirlos para una preservación ardua.

Los medios impresos es un término bastante utilizado que se refiere al medio que difunde material impreso. En la vida diaria nos referimos a los medios impresos como la industria asociada con la impresión y sobre todo con la distribución de noticias a través de una red de medios de comunicación, como periódicos y revistas. Las personas también se refieren a los medios impresos con el término "prensa", el cual es un canal de comunicación que tiene el objetivo de llegar a un gran número de personas (Kidwai, 2014, párr: 2).

1.4.2. Fotografía

Está claro que una imagen vale más que mil palabras, es así como se describe a la fotografía, facilitando y agilizando la información veraz a través de una foto que narra y captura el instante. Se dice que la fotografía es el arte de escribir o pintar con luz.

La fotografía se fue gestando a principios del siglo XIX, surgiendo como una necesidad imperiosa en la sociedad, es así que la primera fotografía lograda con éxito desde este mismo punto sería de 1826 adquirida por Gernsheim (...), se afirma también que: se puede considerar que la fotografía está inventada desde 1816 y no 1822 como afirma el monumento a Niépce en Saint-Loup-de-Varennes (Sougez, 2011: 26-36).

Dan Ranso Hoff afirma: "una de las mejores maneras de volver razonables los temas consiste en expresarlos visualmente" (citado por Brown, Lewis & Harcleroad, 1979: 264). Es así que la fotografía es un medio para despertar interés en el observador, narrar con imágenes, captar un suceso, crear un relato y hacer que la comprensión visual mejore.

"La fotografía proporciona oportunidades de observar y estudiar múltiples relaciones diferentes de causa y efecto, en contextos interesantes y atractivos para los alumnos" (Brown, Lewis & Harcleroad, 1979: 265). Es como se ha ido desarrollando la fotografía con la finalidad de captar el mundo exterior a través del lente de la cámara y el ojo humano para dar a conocer tal y cual como aparece ante nuestros ojos.

Los primeros investigadores llamaron a la fotografía como la nueva forma de arte visual, contemplando así, una ayuda para el arte. La fotografía es una forma de expresión es por eso que los países, museos e instituciones están buscado remediar la preservación de las mismas, para no perder detalles de información fotográfica en el futuro.

En la actualidad, la mayoría de los grandes museos cuentan con su laboratorio dedicado a la conservación y restauración de las obras, utilizando para ello técnicas en la buena parte fotográfica, a estas técnicas de conservación y restauración conviene añadir las de rescate y restitución de las fotografías antiguas y deterioradas (Sougez, 2011: 316-322).

De esta manera, la fotografía desempeña un papel importante, puesto que los alumnos y personas tienen la posibilidad de desarrollar destrezas, habilidades y retribuir sus intereses de creación en forma constructiva.

1.4.3. Patrimonio cinematográfico y audiovisual.

Los soportes audiovisuales se distinguen por sus tamaños, formas y configuraciones que se conocen con el nombre de formatos, la definición de los archivos audiovisuales y por ende, la de los medios audiovisuales, procura abarcar el máximo de formas y formatos. Por ejemplo, en las imágenes en movimiento la clásica forma de material audiovisual y la forma principal explícitamente mencionada por la UNESCO en 1980, se incluyen también las grabaciones de audio como imágenes sonoras. Todo medio o archivo audiovisual tiene un soporte físico que contiene imágenes y/o sonidos, e integrados como imágenes en movimiento o fijas con sonido como los diaporamas, denominados en algunos países latinoamericanos como audiovisuales. (Ojeda, 1992)

Además, los archivos audiovisuales comprenden imagen y sonido, se caracterizan por su comprensión y transmisión. Así mismo, se requiere de un dispositivo tecnológico para su reproducción, creando así, el gran objetivo de dar a conocer el contenido.

Cabe mencionar, el deseo de abarcar categóricamente los archivos audiovisuales en todos los formatos, para una mejora en preservación y lograr evitar el menor deterioro; con la visión de salvaguardar para futuras generaciones.

En este sentido, no podemos negar las estrechas relaciones entre imágenes, grabaciones sonoras, documentos audiovisuales y memoria, por lo que el proceso de un acervo los documentos de esta naturaleza, sino que es ahí donde las imágenes, las que para otras generaciones tendrá. Sánchez & Figueroa (citado por, Coral & Torres, 2013).

Es por eso, que la principal razón de la UTPL, es impedir el deterioro, evitar su flagelación y velar el estado por el cual fueron realizados los filmes que hoy son patrimonio audiovisual de la Institución y del país. Es así como:

Los documentos audiovisuales no se producen en el vacío; son producto de una época y un lugar concreto, como tales, sólo pueden apreciarse plenamente en este contexto histórico. Además, al ser creados deliberadamente por el ser humano, se pueden considerar como una obra cultural al reproducir imágenes y sonidos integrados en un soporte" (Ojeda, 1992).

La visión de la UNESCO¹ es lograr que el patrimonio pertenezca a todos, debe ser conservado y protegido para el beneficio de la humanidad.

¹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

De este modo, todos los países y sociedades del mundo deben considerar la riqueza que encierra su patrimonio cinematográfico y audiovisual y a la vez promover su estudio para así obtener un beneficio a nivel institucional, regional, nacional e internacional.

Dado que el Patrimonio Cinematográfico y Audiovisual de los pueblos encierra sus raíces, costumbres y tradiciones, es de vital importancia protegerlo, preservarlo y conservarlo en las mejores condiciones para el disfrute de las futuras generaciones.

Sin embargo, "el problema del patrimonio ha ido desprendiéndose del bagaje ideológico que tradicionalmente lo había condicionado y empieza a analizarse desde una perspectiva mucho mas secularizada y universalista, como algo que implica al conjunto de la humanidad" Llull (citado por Fernández & Rojas, s/f: 224).

Por otro lado.

El Patrimonio Cinematográfico obligó a tomar conciencia y a crear organismos específicos para la conservación, restauración y difusión del mismo. Ahí está el origen de las filmotecas. Las primeras surgieron en los años treinta del pasado siglo y su razón de ser fue, entonces, salvar el cine mudo de la agresión que le estaba causando la irrupción del sonoro 12. En 1938 se formó la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) (Camarero, 2012: 7-8).

De ahí que la FIAF es la impulsora de generar la preservación de documentos audiovisuales en instituciones y países de todo el mundo.

En síntesis, el Patrimonio Cinematográfico y Audiovisual es el conjunto de grabaciones sonoras que junto con imágenes en movimiento dan realce a archivos considerados de mayor importancia por su valor histórico, artístico o cultural.

1.4.4. Audio

Audio es una señal analógica que contiene documentación escrita y archivo sonoro. Está clasificado dentro de los tres soportes importantes para la recuperación y preservación de la Universidad Técnica Particular de Loja, con el objetivo de difundir a estudiantes, docentes y personal. "La conservación de los documentos sonoros, al igual que la de cualquier otro tipo de documento, debe tener como objetivo su difusión, es decir, la posibilidad de ser utilizados por los usuarios en función de sus necesidades y en las mejores condiciones posibles" (Moreiro, 2000: 302).

Por lo tanto, para otros autores los documentos sonoros tienen un significado cultural, y también aporta a su preservación, "el material sonoro tiene un carácter cultural e histórico, ya que una canción representa una civilización, ya que por medio de las canciones se expresa todo tipo de sentimientos" (Coral & Torres, 2013).

"A lo largo de su relativamente breve historia, los documentos sonoros han experimentado una constante evolución tecnológica que ha permitido alcanzar una gran perfección en cuanto a calidad acústica y fidelidad al sonido original al tiempo que ha dado lugar a una gran variedad de soportes y sistemas de grabación y reproducción basados en diferentes principios" (Moreiro, 2000: 297).

Es por eso, que se debe tomar estrictas medidas de conservación y mantenimiento para evitar su fragilidad y vulnerabilidad, no solo de soportes, sino también de los equipos necesarios para su propagación. "El registro sonoro admite perfectamente la copia sin que ello suponga una pérdida de valor de un contenido documental, siendo ésta una de las estrategias clave en cuanto conservación" (Moreiro, 2000: 302).

De manera general, se necesita de conocimientos básicos para cuidar adecuadamente los soportes auditivos, lo difiere el autor, "la manipulación inadecuada de los soportes sonoros puede provocar daños irreparables en éstos. Otro factor determinante de la buena conservación de los documentos sonoros es el buen estado de funcionamiento de los equipos reproductores" (Moreiro, 2000: 303).

1.5. Valor patrimonial

El crear conciencia sobre el valor del patrimonio audiovisual, hace que las instituciones velen por la recuperación, conservación y preservación del acervo histórico.

Las películas, la televisión y la radio forman parte de nuestro patrimonio común y contribuyen a mantener la identidad cultural de las personas. Sin embargo, desde la invención de las tecnologías de imagen y sonido que permitieron al mundo entero compartir sus experiencias, su creatividad y sus conocimientos, ha desaparecido un número incalculable de tesoros documentales.

La UNESCO (2011) considera que:

Todo el patrimonio audiovisual mundial está en peligro; no puede decirse que se haya preservado en ninguna parte. Sin embargo, gracias a iniciativas como el Día Mundial del Patrimonio

Audiovisual y el Programa Memoria del Mundo, se impulsa la valiosa labor de los profesionales de la preservación para gestionar los aspectos técnicos, políticos, sociales y financieros, entre otros, que amenazan la salvaguardia del patrimonio.

Considerando que el valor patrimonial es fundamental para que las instituciones públicas o privadas puedan resguardar su historia, es de suma importancia crear una plataforma de soporte digital que permita conservar eficazmente los archivos patrimoniales existentes, para así no perderlos en caso fortuito

1.5.1. Uso educativo del patrimonio audiovisual sin fines de lucro.

En el contexto iberoamericano, la creación de los proyectos educativos debe ser una tarea permanente y con visión de futuro que considere todos los planos y eslabones del proceso de preservación, acceso y metadocumentación. La educación, la aplicación tecnológica y el contexto sociocultural, forman el triángulo orgánico a través del cual el proceso de preservación del patrimonio sonoro y audiovisual cobra su total y verdadera existencia y significado (Secretaría Nacional Iberoamericana, 2013: 4-5).

De esta manera, se desea preservar el patrimonio audiovisual sin ningún valor económico, sino con proyectos de formación que colaboren con el desarrollo educativo en cada país sudamericano, dando capacitación y actualización que permitan investigar, debatir y llevar a la práctica su conocimiento generado con la ayuda de estos proyectos. Es así como la participación social de los estudiantes y personas en general se proporcionarán de elementos para la construcción de su identidad, sentido y razón de ser.

Por otro lado, es importante mencionar que en Ecuador:

Toda película de cualquier formato (35 mm, 16 mm, 9,5 mm, 8 mm, Super-8 mm, etc.), con 10 años de antigüedad y filmada en el país, por nacionales o extranjeros, es considerada Patrimonio Fílmico Nacional. Cada una de estas obras deberá ser fichada, preservada, restaurada, documentada y catalogada para uso eminentemente educativo y sin fines de lucro. Esta Declaratoria y Custodia cumple las Recomendaciones que la Organización de Naciones Unidas, la Unesco y la FIAF (Federación Internacional de Archivos de Filmes) establecieron prioritaria y obligatoriamente para los Estados y Cinematecas Miembros, en 1980 (Diario El Telégrafo, 2014).

El crecimiento de las sociedades es marcado por hitos históricos que el hombre recopila a través del lente de su cámara, con el fin de que las imágenes captadas puedan resolver en un futuro diversos problemas y colaborar para que las sociedades puedan observar con un ojo crítico lo sucedido en épocas anteriores. De ahí que el patrimonio audiovisual debe estar

siempre dispuesto a dar un servicio educativo y sin fines de lucro, y de esta manera potenciar una sociedad que necesita basarse en el conocimiento de su historia.

Así vemos como desde hace muchos años la producción de imágenes es considerada como uno de los pilares de la construcción de historias, por lo tanto el profesional de la información debe conocer, documentar sus saberes y dar a conocer mediante procesos de educación a usuarios la importancia que tiene la conservación de las producciones audiovisuales como elemento fundamental del patrimonio cultural de una sociedad (Sequera, 2013, párr: 15).

1.6. Proceso de documentación

La finalidad primordial del proceso de documentación es informar en sentido general, siempre y cuando no se tergiverse la información de quien la da. Además, sigue un orden cronológico que desea contar o narrar, potenciando la comunicación lingüística representada en medios audiovisuales donde son mucho más expresivos, emocionales y concretos.

En la actualidad, se crean continuamente nuevos documentos audiovisuales que evolucionan con el desarrollo de la tecnología, esto da lugar a nuevas formas de visualizar, conservar, administrar, organizar y difundir el proceso de información y el conocimiento.

"En organizaciones donde la tecnología digital ha reemplazado a los equipamientos analógicos, la documentación experimenta un giro similar en el formato de los documentos que maneja, es así que el futuro a corto plazo de las imágenes de archivo es volver a cinta incluso aunque procedan de sistemas integrados de producción digital sobre estructura de servidores" (Moreiro, 2000: 161-147).

Por otra parte, el autor también menciona que el proceso de documentación "permite la recuperación en archivos de noticias, acciones, lugares, personas, objetos, etc., con un alto grado de precisión, pero también debe hacer posible la identificación de los elementos menos objetivos recogidos en las imágenes, como los sentimientos o las sensaciones" (Moreiro, 2000: 129).

Por eso es necesario proveer de destrezas para procesar, catalogar, sistematizar, documentar e investigar en fuentes aún no acotadas que sean veraces al momento de recopilar la información, sabiendo distinguirla y segmentándola correctamente. "El procesamiento del material es un trabajo técnico. Podemos vanagloriarnos de la tecnología más alta pero si no cuidamos el procesamiento del material, su catalogación, registro, inventario, el uso de

descriptores pertinentes y consensuados a nivel nacional e internacional, no habremos hecho mucho. Se dificultarían las búsquedas en este tipo de archivo" (Diario El Telégrafo, 2014).

1.6.1. Procesar.

"La palabra procesar procede del término proceso. Y este deriva del latín, del vocablo processus, (progresión, acción de avanzar, de progresar, de ir adelante, avance)" (Quees.la, 2014, párr:1). Por otra parte, el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE) lo define como: "someter datos o materiales a una serie de operaciones programadas" (DRAE, 2014).

Por lo tanto, procesar la información audiovisual, servirá para optimizar el aprendizaje de los estudiantes, a tal modo que se familiaricen con este medio, también es necesario que las personas en particular generen información a través del proceso audiovisual.

"Procesamiento audiovisual: conjunto de métodos, técnicas y herramientas destinadas a la manipulación y análisis de imágenes, sonido y vídeo digital" (García, 2010: 2). Además, adhiere que el proceso de documentación audiovisual mejora, restaura y elimina el ruido, también crea y manipula el contenido aseverando una gran compresión y transmisión de imágenes, sonido y video de donde se extrae la información.

1.6.2. Catalogar.

"La catalogación es el proceso de describir los elementos informativos que permiten identificar un documento y de establecer los puntos de acceso que van a permitir recuperarlo por el título, autor o materia que se conocen de antemano" (Quintanilla, 2005: 2).

Mayerlin & Albornoz, por su parte definen a la catalogación como: "(...) el medio a través del cual los catálogos son preparados. El catalogo es un conjunto organizado de registros que representa las obras que forman parte de una colección en particular" (Mayerlin & Albornoz, 2012:2).

En este contexto podemos definir que, catalogar constituye una excelente ayuda de preservación, ya que proporciona mejor la información del documento y se encarga de describir el contenido para facilitar la consulta de una forma exhaustiva, para responder a las necesidades de los usuarios y manteniendo una descripción de la selección requerida. Además, colabora para una mejor conservación de documentos audiovisuales en cuanto a seguridad y

desgaste. Para una mejor explicación, se ha tomado una imagen para describir las partes que componen una catalogación.



Figura 1. Partes que Componen la Catalogación.

Fuente: Quintanilla, 2005: 3

Elaboración: Propia

1.6.3. Sistematizar.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) refiere del término **sistematizar** como "organizar según un sistema" (DRAE, 2014). Por otra parte, el Diccionario Manual de la Lengua Española, define como "organizar un conjunto de elementos dándoles un orden determinado y lógico" (Diccionario Manual de la Lengua Española, 2007).

En síntesis, sistematizar es el proceso por el cual se pretende ordenar una sucesión de elementos, que otorguen jerarquías a los diferentes soportes.

Sistematizar, en su mayoría habla de ordenar datos obtenidos, conocimientos teóricos y prácticos sobre el patrimonio fílmico que vaya orientado a su preservación. En este caso, la sistematización ayuda de forma clara, eficaz y ordenada a la conservación del patrimonio audiovisual universitario. "Un sistema es un conjunto de reglas, métodos o datos sobre un

asunto que se hayan ordenados y clasificados, llevar a cabo un proceso de sistematización será justamente eso: establecer un orden o clasificación" (Diccionario ABC, 2007-2015).

1.6.4. Registro.

Partiendo del Diccionario de la Real Academia Española de la lengua (DRAE) añade del significado **registro** como "acción y efecto de registrar. Lugar desde donde se puede registrar o ver algo" (DRAE, 2014). Lo que denota resguardar y preservar, en este caso los registros audiovisuales de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Las características técnicas de cada soporte deben registrarse de modo apropiado. En el caso de las copias de preservación, esta medida es particularmente importante. Para poder supervisar a lo largo del tiempo la deterioración de una señal sonora o de vídeo en una cinta, o la atenuación de los colores en una bobina de película, los conceptos y la terminología deben ser claros, y la documentación precisa y coherente (UNESCO, s/f).

De tal manera, que las instituciones, en este caso la UTPL debe observar normas estrictas para registrar sus archivos audiovisuales, debido a la complejidad es fundamental llevar un registro exacto de modo que se pueda considerar responsable y digna de confianza en documentar e inventariar para investigaciones de los alumnos, profesores y particulares. Es por eso que se debe registrar con precisión los archivos audiovisuales que reposen internamente en su colección.

1.6.5. Inventario.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) argumenta de la palabra **inventario** como "asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión" (DRAE, 2014).

En base a esto, inventario es una analogía detallada que especifica las características de cada elemento. Además se puede describir como ordenada, que agrupa los elementos y valorada que expresa su valor monetario de todos los elementos que componen el patrimonio de una institución en un momento determinado. "La naturaleza de los materiales exige que, tan pronto como sea factible, se establezca un fichero o inventario para que el archivo conozca sus existencias y sea capaz de gestionarlas y dar cuenta de ellas en debida forma. Hasta que no se haga, no será posible permitir el acceso ni reproducir el material en forma responsable" (UNESCO, s/f).

Por consiguiente, es importante resaltar que la ausencia de un inventario institucional de archivos audiovisuales, hace difícil la cuantificación de fondos documentales susceptibles de digitalización. Debe existir centenar de información de toda envergadura audiovisual, pero se debería saber, que soporte tiene, que vale y cual está en un nivel de deterioro mínimo para su utilización. "Se necesitan recursos humanos para identificar contenidos, descartar copias, clasificar derechos de autor, y operar los dispositivos de digitalización; también software y hardware de digitalización más los almacenamientos principales y de redundancia correspondiente. La ausencia de un inventario nacional de archivos audiovisuales hace difícil la cuantificación de fondos susceptibles de digitalización" (López, 2014: 8).

1.7. Clasificación

1.7.1. Histórica.

Basándonos en lo expuesto por el Diccionario de la Real Academia Española de la lengua (DRAE) menciona del vocablo **histórico** como "perteneciente o relativo a la historia o dicho de una obra literaria, normalmente narrativa o dramática: Cuyo argumento alude a sucesos y personajes recordados por la historia y sometidos a fabulación o recreación artísticas" (DRAE, 2014).

De esta manera, la clasificación histórica del patrimonio audiovisual requiere y necesita de grandes recursos técnicos para documentar los archivos históricos propios de la Universidad. Además, con la ayuda de la tecnología se podrá clasificar y segmentar con mayor sutilidad los archivos dependiendo sus soportes, lo que conlleva a facilitar el ingreso de los usuarios.

Esto fomentará gradualmente la búsqueda de archivos históricos de la institución. Además se desea recopilar, clasificar, ordenar y preservar todos los documentos relativos a la historia de la Universidad Técnica Particular de Loja, clasificándolos de manera histórica. "La fuente histórica es la herencia material de la humanidad. Se debe tomar en cuenta el contexto histórico. Son portadoras de información Se puede considerar cualquier material de la cultura creada por el hombre como fuente histórica" (Scribd, 2015)

1.7.2. Comunicacional.

Partiendo de la definición del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), indica de la expresión **comunicacional** como "perteneciente o relativo a la comunicación (acción y efecto de comunicar)" (DRAE, 2014). Lo que manifiesta:

Los niveles de acceso tecnológico y el fenómeno inagotable de globalización impulsan a velocidades muy dinámicas, la integración y los flujos de información. La fuerza del diálogo cultural entre las naciones transita un proceso que debe estar en concordancia con una respuesta de quienes cumplen el oficio de comunicadores sociales. En esfuerzo por transformar esa sobreabundante información en conocimiento y comprensión, de las realidades socio-culturales de la agenda global (Impulso Cultural, 2011).

De manera general, se ha venido mencionando que en el proceso de documentación, debe partir de la comunicación para dar a conocer el patrimonio audiovisual de la Universidad Técnica, el mismo que se encuentra en proceso de deterioro y abandono. En la actualidad los nuevos soportes digitales brindan el mejor acceso y conservación para preservar los archivos audiovisuales en este caso de clasificación comunicacional, esto conlleva a buscar las normas y bases tecnológicas de mejor uso para una buena investigación de estudiantes y personas en particular.

