

De la gestión de archivos sonoros: teorías y conceptos

ANA TERESA BADÍA VALDÉS

Universidad de La Habana

ateresacu@yahoo.es

IRENE TRELLES RODRÍGUEZ

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil

irene.trelles@cu.ucsg.edu.ec

EJE TEMÁTICO

Comunicación académica, científica y cultural en abierto

RESUMEN

La mirada a los archivos sonoros debe realizarse desde la perspectiva teórica de la Ciencia de la Información- y de la Ciencia de la Comunicación, entre otras ramas de estudio. En la actualidad, gran parte de lo sonoro no se recopila de forma sistemática. Y es contradictorio que en esta era de tecnologías, en la cual las producciones digitales se pueden escuchar, almacenar, intercambiar y producir en plataformas novedosas, no existan muchas garantías ni certezas de que estén siendo archivadas y preservadas adecuadamente a nivel mundial. El desarrollo teórico y práctico del tema es novedoso pero muy poco extendido, como lo demuestra la escasa bibliografía en el ámbito internacional. Este texto tiene como objetivo sistematizar teorías y conceptos de la Ciencia de la Información y la Comunicación que tributan a la gestión de archivos sonoros, fuentes del patrimonio de nuestras naciones. Se utilizan tres métodos investigativos del nivel teórico: el método de análisis y

síntesis, el cual se emplea para realizar el análisis de textos que abordan el tema; se hace uso del método histórico lógico para realizar un recorrido por los antecedentes del tema; y se aplica el método sistémico para articular teorías y conceptos relacionados con el tema. Se emplea como técnica el análisis bibliográfico-documental y la triangulación de datos.

PALABRAS CLAVE

Archivos sonoros; preservación; cultura. *Sound archives; preservation; culture.*

Introducción

Si se sigue la alerta de RODRÍGUEZ (2020), para los finales de la próxima década se habría perdido cualquier contenido sonoro almacenado en formatos análogos. La digitalización de contenidos es inaplazable para la preservación a largo plazo. En la actualidad existe además una marcada relación entre los archivos sonoros y las estrategias de preservación, su aplicación y las políticas organizacionales (FLORES FERNÁNDEZ, GÁTICA MOLINA, GONZÁLEZ CORREA, & NÚÑEZ QUINTEROS, 2022), que no puede descuidarse.

Este texto resulta un acercamiento a la historia, conceptualización, teorías y evolución de los archivos sonoros, visión que ha de realizarse desde las visiones teóricas de la Ciencia de la Información y la Comunicación.

Si bien no existe una definición última de los archivos sonoros, se les define como parte de lo audiovisual, esto último referido:

a las imágenes en movimiento y/o a los sonidos grabados, registrados en película, cinta magnética, disco o cualquier otro medio actualmente conocido o por inventar (...). Archivo quiere decir una organización o unidad de una organización que se dedica al acopio, la gestión y la preservación de una colección de materiales audiovisuales y afines, facilita el acceso a la misma y su utilización. El término abarca organizaciones oficiales y no oficiales, comerciales y culturales que cumplen estas cuatro funciones (EDMONSON, 2004, p. 85).

A través de las diferentes épocas, los archivos audiovisuales han empleado una denominación concreta heredada del término francés *bibliothèque* y el español 'biblioteca'; de ahí vienen *cinemathèque* (cinemateca, sinematek, kinemathek) para los archivos cinematográficos, *phonothèque* o discoteca para los archivos sonoros y *médiathèque* para los archivos de medios audiovisuales.

Para EDMONSON (op. cit.) el adjetivo audiovisual se encuentra "dirigido a los sentidos de la vista y el oído"; cada vez se emplea más como vocablo único utilizado para incluir por igual a las imágenes en movimiento y los sonidos grabados de todo tipo. Con cierta diversidad, el término figura en los títulos de algunos archivos y asociaciones profesionales al tiempo que es el que ha sido adoptado por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) para agrupar los campos de los archivos cinematográficos, de televisión y de sonidos. Desde esas perspectivas, el archivo sonoro resulta una organización signada por el acopio, la gestión, la preservación y la accesibilidad (RODRÍGUEZ, 2016). Esta última característica es de imprescindible comprensión en el entorno digital caracterizado por la participación de cada vez más activos prosumidores en los diferentes procesos. Igualmente resultan pertinentes en tal sentido las aportaciones referidas a las especializaciones temáticas archivísticas. Como ocurre con el resto de las profesiones vinculadas con la recopilación de documentos:

