

**UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**ESCUELA DE COMUNICACIÓN**



**PROPUESTA DE UNA FONOTECA VIRTUAL DE LAMBAYEQUE**  
**COMO FUENTE DE MEMORIA Y HERENCIA CULTURAL**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE**  
**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**AUTOR**

**CHRISTIAN FERNANDO ÑECO BORNAZ**

**ASESOR**

**FERNANDO MAURICIO BURSTEIN BALMACEDA**

<https://orcid.org/0000-0002-8169-4627>

**Chiclayo, 2021**

**PROPUESTA DE UNA FONOTECA VIRTUAL DE  
LAMBAYEQUE COMO FUENTE DE MEMORIA Y HERENCIA  
CULTURAL**

PRESENTADA POR:

**CHRISTIAN FERNANDO ÑECO BORNAZ**

A la Facultad de Humanidades de la  
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo  
para optar el título de

**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

APROBADA POR:

Cecilia Lourdes Vidaurre Nieto

PRESIDENTE

Karl Friederick Torres Mirez

SECRETARIO

Fernando Mauricio Burstein Balmaceda

VOCAL

## **Dedicatoria**

Dedico esta tesis a mi madre, Goretty Bornaz, quien ha sido mi apoyo incondicional en cada paso en mi vida. Este logro es para ti.

## **Agradecimientos**

A mis profesores, quienes han sido fuente de reflexión y guías en mi camino académico. A mi papá y mi mamá, quienes apoyaron cada paso en mi formación. A mis amigos, quienes me inspiraron a continuar cuando todo parecía difícil.

## Índice

<b>Resumen</b> .....	5
<b>Abstract</b> .....	6
<b>I. Introducción</b> .....	7
<b>II. Revisión de literatura</b> .....	9
<b>III. Materiales y métodos</b> .....	21
<b>IV. Resultados</b> .....	24
<b>V. Discusión</b> .....	28
<b>VI. Conclusiones</b> .....	30
<b>VII. Recomendaciones</b> .....	31
<b>VIII. Referencias</b> .....	37
<b>Anexos</b> .....	41

## Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo proponer un modelo de Fonoteca virtual en Lambayeque como fuente de memoria y herencia cultural. Para ello se describieron los procesos y criterios documentales de un archivo sonoro digital, luego se identificó la tipología de los documentos sonoros a preservar, por último, se analizó la normatividad legislativa vinculada a la preservación de documentos sonoros en el Perú. El enfoque hermenéutico permitió abordar al objeto de estudio desde la recopilación de la información en textos y expertos en archivos sonoros y preservación sonora. Gracias a ello se establecieron etapas claras que debe tener una fonoteca para funcionar como fuente de memoria como lo son la identificación, selección, recopilación, digitalización, catalogación, acceso y difusión. También, posibilitó la identificación de la tipología de los documentos sonoros patrimoniales que podría resguardar la fonoteca regional de Lambayeque y los criterios para seleccionarlos. Asimismo, permitió analizar la normatividad peruana y compararla con la existente en México y Colombia, como ejemplos de países con normativa especializada para este tipo de documentos. Ello demostró que la carencia de normativa especializada en el Perú limita a la aparición y desarrollo de archivos sonoros.

**Palabras clave:** Fonoteca, Archivo sonoro, Herencia cultural, Preservación sonora, Patrimonio sonoro.

### **Abstract**

The present research aimed to propose a virtual Sound Archive model in Lambayeque as a source of memory and cultural heritage. For this, the processes and documentary criteria of a digital sound archive were described, then the typology of sound documents to be preserved was identified, and finally, the legislative regulations related to the preservation of sound documents in Peru were analyzed. The hermeneutical approach will approach the object of study from the compilation of information in texts and experts in sound archives and sound preservation. Thanks to this, clear stages were established that a sound library must have to function as a memory source, such as identification, selection, compilation, digitization, cataloging, access and dissemination. It also made it possible to identify the typology of heritage sound documents that the Lambayeque regional sound library could protect and the criteria for selecting them. Likewise, it will analyze Peruvian regulations and compare them with those in Mexico and Colombia, as examples of countries with specialized regulations for this type of document. This demonstrated that the lack of specialized regulations in Peru limits the appearance and development of sound files.

**Keywords:** Sound archive, Cultural heritage, Sound preservation, Sound heritage.

## Introducción

Inicialmente, el sonido como elemento dinámico provenía exclusivamente del entorno natural. Luego fue transformándose en palabra, ruido, ritmo y nuevos elementos sonoros gracias a la interacción entre el hombre y el ambiente. Así empezó a constituirse como elemento clave de la herencia cultural de la humanidad (Massard, 2015). Gracias a la aparición de dispositivos de grabación y reproducción el ser humano pudo tener registro de un elemento de carácter fugaz.

Los archivos que se generan a partir de estos registros permiten el conocimiento de la historia cifrados en el contenido almacenado. No obstante, Rodríguez (2011) afirma que aún no se tiene una conciencia social del riesgo en el que se encuentra el patrimonio sonoro si no se llevan a cabo prontas acciones. Además, Van Malssen (2011), menciona que existe falta de formación y especialización debido a que la preservación es un terreno reciente de conocimiento.

En síntesis, si el patrimonio sonoro desaparece también el conocimiento histórico codificado está en riesgo de ser olvidado, sino se implementan acciones de salvaguardia.

Si bien en Lambayeque existe un Archivo Regional solo se centra en el acervo documental y no hay iniciativas estatales o privadas preocupadas por el patrimonio sonoro.

Otra de las causas de este problema es que las leyes nacionales (Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación N°28296 y Ley de Cinematografía Peruana N°26370) no están orientadas en referentes mundiales y son elaboradas con un débil sustento teórico que no permite su sostenimiento (Díaz, 2014). Siendo estos documentos útiles para comprender el funcionamiento de los archivos sonoros como parte del patrimonio cultural nacional.

Además, no existen claras políticas culturales que incurran en la importancia del Archivo Audiovisual y promuevan iniciativas que reconozcan su papel en el desarrollo de la identidad nacional (Díaz, 2014). A ello se le suma que existen limitaciones presupuestales que no permiten el sostenimiento de iniciativas que buscan la preservación de este acervo cultural (Wiener, 2015).

Por ello es importante preguntarse ¿En qué medida la propuesta de una Fonoteca digital de Lambayeque contribuye como fuente de memoria y herencia cultural?

La presente tesis busca generar un aporte teórico dentro de la preservación del patrimonio sonoro y que sirva como antecedente para futuras investigaciones. Por otro

lado, ambiciona a ser utilizado como fundamento teórico para su futura ejecución como proyecto de gestión cultural en la región.

Al mismo tiempo, contribuirá a comprender el patrimonio sonoro como fuente histórica de nuestra memoria colectiva y a fomentar una cultura de la escucha en la sociedad. Pues es necesario que se revele la importancia de una fonoteca como fuente de memoria y herencia cultural, ya que los archivos sonoros son testimonio de lo que somos y hemos sido como sociedad y son indispensables para asentar la memoria sonora del mañana.

Así pues, es necesario recalcar que una fonoteca no solo sirve como mero centro de documentación y preservación, sino que permite que la sociedad se sirva de estos recursos para fines específicos (educativos, creación de nuevos productos audiovisuales, documentación histórica, estudios ambientales, estudios etnomusicales o estudios lingüísticos), además, podrá participar activamente en la salvaguardia del acervo cultural de la región.

Finalmente, la presente investigación tuvo como objetivo principal proponer una fonoteca virtual en Lambayeque como fuente de memoria y herencia cultural. Para llegar a ello, primero se describió los procesos y criterios documentales de un archivo sonoro digital. Luego, se identificó la tipología de los documentos sonoros a preservar en la fonoteca virtual de Lambayeque. Por último, se analizó la normatividad legislativa vinculada a la preservación de documentos sonoros en el Perú.

## **Revisión de literatura**

Rodríguez (2011) planteó de manera sistemática los fundamentos conceptuales, procesos tecnológicos y metodología de gestión para proponer un modelo de desarrollo de una Fonoteca Nacional. Para lograr ello, la investigadora llevó a cabo entrevistas a profundidad a especialistas, y personas responsables de archivos sonoros y audiovisuales. Además, analizó libros y documentos relacionados con archivos sonoros y audiovisuales. También, se sirvió de visitas documentadas a archivos nacionales e internacionales con el fin de evidenciar de primera mano cómo se llevan a cabo los diversos procesos documentales.

La investigadora concluyó presentando y describiendo todos los procesos documentales que se deberían tener en cuenta para la salvaguardia del acervo sonoro. Además, propone un modelo de Fonoteca que tenga como fin el fomentar el conocimiento y reaprovechamiento de estos documentos sonoros.