1.7.3. Coyuntura.

"Coyuntura designa a la serie de circunstancias cambiantes que contribuyen a la hora de determinar una situación específica. La coyuntura implica un tiempo histórico que puede ser breve o por el contrario, durar años, décadas y hasta siglos" (Diccionario ABC, 2007-2015).

En la actualidad la coyuntura por preservar el patrimonio audiovisual de países e instituciones se ha vuelto mediático, desde las declaraciones dadas por Irina Bokova Directora General de UNESCO. Se pretende circunstanciar hechos importantes o históricos, eventuales y cambiantes que determinan la situación de cada institución en nuestro caso. La coyuntura es quien mide el tiempo histórico entre los sucesos históricos pasados y los acontecimientos puntuales de renombre. Basándonos en la historia del Ecuador, existe "en la coyuntura, la producción cinematográfica tiene apoyo oficial. Eso significa que, como nunca antes, existe un cine ecuatoriano visible en el siglo XXI y que merece conservarse" (Diario El Telégrafo 2014), de esta manera, coyuntura es preservar los materiales fílmicos para futuras generaciones.

1.7.4. Educativa.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) adhiere de la palabra **educativo** como: "perteneciente o relativo a la educación. Que educa o sirve para educar" (DRAE, 2014).

En base a esto, cuando hablamos de preservación del patrimonio audiovisual, fundamentalmente damos importancia a la clasificación de recursos fílmicos en formato educativo; debido a la mayor parte de información que reciben las personas, el mismo que se realiza a través del sentido de la vista y el oído. Es por eso, que la clasificación de archivos audiovisuales en formatos educativos, resulta motivadora, sensibiliza y estimula el interés de los estudiantes y demás personas hacia un tema determinado.

La Educación es uno de los campos que más se beneficia de la tecnología digital al ampliarse y diversificarse los usos de la televisión. En la elaboración de documentales educativos es importante la reutilización de imágenes en movimiento porque revierten en la riqueza y eficacia del producto final (Mañas, 1999).

1.7.5. Literaria

"El concepto de patrimonio literario, entendido como uno de los elementos constituyentes de la identidad de una comunidad determinada, una ciudad o todo un país" (Uccella, s/f). En este contexto, los formatos literarios conforman el proceso de documentación para la preservación audiovisual, los mismos que están arraigados y relacionados con editoriales, bibliotecas e instituciones culturales; no obstante, se desea recopilar toda la envergadura del material audiovisual para dar la difusión al público en general.

Por otra parte:

Se entiende por patrimonio literario la creación literaria, la crítica y la investigación, las traducciones de escritores, el legado etnoliterario y la tradición oral, como también las producciones relacionadas con el tema, divulgadas en formatos diferentes al impreso. Por sector literario, los actores del campo literario, autores, lectores, docentes, investigadores, editores y gestores, que hacen la vida literaria de un país y promueven su circulación en las diversas esferas y espacios de recepción en los que se producen las diversas formas del intercambio del signo literario (Índice de la Historia de la Literatura Colombiana (IHLC), 2008).

CAPÍTULO II

2. Formatos y soportes audiovisuales

Partiendo de la definición del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE) refiere del término **formato** como: "estructura de un disco dividido en campos y pistas según un determinado sistema operativo, lo que permite almacenar en él información". Por su parte del vocablo **soporte** adhiere como: "material en cuya superficie se registra información, como el papel, la cinta de vídeo o el disco compacto". Y por **audiovisual** alega que: "se refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez. Se dice especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas" (DRAE, 2014).

Por otra parte, aludiendo el concepto propuesto por Galán, refiriéndose de donde proviene el termino formato añade: "viene del francés format o del italiano formato, y es el "conjunto de características técnicas y de presentación de una publicación periódica o de un programa de televisión o radio". Así que lo primero que obtenemos de la definición es que el formato es un conjunto de características técnicas y de presentación" (Galán, 2010-2011: 3).

A partir de las definiciones mencionadas, los formatos y soportes audiovisuales son repositorios analógicos y digitales que permiten registrar y almacenar información audiovisual con la vital importancia de preservar y resguardar el material, buscando el menor deterioro en sus reproducciones y a la vez lograr una mejor difusión adecuada y en mejor calidad.

Sin embargo, es inevitable el desgaste inminente por el paso del tiempo de los formatos audiovisuales, sus distintos componentes orgánicos de los que son elaborados no son eternos y quizá el problema más grave sin duda es el constante cambio de formatos que existe por parte de los avances tecnológicos. Por ende, con el paso del tiempo, los formatos seguirán cambiando, es así como el disco de vinilo fue remplazado por el CD, y es más que probable en años futuros también el CD sea superado tecnológicamente.

"Los formatos audiovisuales permiten que existan cierto tipo de articulaciones de los elementos expresivos o figurativos, visuales y sonoros, que se integran en el espacio – tiempo narrativo de lo que se transmite o se quiere transmitir; y todo ello, en relación a cómo se organiza y distribuye la información transmitida" (Ojeda, s/f: 22). Los formatos audiovisuales sirven para reconocer los distintos soportes analógicos y digitales en diferentes reproductores los mismos pueden ser informativos, formativos o de entretenimiento. "Los tipos de formatos audiovisuales están articulados cultural e históricamente por reglas y clases de elementos identificables que

se manifiestan en tipos de filmes y programas de televisión, tales como noticias, deportes, educación, drama, variedad y publicidad" (Ojeda, s/f: 21).

Es importante resaltar; hace algunos años las bibliotecas y los archivos no solo proveían a sus consumidores de materiales en soporte papel (revistas, libros, folletos, etc.), ahora existe un cambio radical dado que se incluyen nuevos tipos de soportes como los de carácter audiovisual, que son muy populares. Esta situación es favorable tanto para el consumidor como para quien elabora el material, debido a que ya cuentan con alternativas para el correcto procesamiento como para su conservación, preservación y difusión.

"Los soportes audiovisuales dependen en última instancia de una intervención institucional calculada para garantizar su supervivencia. Puede que la situación sea la misma en el caso de algún otro tipo de material conservado en archivos, bibliotecas o museos, pero el rasgo que caracteriza a los soportes audiovisuales es la velocidad a la que pierden contenido o se autodestruyen" (UNESCO, s/f). No obstante, el riesgo no cesa, los soportes como cintas de sonido y video, también van por el mismo camino de autodestrucción, debido al deterioro del nitrato, el moho, el síndrome del vinagre y los hongos que se esparcen sobre el archivo como si fuese epidemia contagiosa. Es por eso que se debería dar un mejor trato y uso para evitar el desgaste que provoca el dejarlos a la periferia para su deterioración.

Adicionalmente, es inevitable hablar de las prácticas adecuadas de conservación y de almacenamiento ideales para la estabilidad propia de muchos soportes audiovisuales. Por lo tanto, se requiere el traspaso a un soporte de contenido sonoro y visual (tecnológico) estable y que preste las condiciones adecuadas para que el archivo audiovisual no se pierda por causas del deterioro químico o físico. "Puede que, aunque se apliquen las mejores técnicas especializadas de conservación, en el transcurso de este proceso se pierda forzosamente una cantidad apreciable de información visual, sonora u otros atributos propios del soporte original" (UNESCO, s/f). Así mismo, se debe apreciar resguardar y cuidar no solo los soportes y formatos audiovisuales, sino también el aparato reproductor de los mismos, porque caso contrario este esfuerzo no tendría ningún valor.

De manera general y basándonos en la Universidad Técnica Particular de Loja, este panorama amerita dar una mirada técnica sobre la conservación y preservación de formatos y soportes audiovisuales que resguarda la institución, sabiendo que la tecnología está desplazando los soportes analógicos en los que estos se encuentran. "Para las empresas que operan en el contexto de las comunicaciones y entretenimiento el centro de documentación audiovisual es el

nodo vital de su información. Por tanto se debe garantizar el resguardo y conservación a largo plazo y facilitar la guarda y su posterior acceso por parte de diferentes perfiles de usuarios" (Tamayo, 2011).

En síntesis, los formatos y soportes audiovisuales que se custodia la información hoy en día, están deteriorados por su mal uso y cuidado, otros por su deterioraciones de agentes químicos y otros porque no poseen lugares acordes a las sugerencias que estos archivos necesitan; en algunos casos se encuentran los reproductores indicados para su reproducción pero cabe mencionar que mantienen los mismos problemas. La tecnología ha causado que formatos y soportes vayan perdiendo protagonismo, y por ende, se busque la forma más adecuada y sustentable para dar mayor vida a la información suscrita y grabada dentro de estos formatos y soportes. No obstante, en la actualidad el método más seguro y eficaz sin duda es la digitalización de estos archivos, por su gran capacidad de almacenaje, mejor reproducción y facilidad de encontrar la información adscrita.

2.1. Historia de los formatos y soportes audiovisuales

La historia de los formatos y soportes audiovisuales nace con un propósito que consiste en el registro, conservación, resguardo y reproducción de señales sonoras junto a imágenes en movimiento. Bahamón (2013) elude en su blog como iniciaron los diferentes formatos y los precisa a continuación. (Tabla 1).

Tabla 1. Formatos y Soportes Audiovisuales.

SOPORTE	AÑO DE CREACIÓN	RESUMEN
Película de	1892 por William	La película de 35 mm es el formato de negativo o
35	Dickson y Thomas	película fotográfica más utilizado, tanto en cine como
milímetros	Edison,	en fotografía, que se mantiene relativamente sin
		cambios desde su introducción. Los creadores usaron
		material fotográfico proporcionado por George
		Eastman. Su nombre viene de que el negativo es
		cortado en tiras que miden 35 milímetros de ancho,
		según la norma, debe llevar cuatro perforaciones por
		cuadro o fotograma en ambos lados, para que la
		película se reproduzca a 24 fotogramas por segundo.
		Cabe mencionar que la película de 35mm es el único

		formato que puede ser reproducido en cualquier cine del mundo.
Dalfarda da O	F f	
Película de 8	Es un formato	Sus posibilidades ampliaban la calidad del VHS para el
milímetros	introducido por Sony y	mercado doméstico y permitían un empleo
	desarrollado en 1982	semiprofesional. Cuenta con una dimensión del
	en base a un acuerdo	cassette: 90 x 62 x 15 mm., y su duración alcanza las
	entre varios	dos horas, teniendo un sonido de alta calidad. Posee
	fabricantes.	más de 400 líneas de resolución horizontal y está
		actualmente desplazado por el sistema HI8.
Película de		En fotografía se conoce como objetivo normal a aquél
50		cuya distancia focal es igual a la diagonal del formato
milímetros		en el que se expone la imagen (diagonal de la película
		o sensor digital). Con ello resulta un ángulo de visión
		de unos 46°, lo que se aproxima bastante al campo
		visual del ojo humano inmóvil.
		Al contemplar una foto realizada con un objetivo
		normal (50 milímetros), se obtiene la impresión de una
		perspectiva natural, sin distorsión de líneas como en
		los objetivos gran angular.
VHS (12,7	Este sistema fue	Posee una dimensión del cassette de188 x 104 x 25
mm)	desarrollado en 1976	mm. Además de 250 líneas de resolución horizontal y
	por JVC.	con dos pistas de audio.
3 /4 de	Es un sistema	Es un cassette para 10 a 60 minutos (20 minutos
pulgada U-	desarrollado en 1969	máximos en los equipos portátiles), con una dimensión
matic (19	por Sony Corporation.	de 222 x 140 x 32 mm., el mismo que posee dos pistas
mm)		de audio y una de control.
Super VHS	Sistema desarrollado	Tiene la posibilidad de registrar audio digital o dos
(12,7 mm)	en 1987.	canales extras de audio Hi-Fi. Del cual el sistema
		semiprofesional es desarrollado por JVC y adoptado
		por otros fabricantes. Con más de 400 líneas de
		resolución horizontal, requiere el empleo de cassettes
		con cinta especial.
Betacam	Sistema puesto en el	Con amplio uso profesional para todo tipo de

	mercado por Sony en	requerimientos, con una duración de 124 minutos de
	1982.	registro máximo y un sistema monitorizado de imagen
		y sonido en el camascopio
Formato DV	Creado en 1996.	Sistema que convierte las imágenes captadas por la
		óptica de la cámara a formato digital, además ha
		democratizado el acceso del aficionado a un sistema
		de vídeo de alta calidad y bajo precio e incluso en su
		gama baja supera la calidad del Hi8 y el S-VHS.
		Dentro de la gama profesional su textura puede
		asemejarse a la del cine con una gran autonomía y
		manejabilidad de sistema de monitorizado de imagen y
		sonido en el camascopio. Y por último se puede volcar
		a un PC o Macintosh y editar fácilmente con
		programas como Adobe Premiere o Final Cut.
Formato 4K		Considerado el líder en tecnología 4K, el sistema de
(4096 ×		proyección 4K de Sony Digital Cinema tiene la más
2160)		alta calidad de proyección de cine digital disponible en
		el mercado ofreciendo 8.8 millones de pixeles.
		La mayoría de los cines digitales solo cuentan con un
		nivel de 2K, equivalente a aproximadamente 2.2
		millones de píxeles. La calidad de la imagen de una
		proyección 4K es totalmente fluida y constante, en
		comparación con las proyecciones de 2K, donde al
		acercarse a la pantalla se notan los pixeles que la
		componen.
		Además con los proyectores 4K SXRD de Sony se
		obtienen las mejores imágenes 3D gracias al sistema
		dual de lentes que permite mostrar dos imágenes a los
		dos ojos simultáneamente, a diferencia de los
		proyectores 2K que solo permiten mostrar una imagen
		en cada ojo a la vez.
Fuente: Bahamón	2012	

Fuente: Bahamón, 2013.

Elaboración: Propia

2.2. Métodos de seguridad y conservación.

Partiendo de la definición del término **seguridad** del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE), el termino es definido como "cualidad de seguro, dicho de un ramo de la Administración Pública, cuyo fin es el de velar por la seguridad de los ciudadanos. Y el significado de **conservación** es dado como "acción y efecto de conservar" (DRAE, 2014).

De esta manera, se puede alegar que seguridad y conservación atiende las necesidades que se amerita para velar por el patrimonio audiovisual, además de buscar la mejor forma de hacer perdurar la historia documental audiovisual, en este caso de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Los métodos de seguridad y conservación promueven la protección de los documentos audiovisuales para custodiar una mejor memoria audiovisual de las personas. El primer iniciador, la Asamblea General de las Naciones Unidas, creó el 27 de octubre de 1980 la recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento que parte del proyecto memoria del mundo. El mismo que invita a los países, ha tomar las medidas acordes y necesarias de preservación, conservación y salvaguarda del patrimonio constituido por archivos audiovisuales. En base a esto, se pretende asumir métodos de conservación seguros para preservar y difundir el patrimonio audiovisual que existe dentro de la Universidad.

Adicionalmente, al respecto de la salvaguarda y conservación de imágenes en movimiento, tomamos en cuenta la recomendación que propone la UNESCO en 1980:

Las imágenes en movimiento son expresión de la personalidad cultural de los pueblos (...) son un modo fundamental de registrar la sucesión de acontecimientos, debido a la nueva dimensión que aportan, testimonios importantes y a menudo únicos de la historia, el modo de vida y la cultura de los pueblos así como la evolución del universo(...) al difundir conocimiento y cultura en todo el mundo las imágenes en movimiento son una contribución importante a la educación y al enriquecimiento del ser humano. Tienen un papel cada vez más importante en los medios de comunicación y en la comprensión mutua entre todos los pueblos del mundo (Ceranto, 2013: 9).

Seguridad y conservación, trata de garantizar la preservación del material producido, en instalaciones adecuadas de cierta envergadura, con buena infraestructura, con sistemas de protección, seguridad y control medioambiental además de estar aislada de movimientos y

cambios de organización. De tal manera que las condiciones de humedad, temperatura, luz, polvo y plagas biológicas no produzcan deterioro ni desgaste en los soportes; tampoco se debe olvidar de las causas de tipo accidental como temblores, inundaciones o incendios. Por lo tanto, se debe saber que existen recomendaciones idóneas de temperatura para la seguridad y conservación de los soportes audiovisuales, estos son: "una temperatura de 20°C con una variación máxima de ± 3°C y una humedad relativa del 40% con una variación de ± 5%. Es aconsejable que estas mismas condiciones se mantengan en las zonas de utilización como los estudios y controles de producción y emisión". Asimismo se requiere que "el archivo debe disponer de instrumentos de medida, termómetros e higrómetros, que permitan detectar cualquier variación significativa de dichos valores" (Moreiro, 2000: 304-309). Sin duda, manteniendo las condiciones de humedad y temperatura aconsejables, será la mejor medida para combatir con el deterioro y desgaste que producen la proliferación de mohos, hongos y la presencia de insectos. "En general, el patrimonio documental corre mayores peligros en los climas tropicales que en las zonas templadas" Edmondson (citado por Sánchez & Figueroa, s/f).

Esto conlleva a tener una especial consideración a normas y procedimientos de calidad, para tratar de mejor manera la documentación y así dar un servicio de mantenimiento y asistencia, esto será esencial para el mejoramiento de la conservación de los archivos, dándole mejor seguridad y uso a través de la tecnología que favorece en estos tiempos. Por tanto, es necesario llevar un sistema ordenado de los soportes audiovisuales, siendo "imprescindible la utilización de una base de datos para poder buscar los materiales por su contenido y conocer su ubicación", además "con el desarrollo de los sistemas de indización automática y los entornos digitales de producción, puede estar sujeto a importantes modificaciones a medio plazo" (Moreiro, 2000: 95-96). Esto ayudará a la canalización de información en una búsqueda favorable y con mayor eficacia, generando una mejor conservación.

Es importante resaltar que si conservamos en bases de datos tecnológicas, también debemos estar prevenidos en diferentes casos que demanden estos soportes, "es muy conveniente que para preservar pérdidas de información el equipamiento informático esté dotado de programas de antivirus y de protección ante posibles cortes de energía eléctrica" (López, 1992: 180).

"Sin duda uno de los asuntos más críticos que enfrentan los archivos audiovisuales en la actualidad es el de la conservación física de los soportes, y por consiguiente el de la perdurabilidad en el tiempo del fondo documental" (Moreiro, 2000: 104). Por consiguiente, debemos tener en cuenta, que la seguridad y conservación de los documentos audiovisuales es

una tarea con mucha responsabilidad, es por eso que la Universidad Técnica Particular de Loja, debe participar de una filosofía común de modernización e implantación de nuevas tecnologías, aportando un presupuesto tanto para la implantación del acervo patrimonial y catalogación, como para la expansión y mejoras de instalación a corto plazo, asimismo colaborando con espacio disponible y disposición física que permita guardar los archivos audiovisuales. Por otro lado, el material a almacenar debe tener los suficientes beneficios para justificar la inversión, o que la solución propuesta incremente de forma representativa la capacidad de espacio a disposición. Todo esto se lo debe llevar a través de una planificación a largo plazo de una conservación de archivos.

En conclusión, debido a la importancia que nos brinda la tecnología en la actualidad, podremos deducir que el método más seguro hasta el momento para conservar los archivos audiovisuales, es la digitalización de los soportes análogos. Sin embargo, no podemos aludir que todo está salvado, sino que la digitalización también debe tener un exhausto y delicado tratamiento de conservación, como contar con personal idóneo y con suficiente conocimiento del tratamiento o manejo de estos soportes; además poseer el soporte necesario y adecuado que merecen los archivos. Solo así, se logrará el beneficio mutuo para velar por el patrimonio audiovisual de la Universidad Técnica Particular de Loja.

2.3. Clasificación (soportes analógicos).

Para la clasificación de los soportes analógicos, se ha recopilado información desde distintas fuentes bibliográficas, analizando los conceptos o definiciones principales; el Diccionario de la Real Academia Española de la lengua (DRAE) ha servido como punto de partida. De esta manera, se da a conocer los soportes analógicos en los que se resguarda la información de imágenes en movimiento, adicionalmente analizaremos si estos aun se usan, sirven y funcionan o simplemente forman parte del repositorio patrimonial audiovisual.

2.3.1. Videocintas.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) **videocinta** se define como "cinta magnética en la que se registran imágenes y sonidos. Sus sistemas captor y reproductor son los mismos que se emplean en la televisión" (DRAE, 2014).

Las videocintas están dotadas de una gran riqueza visual y es el medio analógico de almacenamiento de imágenes en movimiento acompañadas de sonido, así como también de almacenar datos científicos o médicos. Por tanto, se necesita para su reproducción una

videograbadora o videocámara. La videocinta o cinta de video forma parte de la tecnología que causó conmoción a la industria audiovisual, ya que constituyó una nueva forma de distribuir la información y una nueva manera de entretenimiento.

2.3.2. Betacam.

Betacam es un formato de videocinta, introducido por Sony en 1982. Posee dos tamaños distintos small (pequeño) para grabaciones de 10, 20,30 minutos, grabaciones cortas y large (grande) grabaciones largas de 60 a 90 minutos, adicionalmente es un sistema altamente compatible y con una amplia evolución desde su creación.

"Por más de 20 años, el formato Betacam SP se ha establecido como el estándar a nivel mundial para aplicaciones de broadcast análoga". Su característica principal deducía que "la tecnología de cinta de metal es de alta confiabilidad" (SONY, 2015).

Por otro lado, "los archivos en cintas Betacam SP de finales de los años 80 y comienzos de los 90 empiezan a mostrar signos irreparables de desgaste" (López, 2014: 7). Esta es la opinión del autor aduciendo lo contrario a lo que manifiesta la marca Sony en años anteriores.