la especialización, tanto en temas como en medios, es una característica que se encuentra tradicionalmente en los archivos audiovisuales y sin duda no se modificará, por motivos relacionados tanto con las predilecciones personales como con el apoyo a las necesidades y objetivos institucionales. Por consiguiente, hay archiveros cinematográficos, de sonido (EDMONSON, op. cit., p. 67).

Los archivos sonoros forman parte de la información en la era digital (BADÍA, 2013). En ella se ha fortalecido el énfasis de las organizaciones en la producción corporativa para tomar ventajas en los cambios sociales y tecnológicos (PONJUÁN, 2008). Si se quisiera ilustrar la renovada presencia de lo sonoro a través de Internet, valga citar la existencia de sitios como iTunes, eMusic, Allmusic, Spotify, Deezer, Muze, Amazon, Rhapsody y Lala, en los cuales se pueden escuchar miles de documentos de los más diversos géneros.

Por otra parte, en las redes sociales, también existen sitios como Soundhound, MySpace, Lastfm y Soundcloud, que posibilitan a las audiencias publicar, escuchar e interactuar. Asimismo, existe una diversidad de estaciones radiofónicas que constantemente publican podcasts y otras producciones sonoras.

La implantación de las técnicas digitales ha llevado aparejado un proceso de transformaciones tecnológicas, económicas y sociales. Las primeras han descollado en la digitalización de todos los procesos sonoros: la automatización de la producción y transmisión; el almacenamiento digital; y la compresión de lo que se escucha, entre otros. Asimismo, se ensanchan las posibilidades de interacción, de diálogo y participación de las audiencias. Los cambios de la era digital permiten que las audiencias puedan escuchar ahora lo que desee en diferido sin estar sometidas a la linealidad radiofónica. Ese tipo de recepción favorece la personalización, una de las tendencias comunicativas del siglo XXI. Otra de las características más difundidas hoy es el almacenamiento de gran cantidad de documentos sonoros en cada vez más pequeños espacios.

En la archivística se puede identificar la ocurrencia de dos estadios paradigmáticos (MENA, 2015). El primero de ellos, manifestado desde el surgimiento de esa disciplina a fines del siglo XIX y hasta las postrimerías del siglo XX, se ha denominado según el enfoque de varios autores, custodial, patrimonialista, histórico-tecnicista, clásico, industrial, positivista, y estatista. En el caso del segundo, se ubica a partir de las décadas de los 80-90 del siglo XX y ha recibido las denominaciones de postcustodial, social, postcustodial científico informacional, del acceso, postmoderno o nuevo paradigma archivístico.

En esa “perspectiva evolutiva”, MALHEIRO DA SILVA (s. f.) analiza que “no puede descuidarse la valorización del contexto de producción, el análisis de los flujos y usos de la información, el estudio del comportamiento informacional, con énfasis en las cuestiones psicológicas y cognitivas” (p. 5), a lo que habría que añadir también las comunicativas. Esa visión está modelada por rasgos como la valorización de la información como fenómeno social, el movi-
lismo

informativa frente al llamado “inmovilismo” documental, el acceso a la información, la comprensión y el conocimiento de la información social.

Todas esas aportaciones advierten los influjos de los Estudios Culturales, con su entendimiento de la cultura –y la comunicación– como el conjunto socialmente aprendido, construido, compartido y perdurable de valores, hábitos, costumbres, normas, reglas, códigos, impresiones, opiniones, creencias, conocimientos, actitudes, documentos, instituciones, hechos, y manifestaciones sociales en general. En ello no puede obviarse el influjo de los contextos y la participación. Se coincide con LINARES (2004) cuando alerta que la crítica del sociocognitismo al enfoque cognitivo ortodoxo, introduce la necesidad de apostar por las determinaciones sociales y culturales en cualquier propuesta conceptual en el terreno informativo.