Cortés y Coccio (2017) presentan el panorama de las experiencias y procesos correspondientes a la preservación digital de los objetos sonoros patrimoniales en Chile. En esta investigación realizaron un estudio cualitativo exploratorio cuyo objetivo era conocer las experiencias de las instituciones y especialistas encargados de la preservación digital de objetos sonoros patrimoniales en Chile. Esta recopilación de información se realizó a través de entrevistas estructuradas a once profesionales.

Luego de organizar y analizar la información los investigadores concluyeron que entre los entrevistados sí había una conceptualización de preservación digital, objeto sonoro y objetos sonoros patrimoniales. También, pudieron observar los desafíos que se presentan al no tener una política institucional que posibilite una preservación digital de manera correcta. Un desafío aún mayor es la necesidad de especialistas capacitados para desarrollar los procesos que se necesitan para la preservación de documentos sonoros.

Crespo (2015) repasó las actividades realizadas por la Fonoteca de Música Experimental y Arte sonoro (SONM) en Murcia, la cual tiene una plataforma virtual y resulta de interés por su alcance internacional. El investigador describe las actividades realizadas por la Fonoteca desde sus inicios y habla de la colección que esta resguarda. Además, hace énfasis en que la plataforma tiene una media de 40 000 visitantes mensuales, entre investigadores, músicos, fonografistas de todo el mundo.

En base a todo ello, concluyó que la fonoteca SONM es parte de un sistema integral que preserva y difunde documentos sonoros, en el cual se ha creado un punto de encuentro

para diversos especialistas interesados que fomentan el intercambio y la compartición de estos archivos. Además, reconoce que cada fonograma tiene un valor patrimonial que llega a ser el testimonio antropológico de países y culturas, donde la era digital juega un papel fundamental para la facilitar la difusión de la memoria impregnada en estos documentos.

En el plano nacional, Díaz (2014) analizó el rol que cumple un archivo audiovisual para el fortalecimiento de la identidad nacional del país a través del estudio de los casos más emblemáticos de archivos audiovisuales de Latinoamérica. A través de la investigación cualitativa, la investigadora realizó entrevistas semi estructuradas a especialistas y encargados de archivos audiovisuales nacionales.

Del mismo modo, luego de analizar la normativa nacional actual, da un contexto de sus limitaciones y la compara con la internacional que favorece a la preservación de este patrimonio. La investigadora concluyó que un archivo audiovisual nacional es fundamental para fortalecer la identidad nacional, donde además se estimula la investigación y difusión al público este patrimonio audiovisual. Además, concluyó que hay una ausencia normativa que se vincule a la preservación del patrimonio audiovisual y esto afecta a largo plazo a nuestra memoria audiovisual nacional para futuras generaciones.

Por su lado, Aroní (2016) en su investigación identificó los distintos archivos fonográficos de la Radio Nacional, los pone en valor y enmarca su relevancia histórica y evidencia la necesidad de un archivo fonográfico nacional. Para ello, la investigadora realizó entrevistas a profundidad a especialistas en archivos sonoros internacionales y nacionales e historiadores.

La investigadora concluyó que el archivo fonográfico de Radio Nacional debe ser preservado por su valor histórico. Además, recalcó que este archivo servirá para el beneficio de las nuevas generaciones que tendrán el acceso de estos documentos como fuentes primarias de información. No obstante, reveló también que no existe un adecuado tratamiento documental para estos documentos sonoros, que la mala conservación de los soportes físicos y falta de especialistas han generado que esta información se pierda.

Wiener (2015) realizó un informe sobre los archivos fílmicos en el Perú, y su factibilidad para promover la salvaguardia del acervo audiovisual nacional. Para ello realizó revisión bibliográfica, donde de primera mano evidencia que la producción editorial referida a la materia es casi inexistente. Además, el investigador realizó

entrevistas a profundidad a especialistas archivistas y gestores culturales nacionales e internacionales.

Luego mencionó los problemas centrales que presenta la preservación de archivos fílmicos en el país. Estos son: el aspecto legal deficiente, las dificultades técnicas, las limitaciones presupuestarias, la gestión promotora sin capacitación y una campaña de concientización. Finalmente, compara las realidades de archivos internacionales con la realidad peruana.

El investigador concluyó que los archivos audiovisuales tienen una demanda cada vez más alta en todo el mundo, que un archivo tiene diversas funciones además de la preservación del material, dentro de ellas el reaprovechamiento del material con fines educativos, creativos, de investigación, entre otros. Asimismo, mencionó que son las universidades quienes pueden ser importantes promotoras de iniciativas, como complemento a sus actividades académicas.

Por otro lado, en el plano local existe el Archivo Regional de Lambayeque, si bien esta institución se encarga de resguardar patrimonio documental que pertenecen a la historia y memoria lambayecana, no se han consignado dentro de ellos los documentos sonoros. Además, no existe un espacio especializado para la conservación adecuada de los documentos físicos. Ello causa su deterioro y acelerada desaparición y nula difusión. Es por esto que esta investigación pretende contribuir al estudio de los archivos digitales como una respuesta a la amenazante obsolescencia de los soportes físicos.

### **Expresión o lenguaje sonoro**

La expresión sonora es un sistema de comunicación donde el significado de lo que se dice está “encondificado en las palabras que se usan” (Murch, 2005). Es aquí donde el sonido es utilizado como medio por el cual dicho código es transmitido.

Lenguaje sonoro para F. Gertrúdx, M. Gertrúdx, y García (2017) es abordado desde la semiótica y dicen que es de carácter sintáctico, semántico y de repertorio léxico.

Además, agregan lo siguiente con respecto al registro de este lenguaje sonoro:

Las sustancias expresivas de las que se sirve el relato sonoro en la construcción de discursos (...) no funcionan como auténticos signos. La construcción de los relatos se produce por medio de una figuración tecnológica que realizamos de las imágenes acústicas reales, convirtiéndolas, a través de esta transmutación, en elementos perennes y manipulables. (F. Gertrúdx et al., 2017, p.159)

En ese sentido, Rincón y Forero (2007) dicen que los relatos, las formas de contar las tradiciones y los nuevos modos de comunicar nuestra existencia ahora son abordados desde una estética y narrativa propia de este lenguaje.

Dentro de este contexto de lenguaje sonoro, además, es fundamental definir el término acusmática que, Chion (1999), define como una forma de comunicación sonora, sin ver la fuente de donde se origina el sonido. En este punto aclara que los sonidos acusmáticos pueden provenir de la radio, registros fonográficos u otro soporte. Estos sonidos tienen un significado en sí mismos y no son solamente ruidos que se escuchan porque sí.

### **Soportes sonoros**

Area (2009) define a los soportes sonoros como las herramientas que emplean el sonido como único modo de codificación de la información. Dentro de ellos se encuentran: grabaciones sonoras digitales, la radio, teléfono, discos (de vinilo, compactos, minidisco u otros), casete, cintas magnetofónicas y cilindros de cera.

Por lo tanto, se refiere a soportes sonoros como instrumentos tecnológicos donde la información sonora está codificada, se almacena y se transfiere. Estos soportes pueden ser analógicos o digitales.

Cabe destacar que en 1980 cuando el CD aparece como soporte de grabación sonora, la Unesco reconoce la importancia patrimonial, histórica, cultural y de los documentos audiovisuales, donde están inscritos los documentos sonoros (Wright, citado en Rodríguez, 2014).

### **Documento sonoro**

Un documento sonoro es definido como un tipo de documento que contiene información registrada en forma de sonido que, por el modo de registro y soporte en el que ha sido registrado, requiere de una forma de reproducción específica (Fig.1). (Robledano, 2014).

## Documento sonoro

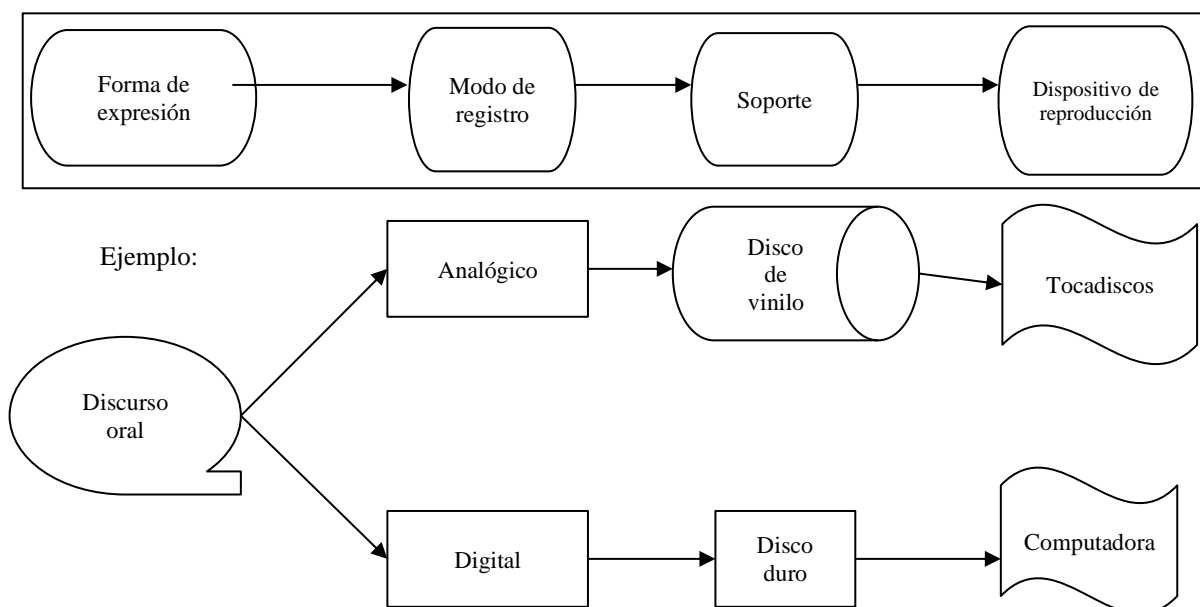


Figura 1. Elaboración del autor según lo presentado por Robledano (2014).

La Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos (COTENNDOC, 2011) presenta una definición similar: “registro de cualquier sonido mediante un procedimiento electroacústico en un soporte físico que transmite conocimientos, ideas emociones y da testimonios de hechos”. No obstante, profundiza en la función que cumple un documento sonoro como patrimonio cultural de la nación y parte de la memoria colectiva de un lugar. Además, agrega que para que dicho documento cumpla con su función social y aporte valor cultural debe ser seleccionado, ordenado (catalogado), descrito, preservado y difundido.

Salazar (2018) recoge la clasificación con la que se organizan los documentos sonoros en la Fonoteca Nacional de México:

- Voz
- Música
- Paisaje sonoro
- Arte sonoro
- Radio

Es importante reconocer además las características de este tipo de documentos para diferenciarlos de otros. Edmonson (citado en Salazar, 2018) presenta las siguientes características:

- Están compuestos por dos elementos: contenido y soporte.

- Necesitan un dispositivo tecnológico de reproducción específico.
- Contiene un hecho sonoro.
- Su objetivo es comunicar el contenido.
- No importa el tipo de soporte o procedimiento de grabación para ser considerado un documento sonoro
- Tiene un lenguaje y narrativa propio.
- Tiene las propiedades del sonido: intensidad, timbre, tono y duración.

Estos particulares documentos por sí solos existen y están dispersos, en su gran mayoría. Sin embargo, cuando se agrupan pasan a formar parte de un archivo sonoro o también llamado fonoteca.

### **Fonoteca o archivo sonoro**

Es necesario saber que los fundamentos conceptuales del término fonoteca son recientes. Miranda y Bellveser (citados en Rodríguez, 2011) señalan que el término se comenzó a utilizar en 1932 cuando Gabriel Timmory nombró a la Fonoteca Nacional Francesa. Sin embargo, es necesario relacionar dicho término a otro que también surgió en el siglo XX, el archivo sonoro.

En ese sentido, Rodríguez (citada en Massard, 2015) define a la fonoteca como un archivo sonoro que tiene como fin la preservación, acceso y difusión del patrimonio sonoro de un determinado lugar.

Por su parte, Edmonson (2018) aporta otro punto de vista y complementa el concepto de fonoteca o archivo sonoro teniendo en cuenta el archivo en sí mismo, el lugar donde se conserva y el soporte en el que se preserva (digital o analógica) y la institución que se encarga de la salvaguardia del documento sonoro.

La fonoteca nos presenta la posibilidad del reaprovechamiento educativo y cultural de los archivos que en ella se guardan. Estos archivos son elementos imprescindibles para la construcción de la identidad y memoria social del hombre.

En base a lo antes mencionado planteo la siguiente definición: Una fonoteca es un archivo de documentos sonoros, independiente de si tiene un espacio físico o virtual, donde se preservan documentos sonoros patrimoniales. Este espacio garantiza, además de la conservación, el acceso y difusión del acervo de un determinado lugar. Todo ello con el fin del reaprovechamiento educativo, cultural, comercial y social de su contenido.

Rodríguez (2011) presenta una clasificación de los archivos sonoros (fonotecas), dentro de las cuales son importantes destacar dos:

- **Fonotecas regionales:** Las colecciones que se conservan tienen una relación común con la identidad cultural de una zona geográfica determinada. Son indispensables para garantizar la descentralización de la preservación del patrimonio sonoro de la nación. Además, apoya a desarrollar la identidad de dicho lugar.
- **Fonotecas virtuales:** Estos archivos son el resultado de un proceso de transición de los documentos sonoros en soporte analógico a uno digital. Las características de estos archivos facilitan su labor de salvaguardia, pues los procesos documentales se automatizan, el acceso a los documentos puede hacerse de manera remota y en cualquier momento. Además, estas fonotecas permiten la interacción de los documentos sonoros complementándose con documentos impresos, visuales y hasta audiovisuales.

De acuerdo a la clasificación previamente dada, se pretende combinar dos tipos de archivos, las fonotecas regionales y virtuales. Ello puesto que la propuesta de la fonoteca digital de Lambayeque pretende ser una colección regional de documentos sonoros patrimoniales. La cual utilizará una plataforma digital. Esto con el fin de que la información contenida sea puesta a disposición con las características que esta plataforma facilita.

### **Procesos y criterios documentales de una fonoteca**

Es importante tener claro cómo todos los documentos se organizan dentro del sistema de una fonoteca. Además, de establecer los criterios técnicos, de selección y difusión correspondientes a este tipo de archivos.

Rodríguez (2011) explica que en un inicio se adoptan procesos documentales de las bibliotecas. Sin embargo, con el desarrollo de estos archivos sonoros se empezaron a implementar y crear procesos específicos.

Cabe señalar que Edmonson (citado en Rodríguez, 2011) aporta una perspectiva más completa frente a los procesos, sobretodo porque se relacionan a través de la tecnología digital con la posibilidad la preservación digital, consulta remota, recuperación y reaprovechamiento en la era digital. Esto evidencia que los procesos han evolucionado y se van ajustando su metodología a las necesidades de los archivos y al contexto tecnológico que está inmerso.

Se identificaron los siguientes procesos documentales de los archivos sonoros en base a expertos:

- Primera etapa: Identificación y planificación

Rodríguez y Gonzales (2011) mencionan que dentro de ese primer paso debe realizarse una investigación por parte de los archivistas y documentalistas sonoros en conjunto con otros profesionales, ya sean historiadores, gestores culturales o especialistas en patrimonio.

Esta pesquisa revelará dónde están los documentos sonoros, quienes son los portadores, si existen archivos radiofónicos en la región, si hay posibilidad de generar un documento a través de la grabación del suceso patrimonial. Este trabajo busca, además, tener un primer diagnóstico del estado en el que se encuentran los documentos sonoros.

Asimismo, es importante reconocer las ventajas, debilidades y oportunidades de la preservación de estas colecciones; también, tener en cuenta si se cuentan con la tecnología necesaria para preservar, cómo será el manejo de esta colección y cuál es la política institucional a la que este proyecto está inmerso (Ministerio de Cultura de Colombia, s.f.).

- Segunda etapa: Selección inicial

Esta es una etapa fundamental dentro de la preservación sonora, pues es aquí donde se establecen los criterios para tener en cuenta qué documentos queremos salvaguardar. En este punto Rodríguez (2011) dice que es necesario diferenciar esta etapa como un primer momento que ocurre durante el ingreso y formación de los archivos; sin embargo, existe un segundo proceso de selección durante la digitalización.

La selección inicial tomará como primer filtro dos aspectos relacionados al tipo y misión del archivo sonoro. Así como las condiciones disponibles para el almacenamiento del acervo.

Dentro de esta etapa los autores recomiendan crear un “comité de expertos” que sea de carácter interdisciplinario. Aquí trabajarán en conjunto archivistas y documentalistas sonoros, historiadores, investigadores, sociólogos y especialistas en gestión cultural, quienes desde una más amplia perspectiva se harán responsables de qué documentos se deberían salvaguardar como fuente de memoria, desde una perspectiva patrimonial.

Hoog (citado en Rodríguez, 2011) habla de la selección intelectual. Esta propone ir más allá de intereses políticos, económicos, jurídicas o técnicas. Además, comenta de ciertos criterios a considerar como: valor social y cultural, rareza, antigüedad y ser únicos.

Dentro de este contexto Robledano (2014) propone también que el proceso de selección debe estar basado en el valor intrínseco del documento, es decir, el valor de su contenido, la posibilidad de uso por parte de la sociedad, valor artístico, estado del documento y legibilidad. También, se deben considerar factores externos como volumen

de documentos, espacio de almacenamiento disponible, duplicación de documentos, restricciones de uso y costos.