No obstante, en la actualidad el soporte Betacam sigue vigente, su uso está disponible para equipos de grabación profesional y con alta calidad, es así que muchos medios de comunicación lo resguardan y reproducen lo que queda de información. Cabe resaltar que estos soportes están siendo reemplazados por nuevos formatos y han optado por cambiar los soportes análogos por soportes digitales.

2.3.3. VHS.

Video Home System más conocido como VHS, es un formato analógico de reproducción que incluye imágenes en movimiento y sonido, el más utilizado y popular desde sus inicios en los 90´ hasta fines del siglo XX, grababa hasta 300 minutos de corrido, sin duda fue el sistema de formato doméstico por excelencia.

El formato VHS nació en el lejano 1976 de la mano de la multinacional nipona JVC. Los inicios del formato fueron difíciles. El VHS aguantó la embestida bajando sus reproductores y películas a precios irrisorios. Pero el DVD asestó su golpe de gracia cuando presentó sus primeros discos grabables y sus primeros grabadores. Fue concretamente en 2003, cuando los medios de comunicación informaban que el DVD superaba por primera vez en ventas al formato VHS, cuando el Video Home System entró definitivamente en su fase terminal. (Sendovisión, 2013)

Es importante resaltar, en la actualidad el VHS sigue vigente pero ya no se utiliza. Por tanto, se preserva su información hasta lograr trasladar a un soporte de mejor calidad. Sin duda la tecnología está acaparando la información de todos los soportes analógicos.

2.3.4. Impresos.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) refiere del término **impreso** como "libro, folleto u hoja impresos" (DRAE, 2014). Lo que denota como: "aquellos cuyo contenido está representado por la escritura. Prensa, revistas, libros, etc." (Yohanis, 2012).

Esto conlleva a situarnos al siglo XV, donde quizá se produjo uno de los logros históricos para la comunicación, con la aparición de la imprenta construida por Johann Gutemberg. Por lo tanto, no debemos olvidar el nacimiento del libro que amplió las posibilidades de comunicación y difusión de la escritura, lectura y lenguaje, así como también la llegada del periódico que constituyó una forma real de comunicación entre los pueblos. "Voltaire decía que el periodismo o el medio escrito existía en China desde tiempos inmemoriales" (Yohanis, 2012).

Por otra parte, se aduce que:

Los medios impresos de comunicación son muy antiguos, los pueblos de la antigüedad dejaban constancia de su vida y costumbres utilizando papiros, códices, pinturas, estelas jeroglíficas. Llegar a la escritura significó pasar antes por las representaciones pictográficas que reflejaban ideas hasta la utilización de letras que significaran sonidos específicos (Icarito, 2010).

De esta manera, quizá desde un enfoque investigativo, el soporte impreso es el medio de comunicación más antiguo, aunque a partir del surgimiento tecnológico se ha venido modificando, a tal punto que hoy en día los soportes impresos no han perdido ni han sufrido ningún cambio y se lo sigue manteniendo. No obstante, se debe luchar en contra del deterioro inminente en el que está inmerso debido a la proliferación de químicos y el pasar de los años. Pese a ello, se dice que los medios impresos no tendrán un final, al contrario se sigue procesando más libros, revistas, folletos, periódicos, etc.

2.3.5. Microfilmes.

Microfilm es un medio de preservación y un sistema para difundir documentos audiovisuales, además contiene normas de control de sus productos y su objetivo principal es obtener una reproducción exacta del documento original.

"Un microfilm es una película en la cual se copian principalmente documentos o manuscritos pero al ser de tamaño pequeño permite poder almacenar en poco espacio grandes cantidades de rollos y ampliarlas posteriormente para su uso, ya sea imprimiéndolas, proyectándolas o escaneándolas" (Wilhelm, 2011, párr: 1).

Por lo tanto, esto hace que cada una de sus imágenes obtenga un valor individual. "Además éste sistema permite preservar los documentos originales, ya que no deben ser tan manipulados para su consulta, y los rollos que contienen las películas de microfilms pueden durar hasta 500 años" (Wilhelm, 2011, párr: 2).

En la actualidad, el microfilm a pesar de ser longevo sigue teniendo una gran acogida para personas e instituciones que deseen preservar la información que perdure en el tiempo. Entre las razones para optar por un microfilm están su alta duración y accesibilidad; es así que aún con el paso de los años la información de archivos audiovisuales es conservada ocupando poco espacio y estando al alcance de quienes lo necesiten.

2.3.6. Discos de vinilo.

El disco de vinilo es un formato de reproducción de sonido analógico, se ha convertido en el más antiguo, artesanal, tradicional y longevo. En la actualidad se lo sigue utilizando, el mayor uso que se da, son como discos de mezclas para DJ's y audiófilos (personas fanáticas del sonido y poseen equipos de muy alta calidad). La BBC Mundo, manifiesta que en el 2011 se vendieron aproximadamente 40% de discos más que el año anterior, lo que denota la popularidad del vinilo en un mundo cada vez más digitalizado.

El vinilo era un sistema estereofónico, mientras que los sistemas de grabación y reproducción utilizados hasta entonces eran monoaurales (toma de sonido por un solo canal). Los discos de vinilo daban mayor calidad de sonido. Se eliminaban los molestos ruidos del arrastre de la aguja sobre el disco de pizarra del gramófono o sobre los cilindros de cera del fonógrafo. Aproximadamente hacia 1985 el disco de vinilo fue desplazado por el CD, de menor tamaño y mayor durabilidad aunque, a costa de perder calidad sonora. La Crisis del vinilo comenzaba, todas las discográficas comenzaron a editar todo en Cd y dejar de lado al vinilo, se pensaba que era el fin del vinilo, pero compañías independientes seguían editando en vinilo principalmente para disck jockeys, que se resistían al cambio al Cd debido a que no conseguía la misma calidez de sonido y sobre todo al no poder tocarlo y poder realizar el famoso scratch que realizan (Taringa, 2014, párr: 16).

Por consiguiente, se manifiesta que "la simple reproducción en condiciones normales produce un inevitable desgaste de su superficie por la fricción de las agujas". Además, los discos de vinilo son los soportes de mayor abundancia en poseer archivos de audio. "Es aconsejable hacer copia de todos los discos de vinilo y conservar el original como matriz" (Moreiro, 2000: 303-306).

2.3.7. Cassettes.

El cassette es un soporte con señal analógica, posee dos caras o canales de audio para grabar, con una duración entre 30 a 60 minutos. Durante su estadía dio lugar a grandes mejoras en la tecnología. Por otra parte, su conservación es problemática debido a sus cintas muy finas, esto constituye que las nuevas tecnologías hagan del siglo XXI, que el cassette sea algo obsoleto, siendo sustituido por el CD, que brinda capacidad más grande de almacenar información y hacer copias digitales sin perder calidad.

El casete compacto fue presentado como un producto de marca de la firma electrónica, holandesa, Philips. Durante 1963 y 1964, Philips lanzó la cinta de cassette como medio de grabación de sonido para los mercados norteamericanos y europeos. El casete compacto fue comercializado inicialmente como un medio para la grabación de dictado personal, pero las mejoras tempranas en la calidad del audio llevó a los creadores a creer que el casete era una alternativa viable a los discos de vinilo. La licencia de Philips Compact Cassette para con las empresas electrónicas era de forma gratuita y la popularidad de la cinta comenzó a despegar. En 1971, se descubrió un nuevo proceso para el uso de dióxido de cromo en la superficie de la cinta. El salto en la calidad resultante, condujo al casete a convertirse en un nuevo estándar para la industria discográfica. (Hartman, 2014, párr: 3)

En la actualidad, se sigue conservando cassettes y reproductores, pero no se utilizan debido a su pequeño tamaño por lo que han sido reemplazados por soportes modernos.

2.3.8. Betamax.

Betamax también conocido como Betacord o Beta; es un formato de vídeo analógico diseñado para una hora de duración. Lanzado al mercado en noviembre de 1975 con el propósito de ser la alternativa en video casete; no obstante, fue criticado por ser tecnológicamente muy sofisticado. Por otra parte, batalló con VHS de JVC por las ventas, iniciando una guerra entre formatos y empresas.

El sistema Betamax heredaba los detalles de diseño de dos formatos anteriores, la videograbadora de Sony (videocorder) y el U-Matic (formato profesional) con lo que tendría una mecánica profesional muy cuidada con una vocación de vídeo aficionado (por su calidad) y el aprovechamiento máximo de la cinta para reducir los costos; ofrecía una mejor calidad de audio (varias opciones) y vídeo (mas resolución y menos ruido). En el ámbito profesional era el medio clásico para hacer cortometrajes por amateurs y estudiantes de las artes de cine, debido principalmente a su bajo precio, hasta la masificación del sistema digital miniDV (Culturizando, 2014, párr: 2-9).

En la actualidad, no se produce ni se reproduce este soporte, es importante resaltar que se sigue vendiendo pero de manera coleccionable.

2.3.9. U-matic.

"A comienzos de los setenta SONY introdujo el formato Umatic de ¾, con el que era posible la edición electrónica y la selección de fragmentos de una o más cintas y su transferencia a otro soporte con destino al archivo" (Brown, Lewis & Harcleroad, 1979: 105).

U-matic es un formato de videocinta con señal video analógica, además es el primer videocasete que se exhibió en el mercado, con un máximo de reproducción de 90 min. Es importante resaltar, que permitió por primera vez la grabación de reportajes al aire libre mediante una cámara personal de hombro conectada a un magnetoscopio. Por otra parte, a inicios de los años 70 este formato permite a los medios de comunicación dar la posibilidad de producir imágenes de mejor calidad y en los 80, la mayoría de medios de comunicación se trasladaron a U-matic. "Debido a sus limitaciones los materiales conservados en este soporte tienen una calidad muy pobre" (Brown, Lewis & Harcleroad, 1979: 105).

De manera general, U-matic es un importante patrimonio audiovisual, y es por eso que hasta el día de hoy es posible encontrar reproductores operativos en los canales al servicio de rescatar y recuperar imágenes U-Matic de archivo para sus producciones, pero parece que le es difícil resistir los daños del tiempo.

2.4. Formatos digitales

2.4.1. Mini DV - DV Cam.

El formato de vídeo digital se ha introducido en el mercado de consumo en 1995 por Panasonic, Sony y JVC como un competidor directo de los formatos analógicos más establecidos. El vídeo digital o DV, ha sido mejorado y se comprimen en lo que hoy es conocido como Mini DV, y ahora es el formato dominante para el uso del consumidor y también se utiliza con frecuencia por locutores profesionales y cineastas (Guiartic, 2014, párr: 1).

Mini DV en un soporte digital distribuido en la actualidad, este es un cassette pequeño, fácil de almacenar, el cual graba y regraba video y sonido en alta definición durante 60 minutos a través de una cámara de video digital. Por lo tanto, se ha convertido considerablemente necesario y conveniente para cineastas y medios de grabación que han adoptado el formato. Las cintas Mini DV, han justificado ser un soporte estable, asequible y de excelente calidad para registrar los momentos importantes.

Es importante resaltar que las "cintas Mini DV han proporcionado a los consumidores una cómoda entrada en el mercado de la grabación digital. Las cintas son significativamente más pequeñas que las cintas beta formato Hi8 VHS convencional" (Guiartic, 2014). Adicionalmente, el DV Cam mantiene las mismas características que Mini Dv y también es fabricado por Sony.

2.4.2. CD - ROM.

En 1979, Phillips y Sony iniciaron un trabajo con la finalidad de proyectar un disco de audio digital con una gran performance de velocidad y capacidad. Después de un año de trabajo y muchos experimentos y discusiones, nació el disco compacto. El trabajo principal de investigación y de desarrollo fue realizado por Phillips y Sony. Uno de los primeros CDs llegó al mercado en el año 1982 (InformáticaHoy, 2012, párr: 2).

Por otra parte, Moreiro menciona:

Comercializado desde 1982, se ha convertido en el principal soporte de la distribución comercial, especialmente de música, desplazando a los anteriores discos de vinilo. El CD de audio de 12cm de diámetro contiene hasta 74 minutos de grabación. La calidad del sonido (ausencia de ruidos y estabilidad en la reproducción), así como la ausencia de deterioro por su ejecución, por repetida y frecuente que sea, hacen de él un material idóneo como soporte sonoro en los archivos de radio (Moreiro, 2000: 299-300).

CD, siglas de su nombre Disco Compacto o Compact Disc, es un soporte digital óptico, utilizado para almacenar cualquier tipo de información (audio, video, documentos y otros datos). Además, presenta menos problemas en cuanto a su conservación y son más durables que los anteriores formatos. "Existe tres tipos de discos: de color dorado, verde y azul. Los discos dorados tienen una esperanza de vida mayor a los otros dos" (Moreiro, 2000: 218).

Cabe resaltar que "tiene un formato de 4,7 pulgadas de diámetro y una capacidad de 650 MB. Se basan en el formato de fichero estándar ISO 9660, lo que permite su compatibilidad con distintos sistemas operativos (MS-DOS, Windows, OS/2, Unix, Mac). La principal ventaja de este soporte es su gran estandarización, y el reducido coste de las unidades de lectura y soporte de almacenamiento" (Moreiro, 2000: 217). Hasta hoy, permanece como uno de los soportes más populares de grabación de audio en todo el mundo y seguramente se ha convertido en el soporte mas comercializado.

2.4.3. DVD.

El Diccionario de la Real Academia de la lengua (DRAE) define la palabra **DVD** como: "disco óptico que contiene en forma codificada imágenes y sonidos para ser reproducidos en la pantalla de un equipo electrónico. (DRAE, 2014).

DVD, siglas de su nombre Digital Video Disc, es un formato de disco óptico digital que permite almacenar audio y video de alta calidad, además de guardar cualquier tipo de archivo digital. Este formato apareció a finales de los 90 y principios del 2000, fue el sucesor del VHS y durante este tiempo ha servido como transporte ideal para contenido digital de todo tipo. En la actualidad, se lo sigue usando comúnmente y sin duda es el formato mas difundido en el mundo.

Por otra parte, es necesario fundamentar que "el DVD, mostró mejor nitidez en cuanto definición, mejor calidad de imagen, sonido espectacular, contenidos adicionales, calidad de vídeo imperturbable, menor tamaño, acceso directo a escenas. El Digital Video Disc venía dispuesto a merendarse el mercado con sólidos argumentos y una grandiosa campaña de marketing" (Sendovisión, 2013).

2.4.4. Actuales.

En la actualidad, los nuevos soportes tecnológicos de la información, están inundando el campo de la investigación, además de posibilitar la creación de nuevos espacios sociales para las relaciones humanas y para el desarrollo en el área educacional; esto seguramente conlleva a mejores procesos de aprendizaje y conocimiento a través de modernos soportes de comunicación.

Existen en el mercado hasta doce tipos de soportes ópticos, desde el videodisco hasta el compact disc interactivo y el papel digital, caracterizados todos ellos por no sufrir desgaste y poder almacenar inmensas cantidades de información con una ocupación mínima de espacio. Sin

duda han sustituido a las convencionales tecas o depósitos documentales. La información se conserva segura y protegida, fácilmente recuperable, en soportes magnéticos y sobre todo en ópticos (López, 1992: 256).

Hasta hoy, la ampliación del tamaño de los archivos ha obligado extender significativamente el desarrollo constante de nuevos tipos de soporte capaces de almacenar gran cantidad de información, sin importar el formato y soporte en que se encuentre, es por eso que ya se propagan soportes tales como:

2.4.4.1. Tarjetas de memoria.

"La memoria flash fue inventada por Intel en1988. En abril de 2003, esta empresa afirmó que había vendido cerca de 2 mil millones de unidades de memoria flash. En 12 años, Intel llegó por primera vez a los mil millones de unidades flash y solamente 3 años más tarde, se vendieron mil millones más" (Lamarca, 2013).

También conocida como flash memory, su capacidad de almacenaje varía desde 200 megabytes hasta 2 GB sobrepasando en algunas ocasiones las 16 GB de datos. Esta se usa para guardar cualquier tipo de archivo en dispositivos como: cámaras digitales, teléfonos móviles, reproductores de MP3, tablet, agendas digitales, PCs, etc.

2.4.4.2. Discos duros.

Los discos duros son el principal dispositivo de almacenamiento de los ordenadores, se trata de una unidad de almacenamiento de gran capacidad. Los discos usan la organización de sectores para almacenar y recuperar datos; la cantidad de sectores depende de la densidad del disco.

En 1979 se instaló el primer disco duro en un PC. Se trataba de un Seagate con una capacidad de almacenamiento de 5 MB. Hoy existen discos duros cuya capacidad varía de 40, 60, 80, 120 MB, 1 GB ó más y la tecnología permite que, a la vez que se aumenta la capacidad de almacenamiento, los discos duros reduzcan su tamaño. De las 12 pulgadas de diámetro de los primeros discos duros, pasamos a las 3,5 pulgadas de los discos duros de los ordenadores portátiles o las 2,5 pulgadas de los discos de los ordenadores de bolsillo.

Actualmente, sólo se usan en el mundo del PC dos tipos de disco duro: el IDE y el SCSI. La diferencia entre ellos radica en la manera de conectarlos a la plaza base (Lamarca, 2013).

2.5. Memoria audiovisual

Memoria audiovisual, es conservar fragmentos representativos sobre valor histórico, social o artístico. Siempre está en constante crecimiento durante acontecimientos suscitados, es compartida para todos los que busquen información y deseen enriquecerse de la misma. Además, fomenta valores culturales, patrimoniales, de compromiso y solidaridad; en muchas veces su contenido suele ser sutil e informativo y goza de un valor histórico único y de altura. "El patrimonio audiovisual es una parte representativa de la memoria audiovisual" (Díaz, 2014).

De manera general, la memoria audiovisual posee un valor histórico pues contribuye en la reconstrucción del pasado y registra rasgos significativos de una época determinada. Adicionalmente, es vista como el conocimiento que tiene una sociedad a través de imágenes y sonidos que pueden servir de referencia para entender una determinada época de nuestra historia. Asimismo, su contenido es informativo y fortalece la identidad nacional de los pueblos, así como el crecimiento intelectual humano y otros valores, la solidaridad y el compromiso.

Por otra parte, Todorov refiere que: "la memoria es la conciencia del tiempo transcurrido, entendemos la memoria como una necesidad para estar con identidad en el presente y proyectarse hacia el futuro. Los términos que se contraponen son la supresión y la conservación. La memoria es necesariamente una interacción entre ambos" (citado por Brodsky 2014: 2). Sin embargo, la memoria audiovisual y las imágenes que también la componen son el soporte y el crecimiento para comprender el presente de cualquier sociedad a través del tiempo. Esto conlleva, a construir un mejor país y/o institución por medio de sucesos históricos, considerando optimizar los procesos y preservando la existencia de hitos que han pasado de una generación a través de la memoria audiovisual.

En este contexto, tomando la idea de Repetto es importante considerar:

La memoria y la importancia de la conservación son temas que deben centrar nuestras investigaciones y proyectos. Un pueblo sin memoria está condenado al "olvido", entendido como la falta de todo, puesto que sin ella no sería factible la conservación de conocimientos para transmitir formas de cultura. Al no poder hacerlo no tendríamos identidad y no podríamos reconocernos como parte de un todo y, finalmente, no podríamos relacionarnos con el mundo que nos rodea. La memoria colectiva es tan decisiva para la vida social como lo es la memoria individual para cada uno de nosotros (Repetto, 2006).

En síntesis, la memoria audiovisual es recordar; por tanto es necesario apoyar la preservación para resguardar y multiplicar la memoria, con el fin, para que las futuras generaciones tengan un rastro de las imágenes del siglo XX y XXI.

2.6. Digitalización de archivos audiovisuales análogos

En la actualidad se está viviendo un cambio transitivo impulsado por la tecnología; la información receptada en soportes analógicos ahora está migrando a digital, donde almacenan grandes cantidades en pequeños espacios con la ayuda del sistema binario. "La digitalización consiste en transformar la señal analógica en valores numéricos" (López, 1992: 106).

La digitalización de archivos audiovisuales análogos brinda la mejor oportunidad a largo plazo de preservar las imágenes en movimiento, así como también disminuye costos de reproducción, almacenamiento, mantenimiento y espacio; esto conlleva a usar menos recursos naturales, contribuyendo a disminuir la huella ambiental. Adicionalmente, puede ser modificada permitiendo un mejor manejo y actualización de la documentación audiovisual. Para esclarecer aun mejor el tema, hemos tomado los tres principales beneficios de la digitalización de los archivos según Caldera y Arranz:

- Mayor capacidad de almacenamiento,
- Acceso rápido para un mayor número de personas simultáneamente,
- Garantía de conservación del documento original, que no corre peligro de ser modificado o borrado por el usuario. (citado por Tapia, López y Medina, 2006).

Por otro lado, se ha logrado evidenciar que "desde mediados de los años ochenta y especialmente en la década de los noventa se ha llegado a la conclusión que la mejor opción para dar solución a tales problemas, el acceso a los documentos y su preservación, pasa por la tecnología digital. Sin perder de vista la inevitable pérdida de calidad que se produce al hacer reproducciones de documentos analógicos" (Moreiro, 2000: 334). En este contexto, se puede deducir que ya se pensaba digitalizar desde épocas anteriores.

Cabe resaltar, con la llegada del nuevo siglo, los archivos audiovisuales enfrentan un nuevo cambio que sustituirá radicalmente décadas de patrimonio audiovisual analógico, por nuevos formatos digitales. Estos pueden ser protegidos mediante métodos de control de acceso, también se pueden utilizar para indexar, organizar y acceder a registros sin importar la ubicación. Esto conlleva a dar ventajas en cuanto a preservación; modificando de manera sistemática los archivos audiovisuales colgados en una base digital. "Uno de los servicios en los

que estos nuevos sistemas causará mayor impacto es en el préstamo de materiales de archivo, que podrá ser sustituido por un envío por la red de los planos seleccionados sin necesidad de que se desplacen físicamente los soportes" (Moreiro, 2000: 162).