En ese devenir no puede obviarse que la aparición del concepto de efecto cognitivo marcó a mitad de los 70 un giro en lo comunicacional. Es cuando más comienzan a tenerse en cuenta no los efectos puntuales –derivados de la exposición a cada mensaje– sino “los efectos acumulativos, sedimentados en el tiempo” (WOLF, 1987, p. 158). Las nuevas visiones empezaron a encauzar sus rumbos en asuntos como el papel que ocupan las instituciones culturales como los medios de comunicación y las rutinas de sus profesionales en el desarrollo del sistema social.

Esas diferencias entre el viejo y el nuevo paradigma en Comunicación se sintetizaron en que ya no se priorizaría los estudios de casos individuales, sino la cobertura global de todo el sistema mediático-comunicacional. Se consolidaría el uso de metodologías más integradas y complejas, así como la reconstrucción del proceso mediante el cual el individuo modifica su propia representación de la realización social. Y las nuevas interpretaciones se tradujeron entonces en lo radiofónico-sonoro, en la aparición de reflexiones teóricas de corte hermenéutico-culturalista, cuyos senderos abarcaron la consideración de la arqueología del receptor, la antropología del sonido, la etnomusicología, la semiótica radiofónica y la antropología de la recepción.

La totalidad de esas corrientes ofrecen miradas renovadas al considerar el mundo sensorial del sonido-con-sentido, el ambiente acústico de la cultura, la

construcción del mensaje y la idea de la transmisión cultural-sonora, entre otros aspectos, que se preocupan por la construcción de significados en la comunicación, mediante la asociación texto, sonido, cultura y contexto.

Con relación a lo sonoro, MALDEN (2011) insiste en que no sólo se trata de crear documentos y contenido, sino que cada institución debe saber manejar lo que genera. Por otra parte, explica que se debe trabajar en una política de documentos esenciales (*core records*) para evaluarlos en términos de su importancia, el valor del creador y el valor para la organización. A esa política se une la variedad de servicios tradicionales que un archivo debe ofrecer, y lo otro esencial es el acceso, facilitado por la catalogación e indexación. Finalmente, hay que cumplir con la demanda del uso de los contenidos, lo cual supone que esta información va a estar accesible. Es importante que el archivo conozca cuáles son los usos de la información, cuáles son las necesidades de la comunidad, de los usuarios y que se esté consciente de que las necesidades pueden cambiar constantemente. Otra relación que debe ser gestionada, es la que debe existir con los creadores de contenido y los equipos de producción.

Desarrollo

El sonido

El sonido es “el resultado de percibir auditivamente variaciones oscilantes de algún cuerpo físico, normalmente a través del aire” (RODRÍGUEZ, 1998, p. 23). Esas variaciones pueden ser percibidas por el oído. De esas posturas teóricas se infiere que el sonido es un fenómeno físico, pero también fisiológico, psicológico y comunicacional. De ello se desprende que no toda vibración del aire puede ser considerada sonido, sino aquella capaz de estimular el sentido auditivo. El sonido, como objeto de estudio de la acústica, puede ser definido, entonces, como las vibraciones producidas por objetos en movimiento que son transmitidas a través de ondas que se propagan, por distintos medios, principalmente el aire y que pueden ser percibidas por el oído. Cuando esas vibraciones son convertidas en señales mecánicas, eléctricas o digitales se pueden grabar y con ello fijar el sonido en un determinado soporte, dando lugar a la creación de un documento sonoro.

La expresividad de esos sonidos puede concretarse si sintetizamos la tipología de CEBRIÁN HERREROS (1993): narran el ambiente de una situación y enseñan la realidad, sirven de fondo para la información, pueden convertirse en información y contrapuntean palabras, música, efectos sonoros y silencio. Desde esa base, las principales funciones de lo sonoro –también en lo digital– se concentran en tres ejes: sonido como documento/testimonio de la realidad, que representa de manera exacta los acontecimientos recogidos por el sonido; sonido como expresividad, el sonido ambiente es el más expresivo de la diferente tipología sonora, ya que es la mejor manera de representar emociones y sentimientos que no siempre deja entrever la palabra; sonido como ruido, que no sólo se refiere a los efectos sonoros sino a los elementos auditivos que hacen difícil la interpretación correcta.