- Tercera etapa: Adquisición

Esta es la fase donde los documentos o colecciones analizados por el comité de expertos entran al archivo sonoro. Se han podido establecer los siguientes procedimientos de adquisición:

- Compra: Es la adquisición directa de un documento o colección sonora por un pago. Se recomienda que las fonotecas cuenten con un presupuesto anual para realizar esta acción.
- Donaciones: Se reciben donaciones de documentos de entidades públicas, privadas, nacionales e internacionales. Aquí se pueden establecer ciertos límites con respecto a los derechos de autor, no obstante, siempre garantizando el acceso posterior.
- Convenios: Se realizan acuerdos entre quien posee el documento y la fonoteca. Estos pueden ser de dos tipos:
  - ◆ Por Custodia: Aquí el documento pasa a la base de datos de la fonoteca, sin embargo, no será parte del inventario físico. Solo se recibe con fines de resguardo y dentro del convenio se debe tener en cuenta si hay cesión de derechos para la difusión o reutilización del documento.
  - ◆ Intercambio nacional e internacional: En este caso hablamos de un proceso bidireccional, pues sirve para enriquecer el archivo y <sub>16</sub> compartir las colecciones propias. Estos convenios se realizan entre archivos nacionales, regionales o internacionales. Se recomienda que los documentos a intercambiar cuenten con derechos de autor plenos.
- Producción propia: Toda fonoteca puede realizar sus propios documentos sonoros. Esta producción se da luego de una investigación, detección y grabación de alguna expresión sonora. Estas pueden ser, grabaciones de campo, grabaciones de lenguas, registros sonoros de entrevistas a políticos, intelectuales, creadores cuyo testimonio aporta a la memoria de un determinado contexto histórico-social. (Rodríguez, 2011)

- Cuarta etapa: Digitalización

Esta etapa es el proceso de conversión de un documento sonoro que se encuentra en un soporte análogo hacia un soporte digital. Sin embargo, también se consignan aquí los documentos de origen digital. Estos últimos, son seleccionados y pasan directamente a la etapa de catalogación. (Asociación Internacional de Archivos Sonoros y audiovisuales, 2005).

Dentro de esta etapa es importante el aspecto técnico para realizar una correcta conversión analógica a digital (A/D). La IASA ha establecido guías técnicas para estandarizar el proceso de digitalización y para las grabaciones de origen digital. Dentro de estos estándares se toman en cuenta los parámetros de resolución (frecuencia de muestreo, profundidad de bits, tasa de bits), formatos adecuados para la conservación y difusión, respectivamente (formatos con compresión o sin compresión, con metadatos o sin ellos). Además, exponen las especificaciones técnicas del hardware de conversión. De esta manera se garantiza que se respete la fidelidad del sonido del documento de origen.

Es necesario en esta etapa tener en cuenta un sistema de gestión y almacenamiento masivo digital (SGAMD), tal como lo recomienda el Comité Técnico de la IASA. Este sistema automatiza e integra los procesos de gestión documental de manera que sean los más adecuados para un archivo sonoro. (Rodríguez, 2016)

- Quinta etapa: Catalogación

Esta etapa corresponde a la descripción del contenido del documento sonoro. En esta deben contener datos que permitan identificar, organizar, comprender, acceder, conocer y usar el material a conservar. (IASA, 2005)

En el ámbito internacional existen lineamientos dados por la IASA o la norma mexicana de catalogación de documentos fonográficos. Estos sirven para tomarlos como referencia y establecer lineamientos propios en esta etapa.

- Sexta etapa: Acceso

Esta es la última etapa del proceso de preservación de documentos sonoros. Los expertos coinciden en que no sirve de nada conservar el contenido de las colecciones si no son difundidas y son reaprovechadas para investigaciones, fines educativos, culturales e históricos de una región, además, de la reutilización de estos en otros productos sonoros o audiovisuales. Es aquí donde la preservación digital cobra valor.

Asimismo, Rodríguez (2016) señala que esta etapa es esencial para fomentar la cultura de la escucha en la sociedad, es por ello que se debe garantizar que el acceso a estos documentos sea libre, público y simple.

### **Patrimonio sonoro:**

El concepto de patrimonio sonoro es relativamente nuevo y nace luego que la Unesco en 1980 reconoce el valor patrimonial y documental de los documentos audiovisuales, donde se encuentran incorporados los sonoros.

En ese sentido, Rodríguez (2011) define el patrimonio sonoro como un bien cultural que se guarda en un soporte sonoro que constituye el legado de una sociedad.

Asimismo, Cortés y Coccio (2017) definen al patrimonio sonoro como un elemento que permite conocer cómo y qué ocurrió en el pasado. Este hecho social está representado en un lenguaje para-verbal y ha sido registrado en un medio sonoro.

Este patrimonio en particular está conformado por el sonido como producto cultural, desde una perspectiva histórico-social son sonidos indispensables para entender a la sociedad desde un punto determinado de su historia. Desde una perspectiva tecnológica, el patrimonio sonoro depende de un soporte y formato donde se sostiene la grabación acústica.

### **Normativa nacional de la preservación de documentos sonoros como patrimonio**

La preservación del patrimonio cultural en el Perú está normada dentro de la Ley General del Patrimonio de la Nación (Ley N°28296, 2004), el reglamento de la Ley N°28296 (Decreto Supremo N°11-2006-ED, 2006), la Ley Orgánica de Gobiernos Regionales (Ley N°27867, 2002) y la Ley Orgánica de Municipalidades (Ley N° 27972, 2003)

En primer lugar, la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley N° 282996, 2004) expresa que el patrimonio cultural es toda manifestación del quehacer humano que “tiene importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar social, antropológico o intelectual sea de manera expresa o tenga presunción legal de serlo”. Es necesario definir qué es patrimonio cultural e identificar su tipología dentro del contexto legal para reafirmar a los documentos sonoros como elementos patrimoniales.

En el Artículo 1 de esta ley, se establece la clasificación de los bienes que integran al Patrimonio Cultural de la Nación, en el inciso 1.2 - Bienes materiales muebles-especifican que son los siguientes: “(...)Documentos manuscritos, fonográficos, cinematográficos, videográficos, digitales, planotecas, hemerotecas y otros que sirvan de fuente de información para la investigación en aspectos científico, histórico, social, político, artístico, etnológico y económico”. (Ley N° 282996, 2004)

Dentro del reglamento de esta ley (Decreto Supremo N°011-2006-ED, 2006), en el artículo 4, se menciona a los bienes culturales como de interés social y necesidad pública. Además, señala que la sociedad civil, autoridades e instituciones públicas o privadas están involucradas dentro de las tareas pertinentes a su salvaguardia de este acervo.

También, en este reglamento se consigna dentro del patrimonio archivístico los documentos de cualquier época que contengan cualquier expresión gráfica, sonora o imagen en soportes convencionales o informáticos.

Por otro lado, la Ley Orgánica de los Gobiernos Regionales (Ley N° 27867, 2002) indica en el artículo 47 que una de las funciones de los Gobiernos Regionales es promover la conservación, protección y difusión del patrimonio cultural existente en la región. Esta tarea debe estar coordinada con los gobiernos locales y organismos competentes.

La Ley Orgánica de las Municipalidades (Ley N°27972, 2003) señala algo semejante en el artículo 82, agregando las funciones de identificación, control, registro y restauración, asimismo, aclara que comparte estas funciones con el gobierno regional y nacional.

## **Materiales y métodos**

La presente investigación se planteó desde un enfoque cualitativo, pues buscó descubrir e interpretar una realidad a través de los significados producidos por las experiencias de los participantes en relación a un contexto determinado (Hernández, Fernández y Baptista, 2010). Para ello se realizaron entrevistas a expertos en archivo y preservación sonora nacionales e internacionales, además de analizar bibliografía especializada.

Es de enfoque hermenéutico pues se llegó a entender los procesos documentales fundamentales que conforman una fonoteca virtual para que sirva como fuente de memoria luego de analizar y compararlos entre lo expresado por los expertos en las entrevistas y la teoría. Además, se hizo un análisis comparativo entre la normativa peruana, la normativa mexicana y la normativa colombiana que hace mención a estos documentos mediante una ficha de análisis. Todo ello con el propósito de plantear una propuesta clara y basada en los aportes teóricos y la normativa internacional.

También es propositiva, pues plantea una propuesta específica que busca dar solución al problema planteado. Del mismo modo, es exploratoria pues el objeto de estudio, el modelo de una fonoteca virtual regional como fuente de memoria no ha sido investigado en el contexto nacional y servirá como referencia para próximas investigaciones.