Por otra parte, Frambourt argumenta:

Los riegos que amenazan la preservación de los antiguos formatos analógicos hacen urgente la transferencia masiva de las imágenes que contienen a un nuevo soporte. Los formatos digitales parecen los más apropiados para esta transferencia: su coste no es significativamente mayor que otros formatos analógicos, empiezan a ser utilizados por muchas cadenas en producción, y en algunos casos ofrecen cierta compatibilidad de operación con los analógicos, como ocurre entre los centros Betacam SX y Betacam SP (citado por Moreiro, 2000: 107).

La digitalización de archivos audiovisuales analógicos es imprescindible para su conservación, debido a grandes amenazas causadas por: agua, tierra, hongos, mohos y principalmente la manipulación humana, sin dejar de lado los catástrofes naturales.

Esto conlleva, a manejar la información digitalizada, permitiendo recuperar la noticia de interés en tiempo real, lo que contribuye a un mejoramiento de los procesos de la institución y por lo tanto, a un mejor servicio para el usuario, con la posibilidad de que el interesado interactúe con el sistema.

Un archivo Digital facilita la selección de los documentos así como su difusión, pues concentra los datos en una sola base de conocimiento. "La digitalización GARANTIZA una mayor interactividad entre el lector y el documento digitalizado, pues su reproducción está siempre al alcance de la empresa y de las personas autorizadas a consultarlo" (Cinabrio, 2014).

De esta manera, es necesaria la digitalización de los archivos audiovisuales, para mantener una restructuración amplia, concisa y archivada, que permita utilizar con rapidez y agilidad el patrimonio audiovisual de un país, comunidad o en este caso institución privada. "Las universidades utilizan la digitalización como una magnífica herramienta para archivar y proteger los trabajos académicos" (Cinabrio, 2014).

Lo más sensato es conservar para siempre y no solo temporalmente, no se debe discriminar el material como el más útil y el menos sustentable. "Los sistemas de almacenamiento digital permiten el acceso casi inmediato por distintos usuarios a la vez sin necesidad de traslados y evitan así mismo el deterioro del soporte, que en ningún momento sale del archivo" (Caldera & Arranz, 2013).

CAPÍTULO III

3. Patrimonio audiovisual en Latinoamérica

Latinoamérica es una región del continente americano con una extensión de más de 20.000.000 kilómetros cuadrados, cuenta con 23 países en los que se habla cuatro idiomas: español, inglés, portugués y francés; además se hablan otras lenguas ancestrales como el quechua en Ecuador, Bolivia y Perú, además del guaraní en Paraguay, etc. Se caracteriza por su enorme variedad de flora y fauna y por albergar numerosas especies, conjuntamente se encuentra todos los climas del mundo y ciudades coloniales-modernas que describen la historia de cada país.

Latinoamérica encara un considerable y creciente déficit en cuanto a preservación, recuperación y catalogación de documentos audiovisuales, "la preservación del patrimonio audiovisual en América Latina es escasa" (Díaz, 2014). Al respecto Ignacio Aliaga² señala "lamentablemente la situación de los archivos es muy irregular y, por ende, la conservación del patrimonio; las restauraciones nuevas son muy escasas" (citado en Villarroel, 2011: 1).

Varios países latinoamericanos tienen un recorrido bastante interesante en este campo "son los casos de México y de Brasil, un poco más atrás Colombia, además de sus legislaciones, el manejo de los gobiernos, y del Estado en general, son más propensos a la protección patrimonial" Ignacio Aliaga (citado en Villarroel, 2011: 1-2). Por otro lado, México, posee soportes digitales de actualidad, que resguardan su material analógico y prevé el menor deterioro para su utilización.

Algunos países están adoptando ciertas normas, leyes y buscando el modelo adecuado de preservar su patrimonio audiovisual, Colombia en el 2014 inició un proyecto para la digitalización de su patrimonio audiovisual; Argentina pretende dar el salto a la digitalización de su acervo audiovisual que está disperso dentro y fuera del país. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) señala que "los documentos audiovisuales —tales como las películas, los programas de radio y televisión, y las grabaciones de audio y video— son patrimonio de todos y contienen información clave de los siglos XX y XXI, que forma parte de nuestra historia e identidad cultural" (UNESCO, 2014), la conservación audiovisual en Latinoamérica constituye un factor de interés y preocupación de cada pueblo o Estado. "El Estado tiene la misión de documentar, conservar y hacer accesible al público el patrimonio audiovisual" (Díaz, 2014: 9).

47

² Ignacio Aliaga, Director de la Cinemateca Nacional de Chile y encargado de cooperación de la Coordinadora Latinoamericana de Imágenes en Movimiento, CLAIM.

En América Latina, la perdida de documentos audiovisuales ha sido una de las causas de mayor negligencia, su cuidado y preservación no han sido prioridad de los Estados.

En la presente investigación se hace un recorrido por los países latinoamericanos más emblemáticos en materia de conservación y patrimonio audiovisual, Argentina, Brasil, Colombia y México, países referentes en este ámbito. Además analizaremos el caso peruano que también ha incursionado en temas de patrimonio audiovisual y sobre todo por la cercanía con Ecuador.

3.1. Argentina

Argentina es un país de Sudamérica, ubicado en el extremo sur y sudeste de dicho subcontinente, limita al norte con Bolivia y la República del Paraguay, al sur con Chile y el Océano Atlántico, al este con Brasil y Uruguay, dejando su frontera al oeste con la República de Chile.

El decreto del Poder Ejecutivo n° 52437 del 28 de diciembre de 1939, de organización del Archivo Gráfico de la Nación, estipulaba en su artículo 1°) la puesta en marcha del citado organismo, donde se conservarán las películas cinematográficas concernientes a los acontecimientos de importancia para la vida del país y de los actos y ceremonias oficiales que sea conveniente documentar por su significado para la historia de las instituciones". De conservar la documentación de carácter oficial o social atinente a la vida o historia del país, convenía aprovechar los procedimientos modernos de la cinematografía, que permitían mantener el recuerdo fiel de ellos, en forma gráfica y aun sonora, de sucesos que en el tiempo adquirirán gran importancia (Abbruzzese, 2011: 13).

En el período de Gobierno de Cristina Fernández se inicia la creación de un decreto para la formación de un archivo de cine e imágenes audiovisuales, en conjunto con la Cinemateca y Archivo de la Imagen (Cinain), quienes funcionarán como entes principales en el manejo de la documentación audiovisual, para la preservación de producciones cinematográficas realizadas en Argentina y fuera de la misma, evitando así, que fuesen destruidos por falta de espacio como antes solía ser. "Argentina se presenta como uno de los países pioneros en la exhibición y producción cinematográfica, y en la actualidad uno de los de mayor producción audiovisual de Latinoamérica, y sin embargo uno de los países sin preservación ni difusión de su patrimonio fílmico y audiovisual", informó el Gobierno en su sitio de Internet. (Diario Emol.com, 2010).

Las instituciones que se dedican a la preservación del patrimonio audiovisual argentino tienen como prioridad la asistencia técnica en identificación, clasificación, preservación y accesibilidad,

"recupera, conserva, sistematiza, brinda acceso y difunde la documentación del Archivo Fílmico Canal 10 (SRT- UNC), integrado por noticias de Córdoba, nacionales e internacionales del período 1962-80" (Centro de Conservación y Documentación Audiovisual, 2010: 218). Además sirve y colabora para la educación y cultura; la revalorización del pasado como parte de la identidad, e incentivan el intercambio de conocimientos e información entre los diferentes sectores, organizaciones y público en general. "A la fecha se encuentran registrados y digitalizados más de 5000 horas de material con el trabajo de visionado, clasificación y copiado del mismo, procediéndose al armado del Archivo Audiovisual" (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 2008)

Se tiene acceso a todo el público en portales digitales como la Cinemateca Nacional, el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual (CDA), en los que se puede ver algunos videos reafirmado a su patrimonio fílmico, uno de los más reconocidos es la (Revolución de Mayo), que se lo puede observar en la página virtual de la Cinemateca Nacional. Refiriéndose a sus documentos audiovisuales, se creó un espacio académico de investigación, consulta y reproducción de la documentación audiovisual de carácter exclusivo para el público, lo que incentiva a las personas a conocer la memoria audiovisual del país.

Así mismo posee gran cantidad de material audiovisual por restaurar, existen estudios citados por la Emol.com, donde manifiesta que se ha perdido más del 90% de su cine mudo. También distintas instituciones como Archivo General de la Nación, Pública, Universidad y la Videoteca del Centro Audiovisual Rosario, son quienes se dedican a preservar documentos audiovisuales para mantener viva la memoria de sus pueblos. Entres los archivos y materiales que se conserva, están: "películas, programas de radio y televisión, grabaciones de audio y video, entre otros" (Educ.ar, 2014).

Córdova en Argentina, es una de las ciudades emblemáticas en albergar Documentación Audiovisual del país, con su Videoteca creada en 1993, "cuenta con 400 vídeos en VHS y actualmente se realizan transfers de diapositivas a soporte digital" (González, 2010). Además, se resguarda en "soporte y formato (película de seguridad, triacetato de celulosa, 16 mm, b/n)" (Romano, 2009: 9).

La Argentina también cuenta con un Patrimonio fílmico de películas resguardadas como símbolo para establecer una memoria audiovisual para las nuevas generaciones:

Tabla 2. Películas argentinas, consideradas como símbolo del país.

PELÍCULA	AUTOR – AÑO
Reconquista de Buenos Aires	
Revolución del '90	
La Revolución de Mayo	Mario Gallo (1909)
Así cantaba Carlos Gardel	Eduardo Morera con Carlos Gardel
	(1931)
Dos basuras	Kurt Land (1958)
Turay	(1950)
Imágenes del pasado	(1961)
El Tango en el cine	(1978)
Aquel Cine Argentino	(1984)

Fuente: Chiáppori (citado por Abbruzzese, 2011: 14) & Diario Popular, 2012: 2.

Elaboración: Propia

Con la respectiva investigación exhaustiva, se ha podido conocer que en este cuadro mencionamos las películas coyunturales y simbólicas de la Argentina, las cuales han sido recuperadas, restauradas, preservadas y puestas al público a través de la Cinemateca Nacional Argentina, para su respectiva propagación y conocimiento.

3.2. BRASIL

Brasil es un país soberano de América del Sur, limita con Argentina Uruguay y Paraguay al sur, el Océano Atlántico al este, Venezuela y Colombia al norte y Bolivia y Perú al oeste.

En este país la documentación audiovisual tiene un gran valor socio-histórico y cultural, cuenta con el deseo de potenciar la ampliación del conocimiento individual y de la memoria nacional. Además de necesitar urgente de acciones orientadas a la preservación del patrimonio fílmico, aunque este sea complejo, costoso y que todavía no está totalmente dominado. La Cinemateca brasileira es el depositario de todos los materiales audiovisuales, igualmente es la institución responsable de la preservación de la producción audiovisual brasileña. Desarrolla actividades en torno a la difusión y la restauración de su colección, una de las más grandes de América Latina.

"El cine brasileño tiene la mayor colección de imágenes de América Latina en movimiento. Se compone de unos 200.000 rollos de película, que corresponden a 30 000 títulos. Son obras de

ficción, documentales, noticieros, comerciales y registros familiares, nacionales y extranjeros, producidos desde 1895" (Cinemateca brasileira, 2015).

La Cinemateca brasileira junto con el Archivo Nacional de Brasil son los encargados de manejar, custodiar y buscar la necesidad emergente de la digitalización de sus archivos, ya que la documentación está muy frágil debido a la ausencia de condiciones adecuadas para su conservación. "El Archivo Nacional de Brasil, creado en 1838, tiene aproximadamente bajo su custodia 50 km de documentos textuales, 1.150.000 fotografías, 55.000 mapas y planos, 13.000 discos y cintas audiomagnéticas y 12.000 películas y cintas de video" (Hollós & Saeta, 2000: 37). Por otra parte, la Cinemateca de Brasil, añade que en la actualidad "la base de datos contiene información sobre 40.000 títulos de todos los períodos de la cinematografía nacional, ya sean cortos o largometrajes, noticiarios, películas caseras o publicidad, con enlaces a los registros de base de datos carteles y fuentes de referencias utilizadas y consultado." (Cinemateca brasileira, 2015).

La colectividad ha podido evidenciar, el significado que tienen sus archivos y la gran importancia de preservar los documentos audiovisuales que narran los sucesos más importantes del país, con miras a las jóvenes generaciones, esto conlleva a promover la necesidad de conservar el pasado cultural. Es por ello, que el Archivo Nacional está invirtiendo en el perfeccionamiento y ampliación de las actividades involucradas en la preservación de sus colecciones. También se ha apreciado que "se observa que hay una gran ignorancia por parte de los responsables de los archivos con respecto a los propios documentos bajo su cuidado, y esto ocurre debido a la falta de atención a la capacitación técnica y a la falta de profesionales con formación en el área" (Goncalves, 2013: 12).

El país amazónico, debe estar constantemente atento a las necesidades de los ciudadanos, esto en razón de brindar mayor acceso nacional a interesados en documentación audiovisual, así como también, garantizar la accesibilidad de los contenidos informacionales en el futuro. Se enfatiza que se puede garantizar la preservación audiovisual basada en el acceso de la información a las colecciones.

Los archivos que se conservan en la Filmografía brasileña reúnen producción cinematográfica nacional, largos y cortos, películas caseras de registros y un importante conjunto de noticiarios. Igualmente la Cinemateca Nacional cuenta con una gran colección de documentos que consisten en libros, revistas, guiones originales, fotografías y carteles, colecciones más importantes de noticiarios Cine Jornal Brasileiro, juncia y Bandeirantes de la pantalla, todos los

hechos de la década de 1930, en nitrato de celulosa. "Hay alrededor de 200 mil rollos de película, incluyendo características, cortometrajes y películas de actualidad" (Cinemateca brasileira, 2015).

Por último, se conserva en formatos: VHS, Betacam, betamax, quadruplex, Videos, cassettes, rollos de audio, pistas de sonido y DVD, película de 16 mm, películas (acetato de celulosa), entre otros.

Es por ello, que el patrimonio audiovisual es una pieza clave para alcanzar la historia fílmica de este país pionero en América Latina, garantizando una correcta conservación de su riqueza audiovisual y buscando una transformación en su manera de cuidar y potenciar su patrimonio. En Brasil podemos encontrar una amplia documentación audiovisual, que necesita urgente de medidas adecuadas para su preservación. Así mismo, estos archivos audiovisuales nos muestran gran parte de su historia y de los sucesos más importantes que caracterizan al país sudamericano, entre ellos:

Tabla 3. Películas preservadas en Brasil.

PELÍCULAS	AÑO
Brasil atualidades: número especial para o	(Brasil -1930)
Estado do Paraná	
News film - Edição especial	(Brasil - 1931)
Chegada de Pinedo a Santo Amaro	(Brasil - 1927)
Cinquant'anni di colonizzazione italiana in	(Brasil - 1937)
Brasile	
Foot-ball - Campeonato Estadoal	(Brasil - 1927)
Nas linhas de fogo do setor sul	(Brasil - 1932)
Tormenta	(Brasil - 1930)
Xica da Silva, de Carlos Diegues	(Brasil - 1976)

Fuente: Cinemateca brasileira, 2015.

Elaboración: Propia

El análisis de contenido de estas películas han vanagloriado la historia y la cultura brasileña, por ende la Cinemateca brasileira optó por restaurar, preservar y difundirlas; así mismo, considerándolas como patrimonio audiovisual de Brasil. Por tanto, se ha estimado importante citarlas en la presente tesis.

3.3. Colombia

Colombia está situada en la región noroccidental de América del Sur, limita al sur con Ecuador y Perú, al norte con Panamá, Venezuela y el Océano Atlántico, al este con Brasil y al oeste con el Océano Pacífico.

"La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano fue creada en 1986 como entidad sin ánimo de lucro, de participación mixta, por cinco instituciones, dos públicas: la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine), y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo; y tres privadas: el Cine Club de Colombia, Cine Colombia y la Fundación Rómulo Lara.

Su misión es: preservar, conservar el patrimonio audiovisual colombiano y propiciar el acceso a estos bienes de interés cultural de la nación" (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2011: 3-6).

El hermano país está dando muestras de preocupación por cuidar y velar por su riqueza audiovisual; se maneja a través de:

El Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano (SIPAC), quien fomenta la preservación y conservación de los acervos audiovisuales en el país. Propicia la organización y la comunicación del sector, en el área de archivos y centros de documentación audiovisuales, con el fin de articular las políticas, programas y proyectos de las instituciones y personas que cuentan con colecciones audiovisuales (SIPAC, 2012).

Con el apoyo de la Fundación Patrimonio Fílmico, el Ministerio de Cultura a través del SIPAC promueve anualmente una convocatoria de Becas de Gestión de Archivos que fomenta la preservación y conservación de los acervos audiovisuales colombianos.

De tal manera, que esto sirve para "propiciar la unificación de criterios en el ordenamiento de los archivos audiovisuales en el ámbito nacional y fomentar una cultura de conocimiento y respeto a los derechos de autor" (SIPAC, 2012), dejando que el autor defina su material para de ese modo apropiarse del derecho de autor y dar a conocer como una herramienta tangible al público.

El SIPAC junto a la Fundación Patrimonio Fílmico buscan armonizar y confraternizar la nación a través de la implementación de un solo archivo, que consiste en salvaguardar los acervos almacenados para el ingreso indefinido de personas, además de intercambiar experiencias y así fortalecer la memoria audiovisual del país. "Propiciar el acceso de los ciudadanos a la información ordenada y unificada sobre las producciones audiovisuales colombianas y de los materiales

complementarios. Contribuir a la formación de ciudadanos e instituciones que valoren la conservación y circulación de la memoria audiovisual" (SIPAC, 2012).

Existe multiplicidad de documentos audiovisuales conservados en Colombia y ahora se está implementando el resguardo, catalogación e inventario de las imágenes en movimiento:

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, ha venido realizando de forma sistemática la recuperación y restauración de las obras y registros audiovisuales colombianos así como su preservación y conservación. Se lleva a cabo tanto el acopio como la clasificación de los materiales complementarios, es decir, los documentos impresos como libros, recortes de prensa y la diversa iconografía publicitaria de carteles, volantes y heraldos que acompaña la promoción y distribución de las películas (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2008).

En base a esto, se reconoce que: "los formatos en uso en el país son: Betacam SP y Digital, así como en archivo de datos, que se almacenan en discos duros externos como un inicio en la digitalización del acervo" (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2011: 12). Se puede aducir que en el país se maneja con archivos análogos y digitales hasta el momento.

Adicionalmente, según la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano desde 1986 su principal propósito ha sido el preservar, catalogar, restaurar, verificar el acopio y salvaguardar todos los registros existentes históricos y culturales, de las primeras épocas del cine nacional. La Fundación es receptora del 70% del patrimonio audiovisual colombiano; entre las más conocidas y que están a la disposición del público se encuentran:

Tabla 4. Listado de las primeras producciones colombianas

PELÍCULAS	AÑO – DURACIÓN
Bajo el cielo antioqueño	(1925), 131 min.
Garras de oro	(1926), 56 min.
Manizales City	(1925), 50 min.
Madre	(1926), 20 min.
Aura o las violetas	(1924), 15 min.
Alma provinciana	(1926), 111 min.
Pereira es la que invita a su gran carnaval	(1936), 7 min.
Montaje Procinal	9 de abril de (1948), 15 min.
Sendero de luz	(1945), 70 min.
Flores del Valle	(1941), 67 min.

La Gran Obsesión	(1955), 60 min.
Allá en el trapiche	(1943), 24 min.
Expedición al Caquetá	(1930.1931), 8 min.
Golpe de gracia	(1944), 90 min.
Escenas de Colombia	(1940), 14 min.
El sereno de Bogotá	(1945), 55 min.
La canción de mi tierra	(1945), 46 min.
Estudios Ducrane Santana	(1946), 8 min.
Transferencia del mando presidencial	(1946), 12 min.
López Pumarejo	
Los halcones de la ruta	(1952), 30 min.
Rapsodia en Bogotá	(1963), 23 min.
Raíces de piedra	(1963), 79 min.
El milagro de sal	(1958), 105 min.
El río de las tumbas	(1965), 87 min.

Fuente: Patrimonio Fílmico Colombiano, 2011.

Elaboración: Propia

En esta tabla se analiza las repercusiones más relevantes que han significado el listado de películas mencionadas por parte del Patrimonio Fílmico Colombiano, quien denota la importancia y afluencia que significan estas películas para el país. En base a esto, es propicio mencionarlas en la presente tesis de investigación.

3.4. México

Oficialmente llamado Estados Unidos Mexicanos, es un país situado en la parte meridional de América del Norte, limita al sur con el Océano Pacífico, Guatemala y Belice, al norte con los Estados Unidos, al este con el Océano Atlántico y al oeste con el Océano Pacífico.

En México existen diversas instituciones que preservan archivos públicos y privados, cuenta con una videoteca que resguarda el patrimonio audiovisual tanto institucional como del país. Entre las más conocidas y que impulsan la preservación material audiovisual mexicana, están: la Cinemateca Nacional, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con su Videoteca fundada en 1982, Instituto Mexicano de la Cinematografía (Imcine), la Dirección General de Culturas Populares del Conaculta cuenta con una videoteca con más de mil videos

en existencia, el Instituto José María Luis Mora, el Conservatorio Nacional de Música y el Archivo General de la Nación.