El documento sonoro

El concepto del documento abarca visiones desde las perspectivas antropológica y cultural, como una extensión o instrumento del ser humano para conservar y transmitir ideas, sentimientos, informaciones; así como desde la visión histórico-jurídica, al ser considerado como una prueba fehaciente de un hecho histórico o jurídico.

Para RODRÍGUEZ (2002), el documento es un mensaje con intención informativa que ha sido incorporado a un soporte que permite su acceso. MARTÍNEZ COMECHE (1998), por su parte, subraya que el rasgo fundamental de todo documento es la transmisión de información. Esas conceptualizaciones pueden considerarse introductorias para la definición del documento sonoro, también denominado fonorregistro, el cual transmite contenidos de información sonora que incorpora o relaciona, uno o todos los elementos del lenguaje sonoro (voz, efectos de sonido, música y silencio) mediante el uso de recursos técnicos y/o tecnológicos. Entonces, cada documento sonoro es resultado de una grabación sonora, es decir de la fijación de todo tipo de sonidos, de alguna forma material permanente que permite que se puedan escuchar, reproducir, emitir por radio, televisión o comunicarse (IASA, 2005).

En un principio, el término *documento* se refería a la palabra escrita en el sentido de registro de información, pruebas o actividades artísticas o

intelectuales. En el siglo XX, su significado se amplió para referirse a la presentación fáctica de acontecimientos, actividades, personas y lugares verdaderos. Una visión más acabada estableció el programa de la UNESCO Memoria del Mundo al sostener que los documentos, con inclusión de los de carácter audiovisual, constan de dos elementos: el contenido informativo y el soporte en que éste se aloja. Los dos tienen la misma importancia.

Del documento al archivo sonoro

La palabra archivo es venida del latín *archivum*, y éste del griego *archeión* que significa principio, origen. En la antigüedad, puede hablarse de la existencia de archivos en las civilizaciones más avanzadas tales como la egipcia, fenicia, persa, siria, mesopotámica y griega.

ALONSO VARELA, NOBLE MOREIRA, y SARAIVA CRUZ (2015) señalan que el surgimiento de los archivos se entrelaza con la historia de la humanidad y con la aparición de la escritura ya que desde esa época se generó documentación registrada, a la vez que se concibió la necesidad de organizarla en orden de conservarla por su valor probatorio. Desde ese período se puede advertir que en la literatura teórica se mencionaba a los archivos como el lugar en el cual se conservaba y custodiaba la documentación, sin aplicarle ningún tratamiento específico. Igualmente se reseñaba que la archivística era una tarea práctica al servicio de la administración. Sobre finales del siglo XVIII y principios del XIX, comienzan a aparecer propuestas metodológicas e intentos de generar leyes generales con relación a la organización de los archivos, así como de los documentos.

Con la Revolución Francesa (1789-1799), comienzan a distinguirse a los archivos como institución, y la actividad archivística se consolidó. Hacia 1898 se publica el Manual de Organización y Descripción de Archivos de los holandeses S. Muller, T. Feith y R. Fruin, que recoge y sistematiza la teoría del historiador francés Natalis de Wally, quien elaboró en 1841 la circular del 24 de abril, en la cual se introduce la noción de "fondo de archivo". Y de singular importancia para la archivística fue el surgimiento del *Records Management* (gestión de documentos), considerada como una nueva corriente teórica.

Los archivos e instituciones que conservan registros o contenidos de tipo sonoro no aparecieron en una fecha concreta, sino que se fueron materializando en relación con el advenimiento de estos soportes en lugares antes destinados exclusivamente a fondos bibliográficos, durante las últimas décadas del siglo XIX.

Según la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA, 2021), los archivos de audio desarrollan cuatro tareas básicas: adquisición, documentación, acceso y preservación. Por los influjos de la tecnología, en esos procesos las investigaciones y prácticas relacionadas, incluso, con la inteligencia artificial (IA) están cobrando mucho interés.

Con el fonógrafo y las fonotecas...