El escenario de la presente investigación fue la ciudad de Chiclayo, pues aquí se encuentra el Archivo Regional, encargado de la salvaguardia del Patrimonio Documental de la Nación en la región, entidad al servicio de la comunidad, así como de investigadores nacionales y extranjeros. Además, es en estos espacios es donde se recopiló la información a través de entrevistas presenciales o correo electrónico.

El instrumento de recolección de datos que se eligió para cumplir con el objetivo específico 1 y 2 fue la entrevista semi estructurada (Anexo 1). Rodríguez, Gil y García (1996) afirman que la entrevista pretende obtener información sobre un determinado problema y es una forma de aprendizaje bidireccional. El fin de este instrumento fue que el entrevistado ofrezca explicaciones y oriente al investigador sobre lo que este quiere lograr con su proyecto.

Asimismo, para cumplir con el tercer objetivo específico se aplicó una ficha de análisis documental de normativas nacionales que consignen políticas culturales y hagan referencia a los archivos como patrimonio cultural. Quintana (2006) explicó que el análisis de documentos ayuda a revelar, describir e identificar aspectos de la realidad desde los documentos que se abordan. Todo ello sirve para sintetizar y comprender dicha

realidad de una manera más amplia. Una de las acciones a las que hace referencia el autor es la comparativa de documentos, ello para construir una síntesis mucho más amplia sobre lo analizado.

En este caso se tomó en consideración ciertos criterios de inclusión para determinar a los especialistas: expertos en preservación archivística de Lambayeque, expertos en preservación sonora nacionales e internacionales.

Debido a que no se existen especialistas locales en preservación sonora se creyó conveniente incluir a expertos de la región Cusco, y dos expertos internacionales.

- Directora del archivo regional de Lambayeque, Ada Lluen Juarez
- Jefe de la Fonoteca de Cusco, Elder Olave
- Especialista en preservación sonora México, Perla Rodríguez Reséndriz
- Subgerente de radio – Señal Memoria y Archivo sonoro de Colombia, Juan Carlos Murillo Pabon

Con respecto a la aplicación de las entrevistas a profundidad se planteó una entrevista a profundidad semiestructurada. En ella se obtuvo la información necesaria respecto a los procesos y criterios documentales de un archivo sonoro digital. Además, se pudo identificar la tipología de documentos sonoros a preservar.

Por otro lado, para realizar el análisis documental de la normatividad peruana vinculada a la preservación de documentos sonoros en el Perú, se creyó conveniente realizar una ficha de análisis. Donde, no solo se detalló la existencia o carencia de normativa, sino también el contenido de la misma. No obstante, fue importante hacer una comparativa con la normativa internacional, para ello se eligió como parte de la muestra la normativa mexicana y colombiana, pues son dos países donde los proyectos de preservación sonora se han desarrollado de manera adecuada.

La presente tesis se basó en principios éticos, pues buscó respetar tanto la dignidad de la persona como los productos intelectuales que los autores referenciados han realizado. Para ello se utilizó las normas de la Asociación Americana de Psicología (APA), de esta manera se dio crédito a su autoría de manera adecuada.

Por otro lado, para la realización de las entrevistas con los especialistas, se coordinaron horarios de acuerdo a su disponibilidad, se les informó previamente sobre las preguntas y el tema a tratar, así como de los objetivos de la investigación y cómo se utilizaron los

datos obtenidos. Asimismo, la información recopilada se manejó con la objetividad, responsabilidad y respeto debido.

## Resultados

Sobre la normativa vinculada al patrimonio documental sonoro en países como Perú, México y Colombia se identificó en los tres países leyes o normas que hacen mención a este tipo de documentos.

**Tabla 1**

*Identificación de legislación y normativa de patrimonio sonoro*

Países	Leyes o normativa que hace mención a documentos sonoros	Normativa especializada	Sustento o base especializada
Perú	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ley General del Patrimonio de la Nación (Ley N 28296)</li> <li>• Reglamento de la Ley 28296 (DS N 11-2006-ED)</li> <li>• Normas Técnicas del Sistema Nacional de Archivos (Resolución Jefatural N° 073-85-AGN-J)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No existe</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No existe</li> </ul>
México	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ley General de Archivos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos (NMX-R-002-SCFI-2011)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)</li> </ul>
Colombia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ley General de cultura ( Ley 397 de 1997)</li> <li>• Ley 594 de 2000</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lineamientos Para La Conservación Y Preservación De Archivos Audiovisuales Y Sonoros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)</li> </ul>

Fuente: elaboración del autor

En el caso de Perú, el artista sonoro Edgar Olave (2019), jefe de la fonoteca de Cusco, menciona que para cuestiones de archivos documentarios la normativa nacional está más avanzada que para los documentos sonoros.

Por ejemplo, la Ley N° 28096, en el artículo 1, dice lo siguiente con respecto a los bienes patrimoniales que son considerados Patrimonio Cultural de la Nación: “Documentos manuscritos, fonográficos, cinematográficos, videográficos, digitales,

planotecas, hemerotecas y otros que sirvan de fuente de información para la investigación en aspectos científico, histórico, social, político, artístico, etnológico y económico”.

Esto quiere decir que se reconoce a los documentos sonoros (llamados “fonográficos”) como patrimonio cultural. Sin embargo, se hace mención a este tipo de documentos con generalidades que permiten una libre interpretación de entidades públicas o privadas con respecto a la necesidad de preservar documentos sonoros.

No obstante, la misma normativa no establece de manera específica que haya un especial tratamiento documental con estos documentos, además, no existe aún en la normativa peruana disposición especializada que haga referencia a este tipo de documentos de manera específica y detallada.

Frente a ello, los expertos Rodríguez (2019) y Murillo (2019) en la entrevista hecha recalcan que las leyes o normas especializadas son referencias necesarias que guían el trabajo de los archivistas sonoros, además, que la normativa le da relevancia al cuidado y protección del patrimonio sonoro en sí mismo, situación que no se evidencia en la normativa nacional.

Por otro lado, en México, está en vigencia la Ley General de Archivos, quien hace mención de manera general a los soportes documentales de la siguiente manera: “A los medios en los cuales se contiene información además del papel, siendo estos materiales audiovisuales, fotográficos, fílmicos, digitales, electrónicos, sonoros, visuales, entre otros”.

Esto parece tener mucha similitud con la normativa peruana, sin embargo, en la Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos (NMX-R-002-SCFI-2011) ya se habla de manera específica de este tipo de documentos, y lo hace de la siguiente manera:

“Documento fonográfico es el registro de cualquier sonido (música, voz humana, etc.) mediante un procedimiento electroacústico en un soporte físico, reconocido como producto cultural que transmite conocimientos, ideas, emociones y da testimonio de hechos. (...) Es parte de la memoria colectiva y del patrimonio cultural de una nación o de la humanidad.” (Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos, 2011)

Asimismo, en Colombia, se menciona a estos documentos en la Ley General de cultura ( Ley 397 de 1997), la Ley 594 de 2000, y por último en los Lineamientos Para La Conservación Y Preservación De Archivos Audiovisuales Y Sonoros. Si bien en la Ley se hace mención a estos documentos de manera general, en otras normativas ya se hace

más específica y llegan a definir documento sonoro o fonográfico de la siguiente manera: “un documento sonoro es toda fijación exclusivamente sonora de una representación o ejecución de otros sonidos”.

Es importante destacar que en ambos casos de las normativas internacionales se identificaron la referencia a instituciones especializadas como IASA o Unesco para la formulación de estas reglas. Todo ello con el fin de diseñar y estructurar sistemas eficientes relacionados específicamente a archivos sonoros.

Por otro lado, respecto a los criterios documentales de selección los resultados reflejaron lo siguiente:

#### Criterios documentales

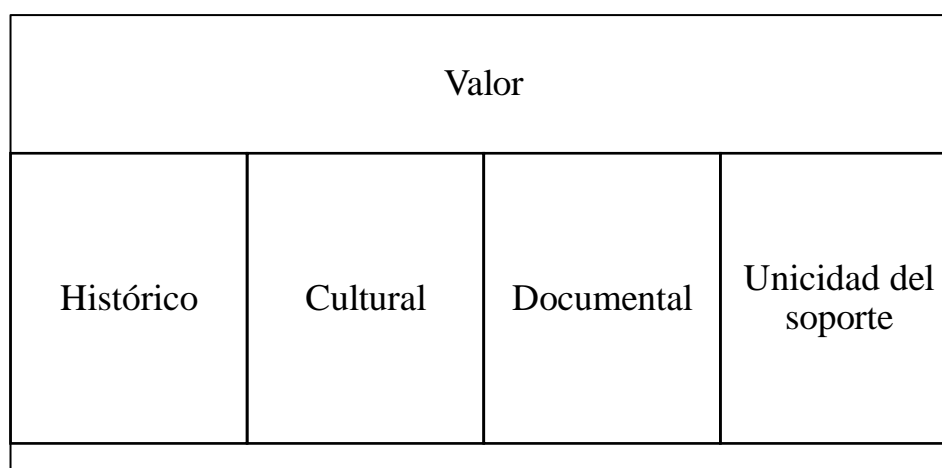


Figura 2: Elaboración del autor basado en entrevistas realizadas a Rodríguez (2019) y Murillo (2019)