Además,

En el estado de Nuevo León, el Museo de Historia Mexicana tiene una videoteca especializada en historia de México, abarca temas de arte, costumbres mexicanas y estudios del noreste, y posee material audiovisual de documentales, cine mexicano, grabaciones de diplomados, presentaciones de libros y conferencias realizadas en el Museo de Historia Mexicana y en el Museo del Noreste (Consejo Nacional para la Cultura y las artes (Conaculta), 2014).

De tal modo, que todas estas instituciones a través de sus videotecas llevan a cabo el manejo preponderante de todo el material audiovisual mexicano, el cual está compartido y disperso. La Dirección de Acervos es el principal ente encargado de conservar la memoria cinematográfica de México.

Por lo tanto, los registros audiovisuales mexicanos sirven para la contribución a reducir las brechas que separan a los pueblos, junto con la memoria y la identidad. A través del fomento de las instituciones (antes mencionadas), se puede ingresar fácilmente para fortalecer la memoria colectiva y constituir el desarrollo sostenible de la comprensión del pasado azteca. "Hay una necesidad urgente no solo de sensibilizar más acerca de estos asuntos, sino también de asignar mayores recursos humanos y financieros a la conservación, de modo que las generaciones venideras puedan beneficiarse de este legado" (Conaculta, 2009).

En este contexto, en el país azteca se habla sobre el principio del patrimonio documental mexicano, el cual pertenece a todos y por lo tanto, debe ser plenamente salvaguardado con el debido reconocimiento de las costumbres culturales, al mismo tiempo debe ser permanentemente accesible a todos, sin obstáculos. "Preservar la historia y transmitir los hechos, ser responsables de proteger la herencia cultural, apreciar y amar la cultura del país, proveer acceso a la memoria colectiva y conservar y preservar los contenidos" (Fernández, 2014: 156).

Por otra parte, la Secretaria de Educación Pública aclara que tiene todo bien clasificado y catalogado para la respectiva consulta, el mismo que distingue al país mexicano. Los archivos especificados por la (UNAM) en los que resguardan, datan de los años setenta, soportes como: Beta, VHS o distintos tipos de cinta, DVD y Blu-ray.

Asimismo, la (UNAM) conserva sus acervos en distintos formatos audiovisuales (discos compactos, acetatos, casetes de audio y video). En cambio La Biblioteca de las Artes, del Centro Nacional de las Artes, cuenta con su acervo, integrado por discos compactos, discos LP, videocasetes, discos LÁSER, DVD's, casetes, entre otros. La Dirección de Acervos según la Cinemateca Nacional de México, conserva el patrimonio audiovisual, ya que cuenta con una amplitud de formatos de los cuales "el acervo fílmico ocupa cuatro bóvedas y está constituido por más de 17 mil copias de la cinematografía nacional e internacional, tanto largometrajes como cortometrajes. Se resguardan en formatos de 35 y 16 milímetros en su mayoría, pero también tienen cabida las cintas de 8, súper 8 y 9.5, hoy en desuso" (Cinemateca Nacional de México, 2013)

Es importante resaltar, el país mexicano cuenta con un extenso acervo fílmico que representa la historia y cultura audiovisual que posee; por tanto, busca ser resguardado y compartido con el mundo.

Tabla 5. Filmes restaurados por el Laboratorio de Restauración Digital Elena Sánchez Valenzuela.

PELÍCULA	AUTOR - AÑO
Colección Guerra Zacarías	1912-1914
El asesino	
Vistas de la Revolución Mexicana en el	
norte de México	
México ante los ojos del mundo	Miguel Chedjade (1925),
Tlacotalpan	Jaime Kuri Aiza (1982)
Colección Miguel Alemán, rollo 49 y	
Colección Miguel Alemán Rollo 149: Ruta	
del sureste.	

Fuente: Diario El Universal.Mx, 2013.

Elaboración: Propia

En base a la investigación, se ha elaborado la presente tabla, donde se evidencia algunas de las películas tangibles del repositorio digital, las cuales forman parte de la cultura y memoria azteca, así como también del patrimonio audiovisual ineludible del país. Esto conlleva a citarlas en la presente tesis, como películas más emblemáticas del Estado Mexicano.

3.5. Perú

Es un país soberano del oeste de América del Sur, el océano Pacífico bordea su costa y limita con Ecuador y Colombia al norte, Brasil al este, y Bolivia y Chile al sureste.

En cumplimiento de uno de los objetivos de la Ley N° 26370, señalado en el artículo 2, inciso (c) de preservar el patrimonio audiovisual del país, así como las recomendaciones de la UNESCO; se impulsará, con la ayuda de la cooperación internacional y expertos en archivo audiovisual, la creación de la Cinemateca Peruana, con la recuperación del archivo fílmico del CONACINE, actualmente en la Filmoteca Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), y de la antigua Cinemateca Universitaria de la Universidad Agraria de La Molina (Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), 2012).

Su Misión es: "democratizar la cultura cinematográfica y audiovisual nacional", y su visión: "comunicar al mundo la cultura cinematográfica y audiovisual del Perú como una industria de excelencia, competitiva y reconocida" (DAFO, 2012).

En la República del Perú, la Filmoteca (PUCP) custodia, resguarda, preserva y cataloga la documentación audiovisual; además pertenece a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Por lo tanto, esta Filmoteca es la encargada de velar por los archivos audiovisuales hasta crear un lugar adecuado que documente y recepte todo el patrimonio audiovisual histórico, en colaboración con la ayuda del Gobierno. En base a esto, la finalidad atiende a establecer un proyecto de identidad nacional con vista al futuro. Por otra parte, Díaz señala: "las películas nacionales las restauran en el exterior, debido a que carece de soportes técnicos. El personal técnico es ineficiente, no está capacitado, en especial en el área de restauración y conservación del material fílmico" (K. Díaz, comunicación personal, 06 de febrero de 2015).

Adicionalmente, Díaz refiere, que el patrimonio audiovisual y su preservación sirven:

Para el desarrollo de la memoria colectiva, porque a través de los medios audiovisuales se puede dar a conocer aconteceres históricos realizados en épocas anteriores. Por lo tanto las películas almacenadas deben ser accesibles al público, para ser observadas e investigadas y a través del análisis e información hacer nuevas indagaciones. De esta manera, las nuevas generaciones tendrán más y mejor información" (K. Díaz, comunicación personal, 06 de febrero de 2015).

En cambio en otras organizaciones "se busca fomentar el establecimiento de filmotecas y otros centros especializados para la conservación, restauración, archivo y difusión de las obras

cinematográficas. Además, promover en los colegios la enseñanza del lenguaje cinematográfico y su apreciación crítica" (DAFO, 2012).

Cabe resaltar, en Perú no existe acceso público a la mayoría de archivos audiovisuales. A excepción de la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), quien es el único que tiene sala de visionado, pero mantiene un acceso limitado, exceptuando la página virtual en la red youtube, donde se puede ingresar y ver algunos de sus archivos fílmicos preservados, asimismo, no muestra todo el archivo audiovisual que mantiene la Biblioteca. "En Perú es muy difícil acceder a los archivos nacionales, la (BNP) si tiene un acceso que es limitado y es el lugar que tiene mayor variedad de documentos audiovisuales y las mejores condiciones para el acceso del público" (K. Díaz, comunicación personal, 06 de febrero de 2015).

Por otro lado, Irela Núñez del Pozo³ manifiesta: "lo que se vive en el Perú es una dramática y alarmante crisis del patrimonio fílmico peruano, del cual más del 70% de las películas que se rodaron aquí desde la llegada del cinematógrafo al país en 1897 hasta nuestros días, se encuentra perdido o en estado irrecuperable" (citado en Portales, 2007).

Además, la falta de identidad nacional es negativa, los peruanos no creen en su potencial audiovisual, más bien idealizan países que muestran orden y respeto. Los peruanos en la actualidad tratan de refrendar su memoria audiovisual, para una mejor preservación histórica de archivos que los han llevado a sitios privilegiados años atrás. "La memoria audiovisual es la fuente de información de mayor consumo que tiene el peruano. Por lo tanto, se hace necesario conservar la memoria audiovisual y posteriormente protegerla como patrimonio" Consejo Consultivo de Radio y Televisión (CONCORTV) (citado por Díaz, 2014: 8).

Es importante resaltar, que el Perú también conserva su legado histórico audiovisual, lo refiere Irela Núñez del Pozo:

En soporte fílmico conservamos más de 4,000 rollos, que abarcan un lapso de casi ochenta años de producción cinematográfica nacional, las imágenes más antiguas pertenecen a un fragmento del año 1910, las "Grandes Maniobras de la Escuela Militar de Chorrillos". El grueso de la colección se concentra entre los años 1950 al 1980, principalmente noticieros de cine, documentales y cortometrajes de la Ley 19327. También algunos pocos largometrajes, material

³ Irela Núñez del Pozo, restauradora fílmica peruana.

fílmico realizado para la televisión y documentales o cortometrajes extranjeros que contengan imágenes del país, los más antiguos son de los años 20 (citado por Portales, 2007).

Asimismo, se colecciona las revistas peruanas con ejemplares e historietas nacionales que datan de 1912 hasta la actualidad, también aparatos cinematográficos, aparatos semi-artesanales usados por empresas cinematográficas peruanas, así como postales de inicios del 900, fotografías, vistas estéreo, discos de música nacional desde 1911, radio, programas de televisión, todo esto conforma y menciona el Archivo Peruano de Imagen y Sonido.

Lamentablemente en el Perú aún no cuentan con depósitos climatizados, sino únicamente con sus propios recursos, se requiere urgentemente de soportes para su preservación, restauración, investigación y difusión del Patrimonio Audiovisual. Los formatos que conserva "la (BNP) están películas de 16 y 35 mm o celuloide. Son noticieros televisivos de los años 20 y 30" (K. Díaz, comunicación personal, 06 de febrero de 2015).

En este contexto, Díaz (2014) añade:

La Filmoteca Universidad Pontificia Católica del Perú (PUCP) es financiada por esta universidad y conserva, hasta la actualidad, la mayor colección de películas peruanas siendo considerada el archivo privado fílmico más completo a nivel nacional. Además existe un convenio con el Ministerio de Cultura para que se entregue en custodia el archivo cinematográfico nacional hasta que se cree un Archivo Audiovisual Nacional.

Tabla 6. Ejemplos de Documentos Audiovisuales Nacionales

El Fujishock o el super paquetazo	Marcó el inicio de una política económica
(1990).	agresiva tras el derrumbe de la economía
	nacional debido a la hiperinflación (397%).
Vladivideos (2000).	Estos videos eran grabados bajo las órdenes del
	asesor presidencial del último gobierno de
	Alberto Fujimori. Su principal propósito fue
	evidenciar los sobornos o extorsiones de
	diversos dirigentes políticos, empresarios y otras
	figuras políticas. Marcó el fin de la corrupción del
	gobierno de turno.

Fuente: Díaz, 2014. Elaboración: Propia A través de esta tabla se analiza la historia de una determinada época del Perú, es por eso, que nos hemos referido a lo que menciona Katherine Díaz en su tesis dedicada al Archivo Audiovisual Nacional del Perú, que junto a su investigación ha logrado esclarecer la magnitud de estos videos como parte del patrimonio cultural audiovisual que poseen los peruanos. Por lo tanto, es de suma importancia citarlos en la presente tesis.

CAPÍTULO IV

4. Patrimonio audiovisual ecuatoriano

La Republica del Ecuador es un país soberano de América del Sur, limita al norte con Colombia, al oeste con el Océano Pacifico, al sur y este con el Perú. Su población sobrepasa los 15 millones de habitantes, cuenta con una enorme diversidad de flora y fauna, además fomenta su gastronomía y cultura, está situado en la mitad del mundo y su capital Quito está entre las ciudades más atractivas para visitar, siendo reconocida por la UNESCO en 1978 como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La documentación audiovisual es de gran valor histórico-social y cultural en nuestro país. Los ecuatorianos poseemos un exquisito patrimonio audiovisual que se remonta al comienzo del siglo XX, pasa por el legado de los 300 años de colonia y continúa hasta nuestros días. Según la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura existen 4.000 archivos físicos de videos ecuatorianos, entre registros, cortos, películas de ficción, documentales, etc. El 70% del archivo son documentales.

En Ecuador se ha perdido gran parte de la riqueza audiovisual, así mismo por el mal manejo y la falta de repositorios adecuados para albergar filmes de antaño que conmemoran nuestras raíces y vicisitudes, es por ello que se habla del comienzo del cine en Ecuador. "En documentos existen datos de una grabación que se realizó en 1911. Empero, Wilma Granda⁴, investigadora e historiadora, sostiene que el cine en Ecuador empezó en 1906. El italiano Carlo Valenti, empresario transeúnte, filma y exhibe los primeros registros cinematográficos de Ecuador, específicamente en Quito y Guayaquil" (El Comercio, 2010).

De tal manera que años después,

En 1984, con apoyo de la Unesco, se inicia la investigación del cine ecuatoriano. La sorpresa llegó al evidenciar que se había hecho cine en nuestro país desde 1906. Asimismo, en los años veinte, el cine fue parte de una década rica en cultura, con títulos históricos, con nombres reconocidos algunos y otros desconocidos, como Augusto San Miguel, pionero del cine de ficción en el país (Diario El Telégrafo, 2014).

Se llega a coincidir que en el Ecuador el Cine nace en el año 1906 por las pruebas encontradas como lo describen las fuentes anteriormente citadas.

⁴ Wilma Granda, Directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador.

El Ecuador es un gran reflejo de historia social, política y cultural, como también de ilustres realizadores de filmes que hasta la actualidad causan furor para transmitir su legado que realza los orígenes de la patria y muestran lo vivido en épocas anteriores, es el caso de:

El guayaquileño Augusto San Miguel, director y financista de la empresa Ecuador Film Co., quien el 7 de agosto de 1924 exhibió su primer largometraje de argumento titulado "El tesoro de Atahualpa" y el segundo denominado "un abismo y dos almas" y en su tercer argumental, San Miguel criticó la forma en la que los hacendados maltrataban a los indígenas dentro de sus haciendas (El Comercio, 2010).

Desde aquí surge la primera película ecuatoriana para documentarla como patrimonio audiovisual del Ecuador y en la actualidad forma parte de la Cinemateca ecuatoriana de la Casa de la Cultura.

4.1. Reseña histórica del patrimonio audiovisual en Ecuador

El patrimonio audiovisual en Ecuador tiene una historia bastante amplia. Desde los inicios del siglo XX ha tenido un crecimiento constante y sistematizado con los acontecimientos históricos y culturales del país. En 1906 se comienza hacer cine en el país y en 1924 se expone el primer largometraje por Augusto San Miguel llamado "El tesoro de Atahualpa", posteriormente se elabora más documentos fílmicos que narran nuestro antepasado.

La primera película fue rodada en la provincia de Chimborazo, el catálogo producido por la Cinemateca Nacional, dice: "Ante el riesgo de que la embajada de los Estados Unidos secuestrara la película en 1969, se entregó al obispo Leonidas Proaño en Riobamba. Monseñor Proaño difundió la película en su diócesis durante los años siguientes". Y sobre la segunda película el mismo documento anota: "En la amazonía se vislumbran los abusos del gobierno y de las compañías petroleras extranjeras como Texaco, que despojan de sus tierras a comunidades indígenas cofán. Se documenta y denuncia el impacto social y ecológico después de que en 1979 se descubrieron en esa zona importantes yacimientos petroleros (Diario El Telégrafo, 2014).

Desde Ecuador nos trasladamos a México, país que tiene una cercana afinidad en cuanto a producción filmográfica. "La Filmoteca de la UNAM guarda los originales de ocho de los diecisiete títulos que forman parte de esta estrecha relación cinematográfica, dentro de los que se cuentan El derecho de los pobres (1971), de René Cardona Jr., película en la que actúa la

⁵ Leonidas Proaño, Obispo emérito de Riobamba.

leyenda del fútbol nacional, Alberto Spencer; y Fiebre de juventud: romance en Ecuador (1966), de Alfonso Corona Blake" (Diario El Telégrafo, 2014).

No obstante, en nuestro país es común observar que muchos extranjeros realizan sus trabajos cinematográficos, sin dejar una copia como reseña histórica del año y del lugar donde ocurría la grabación, lo cual dificulta mantener un patrimonio cinematográfico referencial para los demás países de América Latina.

Tal como lo hizo Alberto Santana cuando dejó nuestro país, los italianos Carlos Crespi y Carlo Bocaccio, después de concluida su misión de trabajar junto a los salesianos, se llevaron consigo, aparentemente hacia Guatemala, otras importantes capturas de imagen que hicieron en el Oriente ecuatoriano, las que junto a Los invencibles shuar del alto amazonas (1927) constituyen, sin lugar a dudas, uno de nuestros tesoros fílmicos más emblemáticos. Así mismo, en 1978, desde Francia llegaron Luc Moullet y Antonietta Pizzorno, quienes filmaron escenas de la labor de los obreros en las plantaciones de banano en El Oro y en las refinerías de petróleo en Lago Agrio; escenas que fueron editadas junto a similares asentamientos de pobreza en África, dando así a luz a su película Génesis de una comida (Diario El Telégrafo, 2014).

"En Perú, en un viejo almacén que perteneció al Ejército Peruano, encontraron el documental titulado Alerta en la frontera, el cual describe vivencias inéditas de la Guerra de 1941 entre ese país y el Ecuador" (Diario El Telégrafo, 2014). El patrimonio cinematográfico del Ecuador, tanto el recuperado como el que no conocen las actuales generaciones, se constituye en una gran reseña histórica para el país; por lo tanto al conservarlos se puede consolidar el sueño que pretendemos acaricie cada ecuatoriano, con el disfrute de las imágenes en movimiento capturadas desde 1906.

A partir de lo expuesto, se puede mencionar que es necesaria una mayor investigación para así recuperar, procesar, conservar y difundir lo que respecta a este tema, tal y como lo argumentan varios autores. Además, es importante la preservación a largo plazo con el fin de que las futuras generaciones no se queden sin conocer lo bello del Ecuador a través de una pantalla. La preservación audiovisual debe ser un derecho para los ciudadanos, de ahí que es necesario buscar una mejor adecuación, transformando los formatos analógicos en tecnológicos, para ya no vivir de antología sino de realidad, de reseñas que se pueda palpar, ver y escuchar.

4.2. Patrimonio fílmico nacional

El Patrimonio Fílmico Nacional indiscutiblemente forma parte de nuestra historia cultural, es por eso que se valora a "toda película de cualquier formato, con 10 años de antigüedad y filmada en el país, por nacionales o extranjeros, es considerada Patrimonio Fílmico Nacional" (Diario El Telégrafo, 2014), gracias al Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, Cinemateca Nacional y a varias instituciones se ha hecho posible: el inventario, diagnóstico, restauración, conservación y digitalización del Patrimonio Fílmico Nacional, que hasta estos días no concluye.

En la Cinemateca Nacional del Ecuador, se establece que: "actualmente existen 1400 obras de producción y 10 mil títulos relacionados a la historia del patrimonio fílmico ecuatoriano y mundial" (Cinemateca Nacional del Ecuador, 2015), además la Cinemateca Nacional hace un llamado a cineastas, políticos, científicos y a la ciudadanía en general, para depositar sus archivos fílmicos y hacer conciencia sobre la preservación con miras a largo plazo de patrimonio fílmico nacional. Este es un reto de soberanía, para que nuestros hijos y nietos puedan mirar hacia atrás y así logren combatir el olvido y la falta de conocimiento audiovisual; por ello es importante impulsar la creación cinematográfica y su futura preservación, porque solo un pueblo con memoria sobrevive.

En Ecuador muchos filmes han sido preservados; en la lista existen: cortos, largometrajes, videos, películas, registros del primer barril de petróleo, cosechas de cacao, imágenes de posesiones de presidentes, discursos de Jaime Roldós y de José María Velasco Ibarra, imágenes de Quito y Guayaquil en los años cincuenta y sesenta, a los cuales se puede acceder fácilmente y forman parte del inventario nacional. Aquí se muestra el extenso Patrimonio Fílmico ecuatoriano que forma parte de nuestra historia:

Tabla 7. Películas restauradas y preservadas del Ecuador

PELÍCULA	AÑO	PRODUCID	DIRIGI	FORMATO	CLA	RELATO
	DUR	Α	DA		S.	
LOS	1926	UNESCO y	Carlos	Cortometraje.	Doc	Escenas de la vida
INVENCIBL	17	Cinemateca	Crespi	16 mm.	ume	cotidiana de
ES	minu	Nacional			ntal.	comunidades
SHUARAS	tos	(1995).			BN.	indígenas del
DEL ALTO					Mud	Oriente
AMAZONA					a.	
1						1

S						
OBRA	1927	M.A. Álvarez	M.A.	Cortometraje.	Doc	Imágenes
FILMICA	120		Álvarez	(Fragmentos)	ume	cotidianas de la
DOCUMEN	minu			. 9.5 mm	ntal.	ciudad de Quito.
TAL	tos				BN	
MIGUEL						
A.						
ALVAREZ.						
ECUADOR	1929	Ocaña Film		Documental	Mud	Posesión de
NOTICIER		(Restaurada		35 mm	а	mando del
O OCAÑA		en 1989 -				Presidente Isidro
FILM		UNESCO-				Ayora. Recepción
		Cinemateca				los Embajadores
		Nacional).				acreditados en el
						país. Escenas de
						la gestión de
						gobierno en
						Educación y salud.
EL	1929	Luis	Luis	35 mm	Ficci	Western de
TERROR	6	Martínez	Martíne		ón.	aficionados.
DE LA	minu	(Restaurada	Z,		Mud	
FRONTER	tos	en 1989)	Teresa		а	
Α			Quirola			
			y Mary			
			Holguin.			
OBRA	1970	Karl	Karl	Cortometraje.	Doc	Escenas de la vida
FILMICA	90	Gartelman	Gartelm	(Fragmentos)	ume	de Comunidades
DOCUMEN	minu		an	16 mm.	ntal.	indígenas de la
TAL KARL	tos				BN y	selva amazónica.
GARTELM					color	
AN						
GUAYAQUI	1930	Super-				Apasionado y
L DE MIS		producción				sugestivo romance

AMORES	nacional	de amor, viviendo
	cantada,	primorosas
	hecha con	escenas
	artistas y	campestres y
	capitales	diversos estados
	ecuatorianos	de la vida
		Guayaquileña

Fuente: UNESCO, 1995: 21-22.