La utilización del fonógrafo condujo a la proliferación de grabaciones de lenguas de pueblos originarios de América, Europa, Asia y África. Y a la aparición de las primeras fonotecas en el ámbito de centros de investigación y de universidades. La Phonogramm Archiv de la Academia de Ciencias y Artes de Viena, fundada en 1899, fue la primera fonoteca del mundo. Posteriormente se formaron fonotecas de investigación por parte de la Sociedad de Antropología, de París, en 1900 y en la Universidad de Zurich en 1908. En ese mismo año, se creó la Phonogrammarchiv de Rusia, como parte de la biblioteca de la Academia Imperial de Ciencias.

El interés y motivación por utilizar la grabación sonora en el trabajo científico de las universidades fue expuesto en El Archivo de la Palabra, impulsado por el profesor Ferdinand Brunot en 1910.

La radio es un componente clave en la producción de archivos sonoros. Según LARSON, BECKERS y SCHLÖGELL (2005), el archivo sonoro de una planta refleja la evolución de sus contenidos a lo largo del tiempo y como tal cumple con la importante función de repositorio como parte de una memoria cultural común.

Es sabido que la radio fue durante muchos años el principal medio generador de documentos sonoros. En la década de los años 30, grabó por vez primera

sus contenidos. Dos de los primeros archivos radiofónicos que surgieron fueron el de la BBC (British Broadcasting Company) de Londres creado a partir de 1931 (Rooks, 2010) y el de Radio Francia Internacional en 1936. A partir de los años 70, además de la música, la voz y los programas de radio, se comenzaron a grabar los sonidos que forman el paisaje sonoro. El antecedente directo de esa práctica, tiene sus raíces en los trabajos de los investigadores Murray Schafer, Hildegard Westerkamp y Barry Truax, de la Universidad Simon Fraser en Canadá. La propuesta formuló la realización de un estudio del paisaje sonoro, en diferentes contextos, con la ayuda de grabaciones de campo y registros acústicos. El paisaje sonoro permitió la concepción el contacto con los contextos, y permitió un novedoso uso de lo estético.

La alerta: sonidos, patrimonios en peligro

En la actualidad muchas grabaciones están en riesgo de perderse. Según expertos del área, los archivos digitales de sonido pueden corromperse y los muy utilizados discos compactos regrabables (CD-R) duran pocos años. Uno de los primeros estudios sobre la conservación de las grabaciones sonoras en Estados Unidos, divulgado por la Biblioteca del Congreso, descubrió que muchas de ellas ya se han perdido o que la ciudadanía no tiene acceso a ellas. Se incluye la mayoría de los archivos de la primera década de la radio, de 1925 a 1935. Y los programas con afamados cantantes como Duke Ellington y Bing Crosby, así como las primeras transmisiones deportivas, ya han desaparecido.

Si bien los sonidos en los archivos digitales pueden registrarse y transferirse fácilmente, se exige de una preservación activa. Increíblemente, los viejos formatos analógicos que quedan son físicamente más estables y algunos han sobrevivido unos 150 años más que las actuales grabaciones digitales.

Esos sonidos, hoy más que nunca, son también patrimonio y memoria de culturas que dan cuenta de su devenir.

En esta era, los archivos sonoros poseen usos sociales, políticos, y hasta de entretenimiento. Se han convertido en una fuente de datos central sobre la historia, la cultura y la sociedad, sirviendo de objeto de investigación en

diversos campos de la ciencia. Un tremendo desafío al respecto es la falta de un formato estándar para grabar audios. Y cada vez hay más formatos.

El proceso de preservación de un documento sonoro debería iniciarse desde el momento en el que es producido. Los dos componentes básicos a considerar en la preservación digital son el audio digital, para cuya preservación es indispensable que los formatos, resoluciones, soportes y sistemas tecnológicos se adhieran a los estándares aceptados a nivel internacional.

Palpando el cambio... nuevas prácticas

Desde hace unos años, en un intento por recuperar grabaciones históricas y restaurar otras, la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos lanzó un plan. PATRICK LOUGHNEY (citado por BBC, 2013), director del centro encargado de la conservación audiovisual, consideró entonces que ese "tipo de preservación es tan importante como salvar edificios, monumentos públicos o parques nacionales, que también son vitales para nuestro patrimonio" (p. 2). Para ello creó una "rockola nacional" (National Jukebox), que digitalizó 10.000 audios de entre 1901 y 1925 y un registro nacional de grabaciones. "Hay una creciente amnesia relacionada con el patrimonio de los sonidos grabados de Estados Unidos", expresaría. "Ese patrimonio se pierde de una generación a la siguiente porque no está disponible para la investigación pública. Es un problema importante".