Con respecto los procesos documentales los resultados arrojaron lo siguiente:

#### Procesos documentales

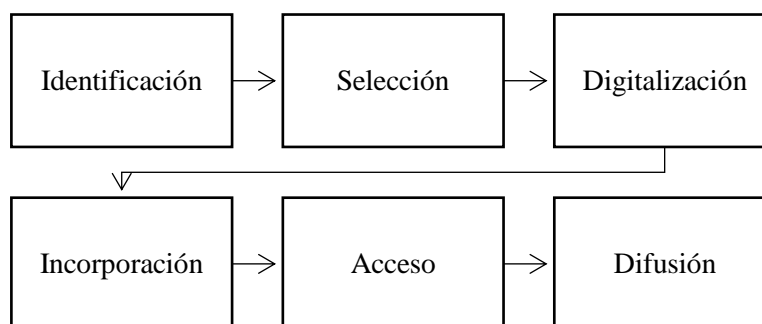


Figura 3: Elaboración del autor basado en entrevistas realizadas a Rodríguez (2019) y Murillo (2019)

En ese sentido, los expertos coinciden en que la difusión es una de las etapas más importantes, pues es aquí donde tiene sentido la conservación de los materiales, los procesos técnicos y la gestión de los documentos sonoros. Es importante recalcar el papel que juega “lo virtual” en el punto anterior, pues esto facilita los procesos de comunicación, difusión y reaprovechamiento social del acervo.

Asimismo, las respuestas de los expertos coinciden que la tipología de los documentos sonoros que debe tener una fonoteca regional está relacionada con los elementos del lenguaje sonoro o expresión sonora como son la música, el habla, las formas de expresión artísticas sonoras, los sonidos del entorno y las producciones radiales, que tengan en común y reúnan la herencia documental de una región determinada.

## Discusión

En cuanto a la normativa en el Perú, si bien existe la Ley General de Cultura, donde se menciona a los documentos sonoros patrimoniales sin profundizar. Esto también ocurre en los casos internacionales de México y Colombia, sin embargo, en ellos sí hay normativa específica, los cuales definen particularmente a estos documentos y establecen criterios de gestión. En contraste a ello, la jefa del Archivo Regional de Lambayeque, Lluén (2019) menciona que este tipo de documentos está en otro soporte, y solo se deberían consultar las normas archivísticas ya existentes y proponer normas regionales o locales.

Estas generalidades permiten interpretar estas disposiciones legales a favor de incorporar los documentos sonoros patrimoniales que deben ser preservados, conservados y difundidos por instituciones públicas o privadas interesadas en la salvaguardia de la memoria sonora de un lugar. Esto se corroboró con lo planteado en el artículo 4 del Reglamento de la Ley N° 28296 que menciona que la sociedad civil, autoridades e instituciones públicas o privadas están involucradas dentro de las tareas pertinentes a la salvaguardia de los bienes culturales, dentro de los cuales están considerados los documentos fonográficos. Asimismo, en la Ley Orgánica de los Gobiernos Regionales menciona que los Gobiernos Regionales deben promover la conservación, protección y difusión del patrimonio cultural existente en la región.

Sin embargo, ya que no existe una normativa en el Perú, al abordar los criterios de selección de documentos sonoros patrimoniales, no se detalla cuáles serían estos y da, como ya se ha visto antes, generalidades que no delimitan cuales serían los documentos sonoros patrimoniales. En ese sentido, la normativa mexicana y colombiana sí hacen mención a criterios especiales para la selección patrimonial. Ello establece un límite frente a la cantidad de información que podría considerarse un documento patrimonial cultural sonoro.

En la norma mexicana y colombiana encontramos criterios de valor relacionados al documento, su contenido y soporte, para saber qué deberíamos salvaguardar. Esto difiere de lo que afirma Robledano (2014) pues recalca que, además del contenido del documento, se debe priorizar que este pueda ser usado por la sociedad. Ahora bien, ambas posturas hablan de “valor” en algún sentido, esto reafirma que para establecer más adelante criterios de selección podrían considerarse tanto la importancia histórica, cultural, documental o como que este pueda tener un reaprovechamiento social.

Con respecto a los procesos documentales, los resultados tienen relación con lo que menciona Marrero (2014) el cual menciona estos como etapas de un proceso integral de preservación de documentos sonoros. Sin embargo, Salazar (2017), pese a que también coincide con estas etapas para la preservación de documentos sonoros, hay una etapa que propone: la conservación, curaduría y restauración de documentos sonoros. Esto es una muestra de que dentro de los procesos documentales debe tomarse en cuenta el mantenimiento de los soportes analógicos en estado de deterioro, pues debe asegurarse la integridad del soporte físico.

En cuanto a la etapa de difusión los resultados concuerdan con lo propuesto por Rodríguez (2011), quien dice que el acceso es una tarea fundamental para dar sentido a la preservación de este patrimonio para las actuales y futuras generaciones. Es por ello que esta etapa se debe considerar desde el inicio del proceso para establecer estrategias de comunicación, difusión y reaprovechamiento social del acervo preservado.

Además, con respecto a la importancia de lo virtual se reafirma con lo descrito por Crespo (2015) en cuanto al alcance que tiene la Fonoteca de Música Experimental y Arte sonoro (SONM), no solo a nivel nacional sino, internacional que, además, se convierte en un espacio común que fomenta el intercambio cultural entre quienes acceden al acervo. Además, Crespo (2015) dice que la era digital en la que vivimos facilita la difusión de la memoria impregnada en los documentos sonoros.

En cuanto a los resultados referidos a la tipología de los documentos sonoros se confirma lo postulado por Rodríguez (2016) al describir las fonotecas regionales, las cuales conservan colecciones que tienen una relación común con la identidad cultural de una zona geográfica determinada. Estas, además, apoyan a desarrollar la identidad de dicho lugar, pues dan cuenta de cómo pensamos, las emociones, las expresiones de la sociedad y su contexto ambiental, y con ello sentar las perspectivas futuras.

Del mismo modo, coinciden con lo propuesto por Salazar (2018), pues menciona en la clasificación por contenido como las grabaciones de voz, música, arte sonoro, grabaciones radiofónicas, no obstante, ella nombra a las grabaciones de sonidos del entorno como “paisaje sonoro”, sin embargo, son lo mismo.

## Conclusiones

1. En la Ley General de Patrimonio cultural de la Nación se hace mención a los documentos sonoros como “documentos fonográficos”, pero de forma vacua.

2. La normatividad actual dificulta la aparición de propuestas como una fonoteca regional, pues no se establece la definición concreta dentro de un marco legal de lo que es un documento sonoro, su tipología o los criterios documentales a considerar.

3. Los procesos documentales para la propuesta de una fonoteca están orientados por normativas especializadas, las cuales están basadas en las recomendaciones dadas por instituciones internacionales. Sin embargo, en el Perú no existe dicha normativa específica que corresponda a este tipo de archivo.

4. Los procesos documentales para la fonoteca regional constan de las siguientes etapas: Identificación y planificación; selección inicial, donde se establecerán criterios de selección; adquisición y/o producción; curado o restauración; digitalización, catalogación; acceso y reaprovechamiento.

5. La tipología de los documentos sonoros a preservar en la fonoteca virtual de Lambayeque coincide con lo establecido en fonotecas internacionales, también, se puede decir que ésta se basa en la expresión sonora mencionada en el marco teórico.

6. La tipología basada en su contenido es: grabaciones de voz, que guardan la forma de expresión particular de los distintos momentos históricos y sociales de la región a través de la palabra hablada, además, de resguardar las características fonéticas e idiolécticas lambayecanas; música, como expresión artística y cultural tradicional o moderna donde también se hace uso de instrumentos artesanales propios de la región; grabaciones radiofónicas, como documento y testimonio de la realidad que remiten al oyente a un contexto determinado y, paisaje sonoro, como registro de uno o varios sonidos que conforman o provienen de un determinado ambiente o entorno concreto de un lugar real.

## **Recomendaciones**

En base a lo antes concluido se planteó la siguiente propuesta del modelo de una Fonoteca Digital de Lambayeque, donde se describe la tipología de documentos sonoros a preservar dentro de la fonoteca regional, los criterios de selección de un documento patrimonial y los procesos documentales específicos para la preservación y puesta en valor de un archivo sonoro regional como fuente de memoria y herencia cultural.

### **MODELO DE UNA FONOTECA DIGITAL DE LAMBAYEQUE**

#### **OBJETIVO DE LA PROPUESTA**

Preservar el patrimonio sonoro de la región Lambayeque como fuente de memoria y herencia cultural.