Elaboración: Propia

Tabla 8. Películas de Patrimonio en Archivos Particulares del Ecuador

PELÍCULA	AÑO	PRODUCID	DIRIGID	FORMAT	CLAS	RELATO
	DUR	Α	Α	0		
SE	1949	Ecuador	Paco	35 mm	Ficció	
CONOCIER	90	Sono Films	Villar		n. BN.	
ON EN	minut	por Alberto			Melod	
GUAYAQUI	os	Santana			rama	
L						
AMANECE	1950	Ecuador	Alberto	35 mm	Ficció	La tragedia se
R EN EL		Sono Films	Santana		n. BN	cierne alrededor de
PICHINCHA						un primer amor.
MARIANA	1959	Equinoccio	Paco	35 mm		Vida de la Santa
DE JESUS,		Films	Villar			Quiteña Mariana
AZUCENA						de Jesús.
DE QUITO						
LOS	1961	O.E.A.	Gabriel	35 mm	Semi-	Tres niños de
GUAMBRA	60	Ministerio	Tramont		ficción	distintas regiones
S	minut	de	ana y		. BN.	del país recorren
	os	Educación	Manuel			las diversas zonas
			Cirilo			geográficas para
			San			acceder a una
			Miguel			beca de estudios.
UNIFORME	1962	USIS-	Edison	35 mm		La vida sacrificada
BLANCO		Embajada	Terán			de una enfermera

Americana		frente	а	dive	rsas
en Ecuador		enfermedades			
		infantile	es	у	de
		adultos	5.		

Fuente: UNESCO, 1995: 21-22.

Elaboración: Propia

Tabla 9. Acervo Fílmico ecuatoriano en otros países.

PELÍCULA	ΑÑ	PRODUCI	DIRIGID	FORMAT	CLA	RELATO
	0	DA	Α	0	S	
	DU					
	R					
DE	193	Carlos		Cortometr	Doc	La vida cotidiana en
GUAYAQ	3	Endara		aje. 16	ume	Quito, Guayaquil e
UIL A				mm	ntal.	Ibarra.
QUITO					BN.	
CADENA	194	Demetrio	Demetri	35 mm		Basada en la novela
IN-FINITA	990	Aguilera	0			"Tierra de Esperanza" de
	min	Malta	Aguilera			Demetrio Aguilera Malta.
	utos		Malta			
EXPEDICI		Televisión	Torgny	Cortometr	Doc	Penosa travesía que
ON A LOS		Sueca.	Andemb	aje. 16	ume	recorre innumerables
LLANGAN		(Coproduc	erger y	mm	ntal.	expediciones a los
ATES		ción	Rolf		Colo	Llanganates en pos del
		Ecuador-	Blomber		r	tesoro del Inca
		Suecia)	g			Atahualpa

Fuente: UNESCO, 1995: 22.

Elaboración: Propia

Por otra parte, la Cinemateca Nacional Ecuatoriana hace realce a 30 años de patrimonio audiovisual autentico del país, y narra algunos hitos importantes que han acontecido anteriormente y que ahora prevalecen como historia cultural para todos los ecuatorianos. La memoria está viva y los enumeramos de acuerdo a fechas establecidas por la Casa de la Cultura Ecuatoriana durante el año 2014:

Años 20

- Obra fílmica de Miguel Ángel Álvarez
- Ecuador Noticiero Ocaña Film
- Los invencibles Shuaras del alto Amazonas
- Gráficos Miranda un poquito de Guayaquil

Años 40

- Terremoto de Ambato
- Las tres ratas
- Ecuador 1949

Años 50

- Fondo fílmico Jack Bermeo. Andinismo
- Ibarra en colores 1956
- Los que nunca fueron
- Visita del Presidente al sur de la Patria
- Pedro Menéndez Gilbert
- El Presidente del Ecuador Galo Plaza en México

Años 60

- Apoyo de choferes en Quito Junta Militar de Gobierno
- Quinto Velasquino
- Fiestas de Riobamba 1964
- Fondo fílmico jack Bermeo. Toros
- Sistema carcelario en Quito 1968
- Guayaquil y su alcalde
- Como se debe votar Elecciones 16 de octubre 1966
- El valle de los tejedores

Años 70

- Aucas Cofanes y Secoyas
- Primer barril de petróleo
- Velasco Ibarra, discurso

- Fuera de aquí
- Prensa filmada 1978
- La libertadora del libertador

Años 80

- Aztra. Perdón y olvido de una masacre
- Daquilema
- Don Eloy
- Dos para el camino
- Ferrocarril trasandino
- Gente de barrio
- Mi tía Nora
- Nuestro juramento
- Shuar pueblo de las cascadas sagradas
- Los hieleros del Chimborazo
- Tiempo de mujeres
- Chacón maravilla

Años 90

- La célebre celebración
- El espejo
- As de corazones
- El hombre de la mirada oblicua
- Sensaciones
- La tigra
- Entre Marx y una mujer desnuda

2000 - 2001

- El lugar donde se juntan los polos
- Baltasar Ushka, el tiempo congelado
- Bajo el puente
- Cierra tus lindos ojos
- El carro del tío Arturo

- El grito de Fayu Ujmu
- En primera plana
- Fausto Basantes
- No les tenemos miedo
- Recuperando la memoria Monseñor Alberto Luna Tobar ExArzobispo de Cuenca
- Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos
- Emilia
- Fuera de juego
- 1809 1810 Mientras Ilega el día
- Que tan lejos
- Tóxico Texaco Tóxico
- Sirenitas
- Cruce de caminos
- A cielo abierto
- Descartes
- Más allá del mal
- Zuquillo exprés
- Un titán en el ring
- El comité
- A tus espaldas
- Cuando me toque a mí.

4.3. Escasez patrimonio audiovisual

"Patrimonio audiovisual es un término genérico que abarca todas las tecnologías inventadas para capturar imágenes y sonidos que aparecieron luego del cine, el fonógrafo y la fotografía iniciales. El audiovisual engloba, por tanto, desde lo más primitivo hasta lo más sofisticado, amplio espectro en el que la variedad se vuelve inconmensurable" (Diario El Telégrafo, 2014).

Se considera que en Ecuador predominaba una riqueza audiovisual antepasada que pocos conocemos, debido a que existía una falta de interés por parte de los gobiernos en cuanto a preservación de identidad nacional, además en ese entonces no se había expedido ninguna ley relacionada con el tema y adicional a ello, no han existido los soportes adecuados para la libre recuperación del patrimonio fílmico. También es importante enfatizar que debido al mal manejo, uso y descuido de quienes estaban a cargo de velar, cuidar y proteger este acervo, los

documentos se han deteriorado y desgastado, por ende se ha perdido el material fílmico. Ahora existe una escasez de documentos fílmicos que no dejan crecer nuestra memoria, y es por ello, la falta de conocimiento que tenemos acerca de los acontecimientos relevantes de nuestros antepasados; por lo expuesto, ya que no es justo vivir con una pobre memoria audiovisual, debemos sumar esfuerzos para que el patrimonio audiovisual en el país crezca.

Es así que:

La Cinemateca Nacional ha trabajado con escasísimos recursos y ha logrado resultados concretos muy valiosos. Se ha encargado de recibir archivos, custodiarlos, identificar otros acervos, conservarlos en una bóveda climatizada, es decir, en condiciones en las que la imagen cinematográfica se conserva por más tiempo con menor deterioro. En este momento existen técnicas capaces de almacenar digitalmente o en copias fílmicas nuevas imágenes patrimoniales para que se conserven mejor, puedan ser intervenidas, restauradas y puestas al servicio del ciudadano. Además, debe considerarse tarea impostergable la deslocalización de esos archivos para evitar riesgos reales (Diario El Telégrafo, 2014).

Es por eso que se debe prevenir nuestro patrimonio, custodiando una copia de determinado archivo en otro lugar. No imaginemos si el único repositorio de todo el archivo fílmico está en la matriz de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y llegase a suceder un caso fortuito, todo ese trabajo se perdería, más grave aún, ese patrimonio audiovisual no sería recuperable.

En este sentido, es necesaria la participación del Gobierno Nacional como ente primordial en fomentar y corroborar con los archivos audiovisuales que se están perdiendo, para que de esta manera no siga existiendo una escases fílmica de los sucesos más emblemáticos concernientes a la patria. Juan Martín Cueva, Director del CNCine, escribió "que es un deber del estado ecuatoriano evitar que el patrimonio audiovisual se siga deteriorando. El proceso de digitalización de archivos análogos es parte del proceso que se ha empezado para evitar la pérdida de material audiovisual" (El Comercio, 2014). Cueva señala además "que en el país ha existido muy poco interés en preservar la obra fílmica nacional, y un síntoma de eso es que el material de Augusto San Miguel, el primer cineasta del Ecuador, ya no existe; además el documental Descartes, del realizador guayaquileño Fernando Mieles, y da cuenta de que hay materiales más recientes (en analógico) que también se perdieron" (Diario El Telégrafo, 2014).

Por otra parte, no solamente hablamos de la escasez del patrimonio audiovisual, sino también del poco material audiovisual que producimos. Es importante recalcar que los canales de televisión nacionales custodian sus archivos independientemente y no aportan sus archivos a la

Cinemateca Nacional, así lo adhiere Jorge Luis Serrano director de CN Cine "los registros fílmicos son escasos y los canales de televisión nacional no han ayudado. (Diario La Hora, 2009).

En síntesis, la escases del patrimonio audiovisual en el país es notoria y necesitamos la ayuda del Gobierno para contrarrestar esta pérdida; también es necesaria la colaboración de personas, cinetecas y canales de televisión que posean archivos fílmicos del acontecer nacional, para de esta manera preservar y resguardar con las recomendaciones sugeridas en la bóveda climatizada que la Casa de la Cultura Ecuatoriana patenta.

4.4. Cinemateca ecuatoriana.

Partiendo de la definición de **cinemateca** del Diccionario Manual de la Lengua Española, el termino es definido como: "lugar donde se guardan ordenados para su conservación, exhibición y estudios filmes o películas que ya no se proyectan comercialmente. Colección de películas o filmes" (Diccionario Manual de la Lengua Española, 2007).

Según datos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana:

(...) la Cinemateca Nacional del Ecuador fue fundada el 28 de diciembre de 1981, desde entonces se dedica a la preservación y difusión de las obras y registros audiovisuales ecuatorianos y la exhibición de cine independiente del mundo. Somos el único archivo del país que preserva imágenes en movimiento. Al momento contamos con más de 300 títulos en 8, S8, 9.5, 16 y 35mm y cerca de 4000 títulos en formatos Betamax, VHS, U-Matic, V8, DVD y DVCAM. Tenemos un fondo documental con guiones, fotografías, afiches, así como una biblioteca especializada con libros y catálogos de cine (Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), 2014).

La Cinemateca Nacional del Ecuador es una institución perteneciente a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ubicada en la ciudad de Quito, la misma que busca recuperar todos los archivos fílmicos nacionales que se encuentren en el país y que no hayan sido preservados. Al respecto, se creó un proyecto de rescate y valoración de las películas ecuatorianas, esto se inició en 1982 cuando se instauró la Cinemateca Nacional, desde ahí, este es el único archivo nacional especializado en la preservación de imágenes en movimiento. "A partir de 1989, a través del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el cine se declara parte del Patrimonio Cultural del Estado y la Cinemateca se convierte en Custodia Legal de ese Patrimonio, mediante Acuerdo

Ministerial 3765 y Mandato 040 del 3 de Julio y 3 de agosto de 1989" (Diario El Telégrafo, 2014).

Wilma Granda, Directora de la Cinemateca Nacional añade: "este año (2014) enfrentamos el reto de la digitalización en la Cinemateca. Hemos adquirido un film scanner que logra la corrección digital, mejora el color y la iluminación. Sirve para preservar las imágenes y difundirlas bajo parámetros de eficiencia y profesionalismo. Pocos archivos fílmicos del mundo tienen un equipo como el que ahora tenemos" (Diario El Telégrafo, 2014). La Cinemateca brinda sus servicios para quienes requieran digitalizar su archivo fílmico, a cambio de dejar en custodia el original, para de esta manera apoyar la preservación del patrimonio audiovisual del país.

A través de la Cinemateca Nacional se pretende precautelar y consolidar la preservación a largo plazo de los archivos fílmicos, ya que conservar las imágenes en movimiento en un país sin industria es realmente duro, esto implica esfuerzos económicos públicos, privados e inclusive extranjeros; y por ello en la actualidad se ve reflejado este apoyo. Asimismo, la Cinemateca Nacional desea la difusión inminente del patrimonio audiovisual del país a través del proceso de digitalización con el que se cuenta actualmente.

Según Wilma Granda, se pretende que para el 2015, sea posible: "aportar con una Cinemateca digital de varias centenas de títulos contextualizados y documentados. Es decir, aprovechar al máximo el gran archivo de la Cinemateca y ponerlo en línea, archivo que contiene más de cuatro mil registros en imagen y diez mil unidades de papel, recogidos desde 1901 hasta el presente" (Diario El Telégrafo, 2014). Es por eso, que el Consejo Nacional de Cine ha propuesto el acceso público y gratuito a las audiencias nacionales y extranjeras para que accedan a las diferentes producciones que brinda la Cinemateca.

La labor de la Cinemateca Nacional del Ecuador seguirá incidiendo, junto con la de otros gestores culturales, para que el acervo cinematográfico y su memoria filmada se posicionen como un derecho de los ciudadanos y ciudadanas. Investigaciones, publicaciones, proyecciones, archivos temáticos y catálogos han sido su aporte al proceso de recuperación de la memoria del cine y el audiovisual ecuatoriano (Diario El Telégrafo, 2014).

Hay que añadir que la Cinemateca ha provisto al país durante más de 30 años de filmaciones producidas y realizadas dentro y ha realizado una exhaustiva sistematización y recopilación de imágenes filmadas con temas culturales, políticos y muchos más, por lo tanto defiende su

patrimonio audiovisual y desea precautelar a los archivos del invaluable deterioro y desgaste al que están expuestos.

Por otra parte, en la visita realizada a la Cinemateca Nacional, se pudo evidenciar como se maneja el material audiovisual que guarda dicha institución, así como también el uso y cuidado que se le da a los respectivos formatos audiovisuales, la cual forma parte del Patrimonio Audiovisual del Ecuador.

Es importante resaltar que la Cinemateca Nacional administra una bóveda climatizada, donde se preserva los primeros filmes nacionales, a decir de su directora es el único repositorio creado propiamente para la preservación del acervo audiovisual del país.

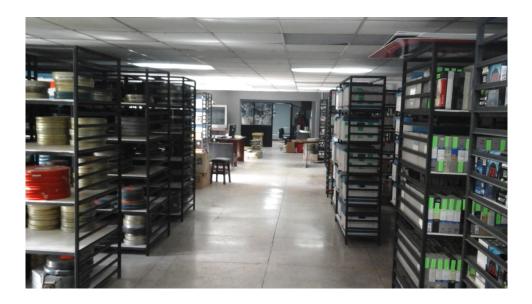


Figura 2. Interior de la Cinemateca Nacional.



Figura 3. Visita al interior de la Cinemateca Nacional.

Fuente: Propia, 2015. Elaboración: Propia

4.4.1. Bóveda climatizada del Ecuador.

La bóveda climatizada ayuda a garantizar y preservar el resguardo y conservación de documentos, libros negativos, vídeos, diapositivas y materiales antiguos o delicados con grado sanitario de limpieza, con el fin de conservar sus materiales históricos y finos con las condiciones medio ambientales y sanitarias requeridas. La Bóveda Climatizada tiende a controlar las variables medio ambientales que produce como: humedad relativa y temperatura, además limpia y filtra el aire dentro de la cámara de bacterias y polvo.

La Cinemateca Nacional Ecuatoriana de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito, desde noviembre de 2009, posee una bóveda climatizada, en la cual guardan unas 400 producciones de diferentes épocas y en diferentes formatos. Hay cintas de acetato, películas de 16 mm y 35 mm, entre otras. Además, "reposan rollos con innumerables metros de película con información desde 1922. En el interior de la fría y oscura bóveda reposan 500 títulos de películas en rollo, 2 000 títulos de películas en video y 10 000 registros en papel del cine nacional, lo que constituye el 70% del material que se grabó desde inicios de siglo hasta la actualidad" (El Comercio,

2010). En estos últimos años la Cinemateca Nacional del Ecuador se ha fortalecido digitalmente con la instalación de esta bóveda climatizada, que comprende la conservación y preservación a largo plazo de los archivos fílmicos nacionales.

En la bóveda climatizada se trabaja con todas las recomendaciones técnicas que plantea la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), así lo menciona en una entrevista Hernán Chinchín⁶:

Para preservar los videos, esta bóveda tiene un ambiente a 30% de humedad y 10% de temperatura, que son las condiciones óptimas para mantener este patrimonio, por ello es importante que este espacio mantenga la temperatura estable y además que las producciones no pueden ser ingresadas directamente a la bóveda, ya que algunas requieren de un tratamiento especial o de una limpieza previa para que duren hasta unos 400 años. (Diario online Explored, 2010)

En Ecuador algunos directores, "libre y voluntariamente, han depositado el soporte fílmico de su película en la bóveda climatizada; en otros se cuenta solamente con una copia en formatos obsoletos que hacen imposible su visionamiento, exhibición y consulta; y en otros casos la versión entregada no ha sido autorizada, todavía, para la difusión cultural" (Diario El Telégrafo, 2014).

En conclusión, la bóveda climatizada en el Ecuador está dando muestras de importancia y el gran optimismo con el que se desea preservar el material fílmico que existe dentro del país, es por eso que hoy en día se hace un llamado a quienes deseen colaborar dejando su película en esta bóveda para la consulta de los ecuatorianos ahora y para el futuro. La idea de la Cinemateca Nacional es que a través de esta bóveda puedan conservarse los archivos originales de la historia cultural del país según las recomendaciones estables que amerita el archivo.

⁶ Hernán Chinchín, técnico responsable de la bóveda climatizada en Ecuador.



Figura 4. Bóveda climatizada y Sala de Proyección - Cinemateca Nacional.

Fuente: Propia, 2015. Elaboración: Propia

Gráfico 5. Hernán Chinchín, técnico responsable de la bóveda climatizada de la Cinemateca Nacional.



Figura 5. Hernán Chinchín, técnico responsable de la bóveda climatizada de la Cinemateca Nacional.

4.4.2. Mediateca.

El concepto de mediateca fue desarrollado en los años 1980, cuando los contenidos audiovisuales (documentos sonoros y grabaciones de video) fueron considerados como testimonios culturales al igual que los materiales escritos. El término mediateca ha sido acuñado para reflejar mejor la diversidad de las obras y recursos reunidos y presentados al público, en particular, bajo la forma de videocintas en formatos Betacam y VHS. En los años 1990, las mediatecas empezaron a albergar soportes numéricos (CD para audio y DVD para videos) que vinieron a completar los soportes tradicionales (impresos, microfilmes, discos de vinilo, cassettes, etc) (Bertrand, 2014, párr: 1).

Desde la visión entendida por Galán, mediateca es: "la institución que guarda y pone a disposición de los usuarios tanto los materiales bibliográficos impresos como otros materiales audiovisuales o en soporte no impreso: como fotografías, películas, microfichas, discos, etc." (Galán, 2012, párr: 1).

La mediateca surgió por los soportes modernos y medios de comunicación que fueron apareciendo en la sociedad, introduciéndose materiales no librarios como microformas, películas, discos, videos, etc., la misma que se va haciendo hibrida, pasando de ser biblioteca a mediateca.

Una mediateca es también conocida como una biblioteca híbrida, es un establecimiento con acceso público, su principal razón es albergar y preservar archivos fílmicos sin importar el formato, además brinda acceso a diferentes tipos de medios. Básicamente una mediateca está compuesta por discos que tienen imágenes en movimiento y sonido, con reproductores acorde a los formatos que se requiera, todo es digitalizado. A continuación, observamos la imagen que nos permite visualizar una mediateca.

Gráfico 6. Mediateca o Videoteca virtual.



Figura 6. Mediateca o Videoteca virtual.

Fuente: Baeza, 2013. Elaboración: Propia

4.5. Antecedentes audiovisuales del Ecuador

Algunos años atrás, realizar un documento fílmico en el Ecuador era una tarea bastante complicada, que casi pocos directores y productores se atrevían hacer, debido a que se necesitaba un presupuesto muy elevado e inclusive en ciertos casos se trabajaba sin cooperación de entes ni privados ni públicos. En el 2006 se creó el Consejo Nacional de Cine y con ello la ley de cine que fomenta la producción nacional, desde ahí el Ecuador tiene un cambio radical en cuanto a producción audiovisual y según el CNCine cada año son más los interesados en presentar proyectos para que esta entidad colabore económicamente en la realización de los mismos, además se pasó de estrenar una película cada cuatro años, a un mínimo de cuatro películas por año, lo que denota que a partir del 2007 ya se puede visualizar producciones locales en las salas de cine del país.