En México, en la Fonoteca Nacional se impulsó un proyecto que articuló una audioteca con equipos de cómputo a disposición del público, a través de los que se puede consultar y tener acceso a los archivos sonoros. En la sala de escucha grupal se han realizado círculos de escucha, en los cuales los usuarios pueden participar activamente.

Desde ese país, llegan otras novedades. A través de diversas técnicas de grabación se ha podido realizar un viaje auditivo por la historia de las etnias coras y huicholes, mediante obras reunidas en un disco-libro editado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que recoge un siglo de registros musicales y reúne 32 piezas que consignan desde grabaciones realizadas en cilindros de cera hasta las efectuadas con teléfonos móviles.

Otras experiencias incrementan la interacción de los públicos con la música de una manera lúdica y hace uso de las nuevas tecnologías. Además, difunde con todos los internautas la oferta y el contenido musical y educativo de la institución. El proyecto contempla el diseño, desarrollo e implementación de un sistema automatizado de consulta; la instalación de un sistema multimedia para fonoteca; y el diseño, desarrollo e implementación de la biblioteca digital en línea.

En España archivos sonoros registrados en los primeros discos de reproducción de la segunda mitad del siglo XIX se han hecho más accesibles para todo el mundo a través de la plataforma *on line* Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional. Se trata de una iniciativa para convertir en archivos digitales de audio una colección de registros audiovisuales que tiene forma de discos perforados que fueron los primeros formatos comerciales de distribución musical. Estos discos realmente no almacenaban el sonido sino los códigos para su reproducción en forma de perforaciones que se podían interpretar en una especie de organillo.

También la Biblioteca Pública de Nueva York tiene una sección de audio donde recoge conversaciones, debates y otros documentos sonoros digitalizados. En el caso de la Biblioteca Pública de los Ángeles también dedica sus podcasts a los adolescentes a quienes hace propuestas de participación como por ejemplo que graben su frase de película favorita, además de recomendaciones realizadas por sus usuarios. La Biblioteca Pública de Denver produce una serie de podcast para niños basados en libros infantiles leídos por sus bibliotecarios. En Europa, la British Library ofrece archivos sonoros de autores en formato podcast en su sección Online Gallery dedicado a autores.

Las aplicaciones¹ para dispositivos móviles son ya una realidad, a través de las cuales las audiencias pueden desarrollar contenidos colaborativos con los archivos. Las funciones esenciales se asocian con promover los servicios, ayudar a consultar los catálogos y permitir compartir en las redes sociales, entre otras prestaciones. Asimismo se incluye material publicitario: una guía de

¹ Una aplicación móvil (o app) es una aplicación de software diseñada para funcionar en smartphones, tablets y otros dispositivos móviles.

introducción a la institución con imágenes, vídeos e información extra, como números de teléfono o direcciones de correo electrónico a las cuales se llega desde un botón.

Otra práctica interesante es la de la Red Distrital de Bibliotecas Públicas de Bogotá (BibloRed) que construyó la sala Distrito Gráfico de la Biblioteca Pública “Julio Mario Santo Domingo”, experiencia que contó con más de dos mil ejemplares de diversos géneros y formatos en los que prevalecía especialmente la novela gráfica junto a recursos audiovisuales. En experiencias como la anterior, la producción de nuevos formatos discursivos por parte de los usuarios, abre la posibilidad a novedosos espacios a través de los cuales la ciudadanía no solo accede a libros de géneros fantásticos, sino que además experimenta nuevos contenidos gráficos que dinamizan la lectura y la escritura como la producción transmedia², juegos de rol, serigrafías, xilografías, distintos tipos de ilustraciones y personificaciones.