#### **DESARROLLO**

Para este modelo de fonoteca se plantea organizar los procesos documentales en tres etapas, de manera que facilite la gestión de los documentos sonoros patrimoniales, las cuales tendrán objetivos específicos por cada una. Además de establecer pautas técnicas para la adecuada producción y digitalización, tomando como referencia las recomendaciones de instituciones especializadas como la Asociación Internacional de Archivos de Sonido y Audiovisuales (IASA).

#### **Etapas**

Objetivos de la primera etapa:

- Describir la tipología de documentos sonoros patrimoniales de la fonoteca digital de Lambayeque.
- Identificar espacios en los que se encuentran las colecciones sonoras y verifica el estado en el que se encuentran.
- Producir nuevos documentos sonoros a través de grabaciones sonoras digitales.
- Adquirir los documentos sonoros identificados.

Procesos documentales de la etapa 1:

1. Identificación: Se realiza exploración de campo en el cual se revelará datos sobre los documentos sonoros, quiénes son los portadores, si existen archivos radiofónicos en

la región, si hay posibilidad de generar un documento a través de la grabación del suceso patrimonial. Este trabajo busca, además, tener un primer diagnóstico del estado en el que se encuentran los documentos sonoros.

Dentro de esta etapa se buscará crear nexos con historiadores, periodistas, dueños de radio, coleccionistas y sociólogos lambayecanos con el fin encontrar más rápido los documentos pues, como ya se ha mencionado antes, estos se encuentran dispersos.

Para ello es importante dejar en claro que los tipos de documentos sonoros en los que se enfocará la fonoteca regional de Lambayeque son:

- Grabaciones de voz
- Música
- Grabaciones radiofónicas
- Paisajes sonoros

2. Selección: Es necesario tomar en cuenta que los resultados arrojados en la investigación nos presentan ciertos criterios para saber qué es un documento patrimonial y a qué documentos darles prioridad para el registro, acopio y digitalización. Estos criterios son:

- El valor histórico
- El valor cultural
- El valor documental
- La unicidad del soporte

Estas consideraciones deben tener en cuenta el contenido del documento en función de que este pueda ser usado por la sociedad.

3. Registro: Esta actividad consta de generar un documento a través de la grabación de un suceso patrimonial, el cual es registrado a través de un micrófono y es grabado en un soporte digital. Estas también llamadas grabaciones de campo se deben hacer siguiendo las recomendaciones de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) en los siguientes principios digitales básicos (IASA, 2011):

- Frecuencia de muestreo: Mínimo 48 KHz – Óptimo 96KHz
- Bit Depth: 24 bits
- Formato: WAVE (\*.wav) o BWF (Broadcast Waveform Format)
- Cantidad de canales: monoaural o multicanal

Cabe resaltar que esta actividad se puede realizar en paralelo a la identificación y acopio, siempre teniendo en cuenta los criterios de selección previamente presentados.

Dentro de esta etapa es importante tener como modelo el OAIS para desarrollar un sistema de archivo abierto. En el cual se utilizará un Sistema de Gestión y Almacenamiento Masivo Digital para integrar los procesos de gestión documental de este archivo sonoro.

4. Acopio: Se establecerán procedimientos para gestionar la adquisición de colecciones sonoras identificadas. Esto se logrará a través de compra de documentos, buscar donaciones o convenios. Todo ello se realizará de manera documentada, es decir, se establecerán documentos que den constancia de la donación de cierto material para la institución, así como documentos de cesión de derechos de difusión de los materiales donados.

## **Etapa 2**

Objetivos de la etapa:

- Establecer los estándares técnicos para la digitalización y almacenamiento de documentos analógicos
- Establecer el modelo para la catalogación de documentos sonoros

Procesos documentales de la etapa 2:

5. Digitalización: Este es el proceso en el cual se convertirá la información sonora codificada en un formato análogo hacia un formato digital. Para ello también es necesario considerar algunos aspectos técnicos fundamentales para una correcta digitalización que respete la fidelidad del sonido del documento de origen. Estos son:

- Uso de formatos sin compresión: WAVE (\*.wav), BWF, (AIFF)
- Bits Depth: 24 Bits
- Frecuencia de muestreo: 48 a 96 KHz
- Conversores de análogo a digital discretos AES/EBU o S/PDIF
- Interfaces Firewire o USB 2.0 o 3.0

6. Catalogación: Este es el proceso que ayudará a la gestión de los documentos sonoros dentro de la fonoteca regional. Aquí se describe el contenido del documento, así como aspectos físicos que lo harán reconocible para los archivistas.

Para este caso, dentro de las normativas del Archivo General de la Nación no se han encontrado normas específicas para saber cómo catalogar este tipo de documentos. Sin embargo, se ha creído conveniente tomar como referencia la Norma Mexicana de

Catalogación de Archivos Sonoros de manera que podamos establecer los lineamientos propios de esta fonoteca. Estos están resumidos de la siguiente manera:

#### ÁREA DE TITULO

Se refiere al término o términos que aparecen en el fonograma y le dan nombre a esta o la obra en el contenido. Este normalmente en el marbete, el cual es la principal fuente de información para el archivista. Por otro lado, el empaque es otra fuente de información donde se puede encontrar este.

#### ÁREA DE AUTORIA INTELECTUAL

Esta se refiere a la persona/s o institución que han producido un fonograma. Estos criterios se aplican tanto para fonogramas publicados como para los no publicados.

- Nombre de la persona de la autoría intelectual: Se pueden asentar hasta tres nombres de autores, en el caso de fonogramas con diversos autores colocar a los tres primeros de las tres primeras piezas.
- Nombre de la colectividad social de la autoría intelectual: especificar etnia, región cultural, etc. Según corresponda.
- Nombre de la persona de la autoría intelectual –atribuída.: Si el fonograma no especifica al autor el archivista podrá atribuirle un autor previa investigación.

Para las grabaciones radiofónicas se establece como autor intelectual a la persona responsable del programa.

#### ÁREA DE PRODUCCIÓN

Aquí se especifica la información que se relaciona con el lugar, fecha de grabación, institución o individuo que produce el fonograma. En el caso de grabaciones de radio se consideran publicados desde su fecha de transmisión. La información va en este orden: Lugar: empresa o institución, fecha.

#### ÁREA DE DESCRIPCIÓN FÍSICA

En este rubro se consideran los elementos que describen las características físicas de un documento sonoro. Estos son:

- Formato del soporte
- Duración
- Soporte
- Velocidad de reproducción

#### ÁREA DE SERIE O PROYECTO

Aquí se especifica la agrupación en la cual se agrupa la obra fonográfica, estas pueden ser llamadas fondos, colecciones o series.

#### ÁREA DE NOTA

Esta sección se hace una síntesis del contenido del documento fonográfico, además se agregan notas producto del análisis y abstracción del mismo.

Además se considera:

- Créditos
- Género
- Palabras Clave
- Participantes

#### **Etapa 3**

Objetivo de la etapa 3:

- Establecer actividades de difusión de los documentos sonoros regionales.

Procesos documentales de la etapa 3:

7. Difusión y acceso: Es el eslabón final del proceso documental, y según los autores, de importancia primordial, pues de sin esta etapa no cobra sentido nada de lo que se ha hecho previamente.

Para la difusión y acceso es necesario tener una plataforma digital donde se pueda realizar la revisión del patrimonio sonoro de Lambayeque de manera permanente, inmediata y remota. Aquí, además, los documentos serán contextualizados con reseñas históricas breves, imágenes que puedan acompañar a la experiencia sonora.

En la plataforma habrá disponibles fragmentos de las grabaciones sonoras en un formato con compresión de reproducción libre (sin costo), sin embargo, estas no se podrán descargar. Para acceder al documento completo y en alta calidad se propone establecer una colaboración fija que pretende cubrir los costos de los otros procesos documentales

previos. Se implementará un espacio de contacto con el fin de que los usuarios puedan pedir los archivos con mayor calidad en caso quieran reutilizar los documentos de la fonoteca.

## PLAN DE FINANCIAMIENTO

<b>Etapa</b>	<b>Actividades</b>	<b>Costo</b>
	Investigación de campo	S/ 6000.00
<b>Etapa 1</b>	Adquisición de documentos sonoros (compra)	S/ 2000.00
	Producción	S/ 8000.00
<b>Etapa 2</b>	Compra de equipos para digitalización	S/ 5500.00
	Compra de almacenamiento digital en la nube	S/ 5 000.00
	Sistema de catalogación	S/ 15 000.00
<b>Etapa 3</b>	Campaña de comunicación y difusión	S/ 7 000.00
	Diseño de Página web	S/ 4500.00
	<b>TOTAL</b>	<b>S/ 53 000.00</b>

Para conseguir los fondos se establecerá un plan de financiamiento, el cual se presentará a concursos, como el de preservación sonora de la Dirección del Audiovisual la Fonografía y los Nuevos Medios, empresas privadas y fundaciones que estén interesadas en desarrollar la fonoteca regional de Lambayeque y que exista el primer archivo sonoro en la región.