La mirada está puesta a finales del siglo XX, cuando llega a la gran pantalla de cine, la película que quizá marco la etapa de la producción nacional en el país, "Ratas, ratones, rateros" (1999) de uno de los cineastas más emblemáticos que tiene el Ecuador en la actualidad, Sebastián

Cordero⁷. Quizá esta película dio la pauta para que nuevos realizadores audiovisuales se abran campo en otras temáticas audiovisuales. No obstante, Cordero lanza su segunda película "Crónicas" en 2004, la cual también cobró gran acogida en el país.

En el 2006, Tania Hermida⁸, otra destacada cineasta ecuatoriana presenta "Que tan lejos", sin duda una de las películas más vistas en territorio ecuatoriano, y así, se han lanzado muchas más que forman parte de los últimos antecedentes audiovisuales del país, que sin duda nos enaltece a los ecuatorianos.

"La Tigra", dirigida por el lojano Camilo Luzuriaga⁹, se convierte en la película más taquillera de todos los tiempos del cine local.

"Pescador" de Sebastián Cordero, "Con mi corazón en Yambo" de María Restrepo , "A tus espaldas" de Tito Jara, "Sin otoño sin primavera" de Iván Mora, "Mejor no hablar de ciertas cosas" de Javier Andrade (primera película ecuatoriana en estar en la lista de las consideradas, por los premios Oscar, para Mejor Película Extranjera), "Quito 2023" dirigida por César Izurieta, entre otras. (Loaiza, 2013, párr:13).

"Ecuador vive una inédita etapa de producción. Más de setenta cortometrajes, argumentales y documentales, y más de dos largometrajes se ruedan y estrenan durante los tres años de vigencia del decreto, constituyéndose así en la etapa de mayor productividad en la historia de la cinematografía ecuatoriana" (Consejo Nacional de Cinematografía, s/f: 8). Por lo tanto, en estos últimos años la producción de material audiovisual se ha incrementado y el numero de estrenos va ascendiendo cada año, y gracias a la promulgación de varios proyectos que facilitan la entrada gratuita en donde se plasma archivos fílmicos concernientes al país, como lo hace una vez por año Encuentros de Otro Cine (EDOC) 2000, y el de ficción "Cero Latitud" (2004), que generan muestras de que se quiere aportar en mucho al país y dar a conocer lo que quizá muchos no conocemos y valoramos de nuestro Ecuador.

Las películas ecuatorianas, los informativos, programas de televisión, cortometrajes y grabaciones fílmicas del ayer sin duda pasarán a formar parte de nuestros últimos antecedentes audiovisuales, por lo tanto, es prudente conocerlo, difundirlo y preservarlo. No obstante, "fomentar a la producción, la construcción de la ciudadanía audiovisual, la formación de públicos y la protección, rescate y salvaguarda del patrimonio fílmico y audiovisual son

⁷ Sebastián Cordero, Cineasta ecuatoriano.

⁸ Tania Hermida, Directora de Cine ecuatoriano.

⁹ Camilo Luzuriaga, escritor, director y productor de cine ecuatoriano.

enunciados-objetivos del Consejo Nacional de Cine (CNC) que dejan entrever que desde el Estado es posible avizorar el inicio de otra época" (Consejo Nacional de Cinematografía, s/f: 10).

4.6. Importancia del patrimonio audiovisual para la institución

Es importante para las instituciones, empresas gubernamentales y universidades partir desde "la ética y la deontología, en las instituciones dedicadas a la conservación de documentos audiovisuales, deberán surgir a partir de la integridad moral de las personas que las dirigen y de los cuadros intermedios y de ejecución, y serán un compromiso ineludible de los mismos." (Sánchez & Figueroa, s/f: 8). De ahí que surge la importancia de crear un sitio competente para la identificación, salvaguardia, catalogación, preservación y difusión del patrimonio audiovisual.

Es evidente, si consideramos la posibilidad de acceder al instante a ficheros que nos doten de toda la información necesaria en un solo paso, conteniendo datos, imagen, sonido y texto. Solo de esa forma puede garantizarse la preservación y conservación del patrimonio tangible e intangible, en este caso de la Universidad. "En algunas instituciones, la conservación ha adquirido un aspecto misterioso y aún, a juicio de ciertos profesionales, amenazador, cuando, en realidad, es simplemente la aplicación del sentido común" Phillip Ward (citado por Hollós & Saeta, 2000: 36).

Es tiempo de hacer un balance de las políticas públicas, de la institucionalidad y replantearse objetivos acordes con una realidad que ha cambiado radicalmente. Es decir que se debería establecer también los deberes de los ciudadanos para la protección del patrimonio audiovisual, debido a que forma parte sustancial de la importancia de resguardar archivos que pueden ser de su interés para su desarrollo emocional e intelectual.

Creemos que mas allá de la importancia para las instituciones, empresas y universidades, está el papel fundamental del ciudadano o alumno, por la razón de conciencia de preservar el patrimonio audiovisual que con el tiempo se convierten en testimonio irremplazable de cómo era nuestra vida. En la actualidad, también podemos deducir que las instituciones, empresas gubernamentales y universidades se han desentendido de la identificación, recuperación, restauración, conservación de su patrimonio audiovisual.

CAPÍTULO V

5. Patrimonio audiovisual de la Universidad Técnica Particular de Loja

Documentación audiovisual, como mencionamos anteriormente, es de gran valor históricosocial y cultural, es así que la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) ha provisto la importancia de velar, cuidar y preservar de su patrimonio audiovisual que ostenta. Cabe mencionar, el mismo que no está en un lugar adecuado y de fácil acceso, además de no cumplir con las condiciones requeridas y estar en proceso de deterioro por causas de su mal uso, deterioración y principalmente por los años que conservan estos soportes en los que se encuentra inmersa la información.

Por otra parte Fuentes añade que:

Conservar y tratar la propia producción implica constituir un archivo sonoro para la radio-fonoteca y un archivo de imágenes para la televisión-videoteca y filmoteca, que asegure la conservación de las emisiones y su recuperación para volverlas a emitir, para utilizar fragmentos en nuevas producciones o para consultarse como fuentes de información, con una buena gestión documental, adecuada a este tipo de documentos. (Fuentes, 1997: 102)

En base a esto, la documentación audiovisual en la (UTPL), intenta demostrar su importancia y valía, así como mostrar de una forma clara y concisa su patrimonio fílmico elaborado años atrás. De esta manera, se prevé una mejor recopilación, resguardo y difusión del material audiovisual, ofreciendo posibilidades a los estudiantes, investigadores, docentes y publico a interactuar con el mismo, solo así, se logrará una mejor memoria y enriquecimiento de los documentos que la Institución posee.

5.1. Historia de la Universidad Técnica Particular de Loja

Al sur de Ecuador, donde los Andes parecen inclinarse, está la ciudad de Loja, fundada por el capitán español don Alonso de Mercadillo el 8 de diciembre de 1548. Situada a 2100 metros sobre el nivel del mar, tiene alrededor de 200.000 habitantes, goza de un clima primaveral durante casi todo el año y es el principal centro urbano, histórico y cultural de la región sur.

La Universidad Técnica Particular de Loja fue fundada por la Asociación Marista Ecuatoriana (AME) el 3 de mayo de 1971. Oficialmente reconocida por el Estado Ecuatoriano bajo el Decreto Ejecutivo 646, publicado en el Registro Oficial Nro. 217 del 5 de mayo de 1971, con el cual se constituye como persona jurídica autónoma al amparo del convenio de "Modus Vivendi" celebrado entre la Santa Sede y el Ecuador, teniendo en cuenta las normas de la Iglesia en su organización y gobierno.

Por otra parte, el mentor y primer canciller de la Universidad fue el hermano marista Santiago Fernández García quien contó para efecto, con el apoyo relevante del padre Oscar Jandl y la distinguida dama doña Virginia Riofrío, entre otros lojanos y extranjeros. El primer rector de la UTPL fue el ingeniero Alejo Valdivieso, posesionado como tal el 3 de octubre de 1971.

Adicionalmente, la UTPL es una institución autónoma, con finalidad social y pública, pudiendo impartir enseñanza, desarrollar investigaciones con libertad científica-administrativa, y participar en los planes de desarrollo del país; así como también, otorgar, reconocer y revalidad grados académicos y títulos profesionales; para de esta manera, realizar las actividades propias para la consecución de sus fines.

Es importante resaltar, el 27 de octubre de 1997, la Diócesis de Loja traspasa por tiempo indefinido, al Instituto Id de Cristo Redentor, Misioneros y Misioneras Identes, la conducción de la Universidad para que la dirija con total autonomía y en consonancia con el carisma Idente.

De esta manera, la UTPL tiene como gran misión, desde la visión del Humanismo de Cristo: "Buscar la verdad y formar al hombre, a través de la ciencia, para que sirva a la sociedad". Así mismo difiere de su visión como: "el Humanismo de Cristo, que en su manifestación histórica y el desarrollo de su pensamiento en la tradición de la Iglesia Católica, propugna una universalidad potenciadora, conforme a la dignidad que el ser humano tiene como "hijo de Dios", que hace a la Universidad acoger, defender y promover en la sociedad, el producto y la reflexión de toda experiencia humana" (UTPL, 2015).

Por tanto, la UTPL a lo largo de su trayectoria ha generado innumerables hitos históricos que han marcado el devenir, tanto para la cuidad como para la institución, aquí marcamos algunos mencionados por la Universidad:

Tabla 10. Hitos importantes en la Historia de la UTPL.

1976:	- En 1976 la UTPL pone en marcha por primera vez en Latinoamérica la							
	modalidad de Educación a Distancia, la cual inicia con la carrera de Ciencias							
	de la Educación, abriendo la posibilidad de acceder a la Educación Superior a							
	todas las personas, desde cualquier punto de la República del Ecuador.							
	- En 1976 se crea la Editorial universitaria, como apoyo para la Modalidad							
	Abierta y a distancia.							
1979:	- En 1979, se crea la Estación Villonaco, con la finalidad de afianzar							
	conocimientos teórico – prácticos de los estudiantes de las carreras							

	relacionadas al área Biológica.
1983:	- En 1983 se crea la Planta de Muebles en la ciudad de Catamayo.
	- En 1983 se crea también la Planta de Cerámica CERART, como apoyo para
	los estudiantes de la carrera de Bellas Artes, hoy Arte y Diseño
	- La Planta de Lácteos ECOLAC fue creada en 1983, con fines didácticos
	especialmente para los estudiantes de la carrera de Ingeniería en Industrias
	Agropecuarias.
1998:	- En agosto de 1998 la oferta se amplía a la totalidad de las carreras que la
	Universidad ofrecía hasta entonces, conjuntamente, se implementa el modelo
	de Gestión Productiva.
	- La apuesta de la UTPL por la tecnología se fortaleció desde 1998 con la
	creación de la Unidad de Proyectos y Sistemas Informáticos – UPSI.
	- El 20 de octubre de 1998 se crea el Centro de Nueva York.
2000:	- En octubre del 2000 se crean los Centros de Madrid y Roma.
2002:	- El 30 de enero de 2002 se aprueba el Estatuto Orgánico de la Universidad
	por parte del CONESUP, mediante Resolución No. RCP-S2-R050-02.
2005:	- El 19 de octubre de 2005 se crea el Instituto Latinoamericano y del Caribe
	de Calidad en Educación Superior a Distancia CALED.
2006:	- En el 2006 se realiza la prueba piloto de emprendimiento y en febrero del
	2007 se inaugura el Valle Tecnológico de Loja.
2007:	- Entre 2007 hasta la actualidad, la UTPL ocupa importante sitial en el
	posicionamiento mundial de universidades de Webometrics.
2008:	- Acreditación Nacional recibida por el Consejo Nacional de Acreditación de la
	Educación Superior de Ecuador (CONEA) en 2008.
2010:	- En 2010 obtienen la Acreditación Internacional, las Escuelas de Arquitectura
	y Comunicación Social.
	- Incorporación de Investigadores al Claustro de Doctores de la UTPL, siendo
	ya 15 doctores dentro de la planta docente, que a 2010 equivale al 10% del
	número de doctores que trabaja en las 76 universidades ecuatorianas.
2011:	- Hasta la actualidad se han creado 19 Centros de Investigación,
	Transferencia de Tecnología Extensión y Servicios, los cuales están
	constituidos en torno a áreas especificas de la ciencia: Administrativa,
	Técnica, Biológica y Socio-Humanística; es también función esencial de los
	•

	CITTES contribuir al autofinanciamiento de la Universidad.
2012:	- Se acreditaron internacionalmente las titulaciones de Ingeniería Civil y
	Ciencias Contables, en proceso Administración de Empresas, Psicología,
	Banca y Finanzas, y Hotelería y Turismo.
	- Incorporación de 17 investigadores al Claustro de Doctores de la UTPL,
	siendo ya 33 doctores dentro de la planta docente. Se integran 3 doctores del
	programa Prometeo del Senescyt, y 2 profesores invitados.
	- Cambio de estructura organizativa que fomenta la promoción de la
	investigación, lo cual promueve el desarrollo local y nacional.
2013	A partir del periodo marzo-agosto 2013, la UTPL propone las nuevas
	Competencias Genéricas:
	Vivencia de los valores universales del humanismo de Cristo.
	1. Vivericia de los valores universales del flumanismo de Cristo.
	2. Comunicación oral y escrita.
	3. Orientación a la innovación y a la investigación.
	Pensamiento crítico y reflexivo.
	4. Pensamiento critico y renexivo.
	5. Trabajo en equipo.
	6. Comunicación en Inglés
	7. Compromiso e Implicación Social
	7. Compromiso e implicación social
	8. Comportamiento ético
	9. Organización y planificación del tiempo
2014	La UTPL presentó su Plan de Mejora Institucional en base a los lineamientos
	dictados por el CEAACES, siendo aprobado por dicho organismo, según
	Resolución N° 070-CEAACES-SO-08-2014 del 5 de mayo de 2014.
2015	Proceso de acreditación de las diferentes titulaciones de la Universidad.

Fuente: Página web UTPL, 2015.

Elaboración: Propia

5.2. Importancia de preservar el patrimonio utepelino

La importancia de preservar el patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, difiere para estudiantes, maestros, trabajadores y público en general; esto conlleva a conocer, observar, investigar y aprender los fines diversos que la institución desea dar realce a su repositorio intangible. Asimismo, comunicar información, cambiar o fortalecer aptitudes, desarrollar habilidades, crear interés, plantear problemas, evocar estados de ánimo y dar una excelente emoción para el aprendizaje de conocimientos de todos. "Mi recomendación es que cada institución debe recuperar el pasado a través del material audiovisual que se conserva en sus archivos" (Barca, 2014, párr: 3).

Esto conlleva, a permitir que los estudiantes o personas en particular mantengan una recuperación exhaustiva de todo el patrimonio utepelino, para su respectiva reutilización con fines comprobatorios-verificativos, preparatorios, completivos u orientados; con el fin de instruir a la enseñanza utepelina. "Es de desear que los particulares que conservan antiguas fotografías familiares tomen conciencia del legado cultural que poseen y hagan todo lo posible por salvaguardar esos documentos, cada vez con más valor testimonial" (Sougez, 2011: 322).

Por lo tanto, la preservación patrimonial fomenta la necesidad de que no se debe servir como excusa para la ocultación de archivos o para la limitación excesiva de su uso. Por otra parte, el material de archivo tiene un extraordinario valor documental e histórico, que debe ser recuperado en su totalidad y preservado como parte de nuestro patrimonio cultural y memoria colectiva; a la vez, debe generar las respectivas condiciones para su consulta y empleo por parte de la colectividad universitaria (docentes, investigadores, realizadores, alumnos, etc.), y a su vez a la comunidad en general, por medio de nuevos soportes. Irina Bokova, Directora General de la Unesco, apuntó que: "se deben tomar, de manera urgente, acciones para preservar los archivos audiovisuales históricos, pues son la base de la identidad, la pertenecía, son guardianes de nuestra memoria colectiva y son una fuente de innovación y creatividad" (El Comercio, 2014).

De manera general, los registros audiovisuales pueden ser considerados en materia prima para el conocimiento del estudiante y para su utilización en ámbitos educativos y en extensión a la comunidad. Milagros Vaillant Callol y Nieves Valentín Rodrigo comentan:

Debe señalarse que la salvaguarda de este patrimonio no sólo es tarea de profesionales especializados, sino que precisa de un gran apoyo político y debe enfocarse hacia una conciencia

colectiva que asuma el interés de preservar y proteger un patrimonio que cada día es más vulnerable al impacto ambiental y al paso del tiempo. Sólo desde un aspecto educativo e informativo podrá transmitirse a las jóvenes generaciones la necesidad y la voluntad de conservar su pasado cultural (Citado por Hollós & Saeta, 2000: 38).

5.3 Catalogo del patrimonio audiovisual de la UTPL (1980 - 1990)

Según el DRAE, catálogo se define como la "relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, personas, objetos, etc., que están relacionados entre sí". En síntesis, catálogo es documentar todos los datos requeridos y apropiados para una búsqueda eficaz.

Las producciones recuperadas en el período 1980 – 1990 se encuentran en formatos BETAMAX, UMATIC y VHS, con un total de 177 fichas las mismas que contienen información detallada de sus contenidos y estado.

El 80% del material se encuentra sin editar y de este porcentaje el 50% es aceptable para ser utilizado posteriormente. En cuanto al material editado permite su normal reproducción, sin embargo, se debería dar el debido cuidado y trato necesario al material ya digitalizado.

Las producciones terminadas que se lograron catalogar y que permiten evidenciar el trabajo audiovisual desarrollado por la Universidad son: Visitas de grandes personajes como, El Presidente de la República de aquel entonces León Febres Cordero, Mons, Leonidas Proaño, entre otros. Llegada de la Virgen del Cisne a Catacocha junto a los Hermanos Maristas, spot publicitarios de la Universidad Abierta del Ecuador, construcciones de los edificios utepelinos, planta láctea, etc.

El catálogo es uno de los resultados que se ha logrado con el desarrollo del presente trabajo de fin de titulación y que ahora posibilitará tener una herramienta de investigación y consulta en la que los estudiantes, docentes y personas en general visibilicen el trabajo audiovisual logrado desde el departamento de comunicación y como tal desde la Universidad.

A continuación se puede observar las gráficas detallando la cantidad del material, soportes, géneros, material en buen y mal estado que se encontró; asimismo la suma del material que se digitalizó como parte del proyecto y la investigación. Por otra parte, también visibilizamos la portada del catalogo audiovisual y las fichas elaboradas para

el presente trabajo, el mismo que se cumplió a cabalidad y demuestra la recuperación, catalogación, digitalización y difusión del acervo audiovisual utepelino.

Tabla 11. Cantidad de material audiovisual localizado por años.

Número de videos localizados por año	1977	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Número de videos	1	1	1	1	3	2	5	11	5	4	3	10
N° Video localizados sin año												130
Total de videos												177

Fuente: Propia Elaboración: Propia

Tabla 12. Cantidad de soportes localizados.

Formato	VHS	U-matic	Betamax
Número de videos	36	64	77
N° Formatos localizados			177
Total de formatos			177

Fuente: Propia Elaboración: Propia

Tabla 13. Cantidad de géneros localizados.

Género	Reportaje	Documental	Noticia	Informativo	Publicidad	Entrevista	Otros
Número de videos	96	30	15	18	2	4	12
N° Géneros localizados							177
Total de géneros							177

Tabla 14. Cantidad de material en buen y mal estado localizado.

Material Buen	
Estado	156
Material Mal	
Estado	21
Total Material	177

Fuente: Propia Elaboración: Propia

Tabla 15. Cantidad de material digitalizado y no digitalizado.

Material digitalizado	141
Material no	
digitalizado	36
Total material	
digitalizado	177

Gráfico 7. Portada del Catálogo Audiovisual.



Gráfico 8. Ficha para Catalogación Audiovisual.

			_
FICHA PARA CATALOGACIO		CHA N°	9
TÍTULO:		ÑO DE REALIZACIÓN:	s/f
DIRECTOR:	Di	URACIÓN:	2:04min.
PRODUCTOR:	FC	ORMATO:	VHS
REALIZADOR:	Gi	ÉNERO:	
POST-PRODUCCIÓN:	No editado SO	OPORTE:	VHS
ESTADO:	Bueno N	ÚMERO DE COPIAS:	
TEMÁTICA:	Estudiantes, congreso, tecnología.		
PALABRAS CLAVE:	Economía, seminario, estudiantes.		
SINOPSIS:	Seminario de Economía en la Utpl.		
OBSERVACIONES:	En algunas partes cambia el color del vídeo.		
FICHA ELABORADA POR:	Kevin Paúl Pullaguari		
FICHA PARA CATALOGACIÓN AUDIOVISUAL FICHA Nº		10	
TÍTULO:	Aš	ÑO DE REALIZACIÓN:	s/f
DIRECTOR:	DU	URACIÓN:	16min.
PRODUCTOR:	FC	ORMATO:	VHS
REALIZADOR:	Gf	ÉNERO:	Reportaje
POST-PRODUCCIÓN:	Editado SO	OPORTE:	VHS
ESTADO:	Bueno NU	ÚMERO DE COPIAS:	
TEMÁTICA:	Reportaje, innovación, tecnología.		
PALABRAS CLAVE:	Reportaje, UV Televisión, utpl.		
SINOPSIS:	Reportaje de la Utpl para enviarlo y pasarlo a través de UV Televisión.		
OBSERVACIONES:	Su reproducción es excelente.		
FICHA ELABORADA POR:	Kevin Paúl Pullaguari		$\overline{}$

6. CONCLUSIONES:

- Se recuperó el Patrimonio Audiovisual de la UTPL que se encontraba en la bodega de la Universidad sin las condiciones adecuadas para su conservación.
- Se digitalizó todo el material del periodo de estudio.
- Se logró realizar un catalogo de las producciones de la UTPL en el periodo señalado 1980 – 1990.
- Es de suma importancia la recuperación del Patrimonio Audiovisual, porque nos permite garantizar la preservación y acceso a este invaluable acervo, representante de un pasado vivo y siempre presente.
- La Universidad cuenta con un patrimonio audiovisual invaluable, debido a que los contenidos representan un gran valor histórico, social y cultural para Loja y el país.
- El Patrimonio Audiovisual de la UTPL está expuesto a un deterioro a corto plazo, sino se ubica este material en un lugar con las condiciones adecuadas para su preservación y conservación.
- Se logró localizar noticieros, documentales y reportajes de la Universidad, Loja y el país, los mismos que permiten evidenciar su desarrollo en diferentes instancias.
- En el país no existen políticas encaminadas al Rescate del Patrimonio Audiovisual, en el último gobierno se ha visto la necesidad de recuperar este patrimonio
 para
 el
 país.

7. RECOMENDACIONES:

- Se debe impulsar la creación de una videoteca que fomente la preservación y promoción del Patrimonio Audiovisual de la Universidad, de esta manera se fomentaría el acervo que seguramente en un futuro cobrará un enorme conocimiento para las nuevas generaciones.
- Es necesario conservar documentos, videos, audios de la Universidad, con los estándares recomendados para usos futuros.
- Para lograr con éxito un proyecto de preservación audiovisual es necesario contar con recursos económicos y una visión social para contribuir a la conservación de la memoria audiovisual.
- Es importante que maestros, estudiantes y personal que labora en la UTPL conozcan el Patrimonio Audiovisual utepelino, como una forma de arte y expresión creativa.
- Permitir la capacitación, actualización de conocimientos y saberes que se generan en materia del proceso integral de preservación del patrimonio audiovisual, para precautelar el deterioro inminente del acervo audiovisual utepelino.
- Desde las instituciones públicas y privadas, se deben establecer políticas de preservación de material audiovisual, que a futuro se convertirá en su Patrimonio histórico.

8. BIBLIOGRAFÍA:

(2009, 30 de marzo). Destacan recuperación del material fílmico. Diario La Hora. Recuperado de:

http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/857217/1/Destacan recuperaci%C3%B3n del material f%C3%ADImico.html#.VOt-QPI5On8

(2009, 2 de abril). *Primer inventario audiovisual y filmico del Ecuador está listo*. Explored. Recuperado de: http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/primer-inventario-audiovisual-y-filmico-del-ecuador-esta-listo-341313.html

(2010, 31 de agosto). Argentina crea el archivo de cine para preservar su patrimonio audiovisual. Emol.com. Recuperado de: http://www.emol.com/noticias/magazine/2010/08/31/433537/argentina-crea-el-archivo-de-cine-para-preservar-su-patrimonio-audiovisual.html

(2010, 20 de febrero). *Archivo fílmico, con pocas visitas*. Explored. Recuperado de: http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/archivo-filmico-con-pocas-visitas-393770.html

(2012, 21 de octubre). *Películas argentinas fueron restauradas para el Día del Patrimonio Fílmico Mundial.* Diario Popular. Recuperado de: http://www.diariopopular.com.ar/notas/134294-peliculas-argentinas-fueron-restauradas-el-dia-del-patrimonio-filmico-mundial

(2012). Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano (SIPAC). Recuperado de: http://www.comminit.com/tv-de-calidad/node/9297733

(2013, 25 de octubre). Cineteca *celebrará el día mundial del patrimonio audiovisual*. El Universal. MX. Recuperado de: http://www.eluniversal.com.mx/cultura/2013/cineteca-diamundial-del-patrimonio-audiovisual-960910.html

(2013-2017). *Plan Nacional de Desarrollo Buen Vivir.* Recuperado de: http://www.buenvivir.gob.ec/objetivo-5.-construir-espacios-de-encuentro-comun-y-fortalecer-la-identidad-nacional-las-identidades-diversas-la-plurinacionalidad-y-la-interculturalidad#tabs1

(2014, 26 de octubre). *Vienen, hacen cine, se van... y vuelven.* Diario El Telégrafo. Recuperado de: http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/vienen-hacen-cine-se-van-y-vuelven.html

(2014, 27 de octubre). *La importancia de preservar el patrimonio fílmico y audiovisual*. Diario El Telégrafo. Recuperado de: http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/la-importancia-de-preservar-el-patrimonio-filmicoy-o-audiovisual.html

(2015). *Cinemateca Nacional Ecuador. Infraestructura*. Recuperado de: http://cinematecanacionalecuador.com/infraestructura/

(2015). Concepto *y clasificación de las fuentes históricas*. Scribd. Recuperado de: http://es.scribd.com/doc/59729703/CONCEPTO-Y-CLASIFICACION-DE-LAS-FUENTES-HISTORICAS#scribd

Abbruzzese, C. (2011) Los Archivos Audiovisuales en la República Argentina. El Archivo Gráfico de la Nación. 11-19 Recuperado de: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/in dex.php/Culturas/article/download/2760/3951

Agencia Nacional do Cine. (2011). *Cine brasileño restaura película Xica da Silva*. Recuperado de: http://www.ancine.gov.br/espaco-usuario/noticias/cinemateca-brasileira-restaura-filme-xica-da-silva

Baeza, A. (2013). *Qué es una mediateca*. Biblogtecarios. Recuperado de: http://www.biblogtecarios.es/anabaeza/que-es-una-mediateca/

Bahamón, C. (2013, 13 de enero). *Historia del audiovisual – Cine y video "Formatos y resolución.* [Web blog post]. Recuperado de: http://mumng.blogspot.com/2013/01/historia-del-audiovisual-cine-formatos.html

Barca, L. (2014). Debemos salvaguardar el patrimonio audiovisual para contribuir a la preservación de la memoria de un país. Archivo General de la Nación Colombia. Recuperado de: http://www.archivogeneral.gov.co/noticias/%E2%80%9Cdebemos-salvaguardar-el-patrimonio-audiovisual-para-contribuir-la-preservaci%C3%B3n-de-la

Barros, D. (2010, 12 de julio). *La memoria del país en 2 500 filmes*. El Comercio. Recuperado de: http://www.panchonet.net/index.php/servicios/3305--la-memoria-del-pais-en-2-500-filmes

Bertrand, A. (2014). Mediateca. Recopilado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Mediateca

Brodsky, R. (2014). Gestión y Archivos y Memoria de la Represión Porto Alegre, Brasil, abril 2014: La experiencia del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile. 1-17 Recuperado de: http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2014/04/Brasil-final-sin-fotos.pdf

Brown, J. W., Lewis, R. B. & Harcleroad F. F. (1979). *Instrucción Audiovisual técnicas, medios y métodos*. Trillas, México: Trillas.

Camarero, G. (2012). Reflexiones entorno al patrimonio cinematográfico en España y su protección. Revista Teatro, (25), 1-17. Recuperado de: http://www.revistateatro.com/uploads/3/0/9/0/3090244/camarero .pdf

Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) Benjamín Carrión. (2014). *Cinemateca Nacional del Ecuador*. Recuperado de: http://www.casadelacultura.gob.ec/?ar_id=1&ge_id=1

Ceranto, V. (2013). *El archivo audiovisual. Una aproximación su importancia como patrimonio cultural comunitario.* Companam, 1-13. Recuperado de: http://www.eci.unc.edu.ar/archivos/companam/ponencias/Producci%C3%B3n%20discursiva/Producci%C3%B3n-Discursiva-y-Medios-de-Comunicaci%C3%B3n.Ceranto.pdf

Cinabrio TI. (2014). 10 *Ventajas de la Digitalización del Archivo Histórico de su Organización*. Recuperado de: http://www.ingbar.com/digitalizaciondocumentos/tag/digitalizacion-de-archivos/

Cinealsur. (2010, 1 de febrero). *Cinemateca y archivo de la imagen nacional (Cinain). Blog sobre Cine y Medios latinoamericanos.* Recuperado de: http://cinealsur.blogspot.com/2011/02/cinemateca-y-archivo-de-la-imagen.html

Cinemateca brasileira. Recuperado de: http://www.cinemateca.gov.br/

Cinemateca Nacional México. (2013). *Acervo*. Recuperado de: http://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=acervo

Cineteca Universidad de Chile. (2010-2012). *Sobre las colecciones*. Recuperado de: http://www.cinetecavirtual.cl/

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLASCO). (2010). *Producción Audiovisual*. Recuperado de: http://www.clacso.org.ar/area produc edit web/5d.php

Consejo Nacional de Cinematografía (CNC). (s/f). Cine y audiovisual comunitario en América Latina y el Caribe Ecuador. 1-22. Recuperado de: http://www.cncine.gob.ec/imagesFTP/38872.Cine_comunitario_Ecuador_revisado_1_.pdf

Consejo Nacional para la Cultura y las artes (Conaculta). (2014). *México resguarda su patrimonio sonoro y audiovisual.* Recuperado de: http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=34447#.VNjsZ_I5On8

Coral, P., & Torres, A. (2013). *Documental sobre la memoria histórica de la Hacienda Chillo Compañía*. Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador.

Culturizando. (2014). *La historia del Betamax*. Recuperado de: http://www.culturizando.com/2012/06/el-origen-de-un-invento-el-betamax.html

Díaz, k. (2014) Universidad Pontificia Católica del Perú (PUCP): *Preservar el Patrimonio Audiovisual Para fortalecer Nuestra Identidad.* Recuperado de: http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT11-Katherine-Diaz-Cervantes.pdf

Diccionario ABC. (2007-2015). *Definición de Sistematización*., http://www.definicionabc.com/general/sistematizacion.php

Diccionario Español., http://es.thefreedictionary.com/sistematizar

Diccionario Manual de la Lengua Española. (2007). The Free Dictionary. [Versión electrónica]

Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO). (2012). *Cinemateca Peruana*. Recuperado de: http://dafo.cultura.pe/

Educ.ar. (2014). Experiencias para preservar el patrimonio audiovisual argentino. Conectar Igualdad. Recuperado de: http://www.conectarigualdad.gob.ar/noticia/experiencias-para-preservar-el-patrimonio-audiovisual-argentino-1922

Fernández, R. (2014). *Hacia el Catálogo Colectivo Nacional de Fondos Antiguos. Patrimonio Bibliográfico Mexicano*. E- prints in library & information science. 151-156. Recuperado de: http://eprints.rclis.org/6105/1/ROSAMARIAFERNANDEZ.pdf

Fernández, R., & Rojas, M. (s/f). Cultura Bibliotecaria y Preservación del Patrimonio Documental de México. (UNAM). 219-230. Recuperado de:

http://132.248.242.3/~publica/archivos/libros/189/xxiv_coloquio_cuib_rosa_maria_fernandez_de _zamora.pdf

Fuentes, M. E. (1997). Documentación y Periodismo. España: Universidad de Navarra, S. A.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (Bienes de Interés Cultural de la Nación). (2011). *De la Preservación Audiovisual Colombia 25 años*, 1-20. Recuperado de: http://www.patrimoniofilmico.org.co/documentos/publicaciones/25_anhos_de_la_preservacion_a udiovisual_en_colombia.pdf

Galán, E. (2012). La mediateca: introducción de los soportes analógicos en las bibliotecas. Una mirada al mundo de las bibliotecas. Recuperado de: http://www.alquiblaweb.com/2012/09/24/la-mediateca-introduccion-de-los-soportes-analogicos-en-las-bibliotecas/

Galán, D. (2010-2011). Introducción a los formatos audiovisuales y su defensa. Escuela de Organización Industrial (EOI), 1-40. Recuperado de: http://api.eoi.es/api_v1_dev.php/fedora/asset/eoi:78649/componente78648.pdf

García, G. (2010). *Procesamiento Audiovisual*, 1-18. Recuperado de: http://dis.um.es/~ginesgm/files/doc/pav/tema0.pdf

García, M. (2004). El Futuro Incierto de una Fuente Histórica Relevante: la situación de los fondos antiguos en México. Revista General de Información y Documentación. 14(2), 167-188. Recuperado de: file:///C:/Users/Kevin/Documents/Downloads/10679-10760-1-PB.PDF

Garzón, M. (2008). *Guía de organización del Centro de Documentación y Biblioteca. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*. Recuperado de: http://www.patrimoniofilmico.org.co/index.php/documentos-y-publicaciones/publicaciones/163-guia-de-organizacion-del-centro-de-documentacion-y-biblioteca

Goncalves, R. (2013). *Patrimonio Documental Archivistico Audiovisual de Instituciones Públicas en la Ciudad de Salvador.* 1-14, Recuperado de: http://inseer.ibict.br/ancib/index.php/tpbci/article/viewFile/112/154

González, I. (2010). Centros de Documentación Audiovisual Públicos y privados en la Ciudad de Córdoba. Revistas Científicas Complutenses, 21, 215-219. Recuperado de: http://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/CDMU1010110215A/20743

Guiartic. (2014). *Acerca de cintas Mini Dv.* Recuperado de: http://guiartic.com/electronica/camaras/videocamaras-y-accesorios/article-53.html

Hartman, D. (2014). *La historia del casete*. Recuperado de: http://www.ehowenespanol.com/historia-del-casete-sobre 147307/

Hollós, A., & Saeta, T. (2000). Plan Integrado de Preservación y Acceso en el Archivo Nacional de Brasil: propuesta para su implementación. Dibam cl. (4), 35-44. Recuperado de: http://www.dibam.cl/dinamicas/docadjunto_49.pdf

Icarito. (2010). Los medios de comunicación impresos. Recuperado de: http://www.icarito.cl/enciclopedia/articulo/segundo-ciclo-basico/educacion-tecnologica/historia-de-la-tecnologia/2009/12/71-4329-9-los-medios-de-comunicacion-impresos.shtml

Impulso Cultural. (2011). *Concepto Comunicacional*. Recuperado de: https://impulsocultural.wordpress.com/objetivos/concepto-comunicacional/

Índice de la Historia de la Literatura Colombiana (IHLC). (2008). *El SILC y el patrimonio literario*. Recuperado de: http://ihlc.udea.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=76:el-silc-y-el-patrimonio-literario&catid=25:silc&Itemid=59

InformáticaHoy. (2012). *Historia del CD.* Recuperado de: http://www.informatica-hoy.com.ar/historia-de-la-computadora/Historia-del-CD.php

Infotecarios (2012). Recuperado de: http://www.infotecarios.com/documentacion-audiovisual-el-documento-la-institucion-los-procesos-y-el-documentalista-audiovisual/

Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). (2008). *Memoria Colectiva e Inclusión Social*. Recuperado de: http://ant.incaa.gob.ar/castellano/index.php

Kidwai, M. (2014). ¿Qué son los medios impresos? Recuperado de: http://www.ehowenespanol.com/son-medios-impresos-sobre_443431/

Lamarca, M. (2013). *El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. Recuperado de: http://www.hipertexto.info/documentos/soportes.htm

Loaiza, Y. (2013). *Patrimonio audiovisual ecuatoriano*. Recuperado de: https://yaliloaiza.wordpress.com/2013/11/18/patrimonio-audiovisual-ecuatoriano/

López, A. (1992). *Manual de Documentación Audiovisual*. España: Universidad de Navarra, S. A.

López, E. (2014). Rasgos y trayectorias de la documentación audiovisual: logros, retos y quimeras. El profesional de la información, 23(1), 5-12. Recuperado de: http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2014/enero/01.pdf

Mañas, A. (1999). *Notas sobre archivos de audio y televisión educativa. Dialnet*, (8). Recuperado de: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1025390

Mayerlin, C. & Albornoz L. (2012). *La Catalogación*. Recuperado de: http://es.slideshare.net/mayerlin292/la-catalogacin

Memoria del Mundo: *Patrimonio cinematográfico nacional / preparado por el Programa General de Información y UNISIST – París: UNESCO.* (1995). Vii-73. Recuperado de: http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001103/110379So.pdf

Mercosur Audiovisual. (2012). *Digitalización y Restauración de Piezas Audiovisuales del Mercosur*. Recopilado de: http://www.recam.org/pma/noticias/digitalizacion-y-restauracion-depiezas-audiovisuales-del-mercosur

Millán, A. (2011). *Historia del vinilo*. Recuperado de: http://www.diffusionmagazine.com/index.php/biblioteca/categorias/historia/193-historia-del-vinilo

Moreiro, J. M. (2000). Manual de Documentación Informativa. España: Cátedra, S. A.

Ojeda, G. (1992). Los archivos nacionales en las redes digitales de comunicación para la educación y la cultura. Recuperado de: http://ares.cnice.mec.es/informes/13/contenido/5.htm

Página web UTPL. Actualizada 2015. Recuperado de: http://www.utpl.edu.ec/

Portales, R. (2007, 6 de noviembre). *Entrevista a Irela Núñez del Pozo, restauradora filmica. Archivólogo.* Recuperado de: http://archivologo.blogcindario.com/2007/11/01571-archivoperuano-de-imagen-y-sonido.html

Puy, C. (2011). *Origen y evolución de la documentación audiovisual*. Recuperado de: https://introducciondocumentacion.wordpress.com/2011/03/07/origen-y-evolucion-de-la-documentacion-audiovisual/

Quees.la. (2014). ¿Qué es procesar? Recuperado de: http://quees.la/procesar/

Quintanilla, O. M. (2005). *Introducción a la Catalogación Automatizada*, 1-8. Recuperado de: http://sisbib.unmsm.edu.pe/publicacion/presenta/pdf/cata_prin_inc.pdf

Real Academia Española. (2014). *Diccionario Español* [versión electrónica]. Madrid: Enciclopedia Española., http://lema.rae.es/drae/?val=procesar

Romano, S. (2009). *Televisión y Archivos Audiovisuales. Notas sobre la historia del archivo fílmico del noticiero de canal 10 de Córdoba (SRT-UNC).* 1-17. Recuperado de: http://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuario/article/view/4186/4005

Romano, S. (2014). Documentación audiovisual y noticias televisivas de los 60 y 70: Criterios de Recolección, Análisis y Automatización de la Información. Revistas de la Universidad Nacional de Córdoba. 271-281. Recuperado de: http://revistas.unc.edu.ar/index.php/cuadernosdehistoriaeys/article/viewFile/9871/10555

Sánchez, B., & Figueroa H. (s/f). *La Documentación Audiovisual*. Recuperado de: http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/783/1/10_ABEI_Sanchez_Figueroa_151-162.pdf

Secretaría de Educación Pública: Conaculta (2014). *México resguarda su patrimonio sonoro y audiovisual.*Recuperado de: http://www.conaculta.gob.mx/detallenota/?id=34447#.VLgoB I5On8

Secretaría Nacional Iberoamericana. CONACULTA. (2013). *Iniciativa Iberoamericana de Cooperación Técnica para la Preservación del Patrimonio Sonoro y Audiovisual*, 1-22. Recuperado de: http://segib.org/sites/default/files/INICIATIVA_IBERMEMORIA_SONORA.pdf

Sendovisión. (2013). La historia del VHS. Recuperado de: http://sendovision.com/historiadelvhs/

Sequera, V. (2013). *Patrimonio Audiovisual: su relación con la historia y memoria de la sociedad.* Infotecarios. Recuperado de: http://www.infotecarios.com/patrimonio-audiovisual-su-relacion-con-la-historia-y-memoria-de-la-sociedad/

SONY. (2015). Recuperado de: http://www.sony-rela.com/SitioSony/Broadcast_y_Produccion/definicionestandar/betacamsp/betacamsp.aspx?be tacamsp

Sougez, M. L. (2011). Historia de la Fotografía. Madrid, España: Cátedra.

Tamayo, A. (2011). *Conservación de Soportes Audiovisuales*. Marketing Bibliotecario. Recuperado de: http://alexandratamayo.blogspot.com/2011/02/conservacion-de-soportes-audiovisuales.html

Taringa. (2014). *La historia del disco de vinilo*. Recuperado de: http://www.taringa.net/posts/info/2370551/La-historia-del-disco-de-vinilo.html

Uccella, F. (s/f). *Manual del patrimonio literario*. Recuperado de: http://www.trea.es/ficha.php?idLibro=00001286

UNESCO. (2011). *Día Mundial del Patrimonio Audiovisual 2011. Comunicación e Información*. Recuperado de: http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/world-day-for-audiovisual-heritage/world-day-for-audiovisual-heritage-2011/

UNESCO. (s/f). *El carácter de los medios audiovisuales*. Recuperado de: http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos5.htm

Vega, E. (s/f). *Definición y orígenes del audiovisual*. 1-3. Recuperado de: http://www.eugeniovega.es/asignaturas/audio/01.pdf

Villarroel, M. (2011). Las urgencias del patrimonio audiovisual. Entrevista a Ignacio Aliaga. Revista Chilena de Antropología Visual, 1-9. Recuperado de http://www.rchav.cl/img17/imprimir/entrevista_aliaga.pdf

Wilhelm, S. (2011). Microfilms. Recuperado de: https://familysearch.org/learn/wiki/es/Microfilms

Yohanis, M. (2012, 12 de abril). *Medios de comunicación, impresos, sonoros, visuales audiovisuales y multimediáticos.* [Web log post]. Recuperado de: http://mariabricezo18.blogspot.com/2012/04/medios-de-comunicacion-impresos.html