## Referencias

- Area, M. (2009). *Introducción a la Tecnología Educativa*. Recuperado de:  
<https://www.raco.cat/index.php/DIM/article/download/306306/396214>
- Aroní, P. (2016). *La conservación de los archivos fonográficos de Radio Nacional del Perú como Patrimonio Cultural de la Nación* (Tesis de pregrado). Lima, Perú: Jaime Bauzate y Meza.
- Arraya, C. (2004) Elementos del Lenguaje Sonoro. *Taller de Producción de Mensajes*. La Plata. Recuperado de: [https://perio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje\\_sonoro.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje_sonoro.pdf)
- Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales.(2005). TC 03 La salvaguarda del patrimonio sonoro: Ética, principios y estrategia de preservación. IASA-Radio Educación.
- Chion, M. (1999). *El sonido*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Crespo, J. (2015). Difusión en línea y preservación del documento sonoro: la fonoteca SONM. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*. pp 9-6. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5492942>
- Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (2011). La Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos. México DF, México. Recuperado de: [http://www.casae.org/docs/Norma\\_mexicana\\_catalogacion\\_archivos\\_sonoros.pdf](http://www.casae.org/docs/Norma_mexicana_catalogacion_archivos_sonoros.pdf)
- Cortés, P. y Coccio, N. (2017). Preservación digital de objetos sonoros patrimoniales en Chile. *Serie Bibliotecología y Gestión de Información* (102). Recuperado de: <http://bibliotecarios.cl/descargas/2018/01/Serie-102.pdf>

Decreto Supremo N° 11-2006-ED. Diario Oficial El Peruano, el 01 de junio de 2006.

Díaz, K. (2014). *El archivo audiovisual nacional: espacio de memoria e identidad* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.

Edmonson, R. (2018) *Archivos audiovisuales, filosofía y principios*. Unesco. Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000264105>

Gertrúdíx, M., Gertrúdíx, F. y García, F. (2017) El lenguaje sonoro en los relatos digitales alternativos. *Cuadernos de información y comunicación*. Doi: <http://dx.doi.org/10.5209/CIYC.55972>

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. (5ta ed). México D.F.: Ed. McGraw-Hill.

Ley N°27867. Diario Oficial El Peruano, Lima, Perú. 18 de noviembre de 2002.

Ley N° 27972. Diario Oficial El Peruano, Lima, Perú. 27 de mayo 2003

Ley N° 28296. Diario Oficial El Peruano, Lima, Perú. 22 de julio de 2004.

Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos. NMX-R-002-SCFI-2011. Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (COTENNDOC). México: Secretaría de Economía. 2011

Marrero, Y. (2014). Estrategia para la preservación integral de documentos sonoros en la mediateca de la Biblioteca Provincial de Ciego de Ávila.. *Bibliotecas. Anales de Investigación*, 0(10), 243-256. Recuperado de <http://revistas.bnjm.cu/index.php/anales/article/view/4433>

Massard, G. (2015). El archivo sonoro como fuente de la memoria y el patrimonio. *Huellas: revista de la Universidad del Norte*. (97). pp. 49-52. Recuperado de: <https://www.uninorte.edu.co/documents/7399101/4ca7d4c3-cd64-4ca3-bb0e-700613ebadc6>

Ministerio de cultura (s.f) *Manual ¿Qué es patrimonio cultural?*. Recuperado de: <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/paginternas/tablaarchivos/04/1manualqueespatrimonio.pdf>

- Ministerio de Cultura de Colombia (s.f) Lineamientos para la conservación y preservación de archivos audiovisuales y sonoros. *Ministerio de Cultura*. recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Comunicaciones/Criterios%20de%20conservaci%C3%B3n%20Archivos%20Audiovisuales%20y%20Sonoros.pdf>
- Murch, W. (2005). *Claridad densa, densidad clara*. Recuperado de: <https://transom.org/2005/walter-murch/>
- Quintana, A (2006). *Metodología de Investigación Científica Cualitativa Psicología. Tópicos de Actualidad*. Lima: UNMSM
- Rincón, O., y Forero, C. (2008). De visualidades sonoras mediáticas: ¡Nunca habíamos sido tan sonoros como cuando somos digitales!. *Signo Y Pensamiento*, 27(52), 206 - 216. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/6887>
- Robledano, J. (2014). La documentación sonora: música, palabra y otros sonidos. Fuentes, tratamiento, preservación y digitalización. Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado de: [http://ocw.uc3m.es/biblioteconomia-y-documentacion/documentacion-audiovisual/temas-teoria/DA\\_OCW\\_Tema4\\_2014.pdf](http://ocw.uc3m.es/biblioteconomia-y-documentacion/documentacion-audiovisual/temas-teoria/DA_OCW_Tema4_2014.pdf)
- Rodríguez, A., y González, R. (2011). Las normas mexicanas de catalogación de acervos videográficos y documentos fonográficos, ¿Visión a corto o largo plazo? *Biblioteca Universitaria*, 14 (1), 3-17.
- Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga, España: Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, P. (2011). *Modelo de desarrollo de la Fonoteca Nacional de México* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

- Rodríguez, P. (2014). La preservación digital sonora. *Investigación bibliotecológica*. 30(68), 173-195. <http://dx.doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.02.009>
- Rodríguez, P. (2016). El OAIS en la preservación digital de archivos sonoros. *Investigación bibliotecológica*, 30(70), 197-220. <https://dx.doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.009>
- Salazar, M. (2018). *La conservación en un Archivo Sonoro*. México: Fonoteca Nacional/Secretaría de Cultura.
- Van Malseen, K. (2011). *Planeamiento más allá de la digitalización: la preservación digital de colecciones audiovisuales*. Recuperado de: [https://www.avpreserve.com/wp-content/uploads/2017/07/Onzichtbare-assets\\_KvM.pdf](https://www.avpreserve.com/wp-content/uploads/2017/07/Onzichtbare-assets_KvM.pdf)
- Wiener, C. (2015). *Estudio y propuesta sobre conservación y difusión del material cinematográfico y audiovisual peruano*. Lima, Perú: Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios. Recuperado de: <http://mailing.culturainforma.pe/lists/pdfpublic/informearchivosfilmicos/files/assets/basic-html/page-1.html#>

## Anexos

### Anexo 1

#### Cuestionario para entrevista a profundidad

1. ¿Cuáles son los objetivos de un archivo regional?
2. ¿El archivo regional de Lambayeque consigna dentro de su responsabilidad los documentos sonoros? ¿por qué?
3. ¿Conoce iniciativas públicas o privadas que se hagan cargo de la salvaguardia del patrimonio sonoro regional o nacional en la actualidad?
4. ¿Por qué existe una necesidad de preservar la memoria sonora de una región?
5. ¿Cuál cree que debe ser la visión de un Fonoteca regional de Lambayeque? ¿De qué manera contribuye a la herencia cultural de la región?
6. Con respecto a la preservación de documentos sonoros ¿qué dificultades surgen?
7. ¿Cuáles son los procesos documentales de un archivo sonoro?
8. ¿Cuáles son los criterios de selección de un documento sonoro patrimonial?
9. ¿Cuáles son las colecciones más relevantes dentro de un archivo sonoro patrimonial?
10. ¿Cuál es la importancia de preservar documentos sonoros como fuente de memoria social en una región?
11. ¿Qué ventajas nos brinda un archivo sonoro virtual?
12. ¿Quiénes son los actores sociales involucrados en la preservación de documentos sonoros?
13. ¿Usted cree que las normas nacionales actuales facilitan la labor de un archivista?
14. ¿Cómo el Estado debería apoyar en el desarrollo de archivos sonoros, ya sean regionales o nacionales?
15. ¿Qué recomendaciones finales daría para una fonoteca virtual? ¿Qué aspectos importantes se deben tomar en cuenta para la creación de una fonoteca regional?

## Anexo 2

## Ficha de análisis

	Normativa peruana		Normativa mexicana		Normativa colombiana	
¿Existe normativa vinculada a los documentos sonoros patrimoniales? ¿Cuáles son?	Sí	No	Sí	No	Sí	No
¿Se hace referencia a los documentos sonoros? ¿De qué manera?	Sí	No	Sí	No	Sí	No
¿Establecen criterios para establecer qué es patrimonio sonoro? ¿Cómo lo definen?	Sí	No	Sí	No	Sí	No
¿Establece alguna tipología de documentos sonoros?						
¿Toma como referencia normativa internacional dada por la Unesco o IASA? ¿De qué manera?						