Otro de los usos del sonido es la confección de mapas acústicos, mapas de ruido o mapas estratégicos de ruido, entendidos como un conjunto de archivos de sonido presentados en formato de mapa interactivo. Esa funcionalidad puede encontrarse con las etiquetas de soundmap, geosonidos, soundscape, cartografía sonora o paisaje sonoro. De forma abierta y colaborativa, permite a los usuarios añadir nuevos sonidos o incluso imágenes asociadas a un punto sonoro.

Para MARTÍ (2012) los mapas sonoros tienen variedad de aplicaciones: etnomusicología, filología, lingüística, sociología, pedagogía, cultura y ocio, entre otras. Adquieren especial importancia en el proceso de creación de comunidades en red al permitir a los usuarios añadir nuevos sonidos, o incluso imágenes, asociadas a un punto sonoro. Por ejemplo, Open Sound New Orleans resultó un proyecto comunitario para que los habitantes de esa ciudad estadounidense documenten sus vidas mediante el sonido. La experiencia

² Proceso narrativo basado en el fraccionamiento intencionado del contenido y su multiplicación a través múltiples plataformas, soportes y canales (*off line* y *on line*), con el fin de que cada medio cuente una parte específica y complementaria de la historia. De esta forma, la comprensión absoluta y el conocimiento profundo de la narración se obtienen cuando se recorren las múltiples plataformas, soportes y canales. Es un proceso que implica interacción por parte del usuario.

pretende hacer accesibles los sonidos y voces auténticos e inéditos de la ciudad, y compartirlos tal y como se escuchan.

SoundCloud es otra de las muestras de los cambios. Ese servicio de alojamiento de audio en la nube³ se ha ido convirtiendo en una plataforma cada vez más popular, lo que ha llegado a ser vista por muchas discográficas como una amenaza, teniendo en cuenta que actualmente cuenta con más de 175 millones de usuarios únicos mensuales.

Existen además varias alertas ante una especie de futuro cambiante. VERDÚ (2012) asevera que la:

biblioteca digital que recopiló durante años se esfumará con usted. Todos los discos o libros comprados en tiendas electrónicas como Amazon o iTunes (Apple) se perderán en algún sitio del ciberespacio. En realidad, ni siquiera hará falta. Usted nunca los poseyó, simplemente fue arrendatario vitalicio de un servicio de lectura o escucha musical que esas compañías le prestaron a cambio de una cantidad de dinero moleestamente parecida a la que solía pagar por hacerse con un ejemplar físico de esos títulos (p. 2).

En pleno siglo XXI, proliferan empresas de almacenaje como Bluespace para enterrar ahí sin fecha de vuelta todo lo que ya no podemos absorber en nuestra vida doméstica. Y lo mismo sucede con los datos que almacenamos. “Una vez muertos, y ya que nadie más puede tener acceso a ello, lo que queda de nosotros en la red no son más que molestos residuos duplicados infinitamente. Entonces, ¿qué mejor destino que la destrucción?”, se pregunta VERDÚ. Lo físico y tangible cada vez tiene menos relevancia.

Conclusiones

El trabajo con los archivos sonoros requiere de la articulación de teorías, conceptos y metodologías desde las Ciencias de la Información y la Comunicación.

³ La computación en la nube, conocida también como servicios en la nube, informática en la nube, nube de cómputo o nube de conceptos (del inglés *cloud computing*), es un paradigma que permite ofrecer servicios de computación a través de una red, que usualmente es Internet.

En la actualidad es imprescindible el diseño de metodologías y programas de preservación digital que permitan proteger los archivos sonoros que son importante patrimonio para lograr que las futuras generaciones tengan acceso a ellos.

Las nuevas prácticas relacionadas con la gestión de archivos sonoros evidencian el influjo de las nuevas tecnologías y de otras tendencias como la inteligencia artificial. En esas nuevas prácticas deberá hacerse énfasis en la participación de las audiencias y en los mecanismos de socialización, estos últimos contribuirían a que los archivos sonoros lleguen a mayor cantidad de audiencias.

Bibliografía

- ALONSO VARELA, L.; NOBLE MOREIRA, L.D.; SARAIVA CRUZ, I. (2015). El concepto de paradigma en la Archivística como problema epistemológico. *Palabra Clave*, 4(2), 109-128. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48169>
- BADÍA VALDÉS, A. T. (2013). La nueva radio: de la producción a la preservación. En línea. <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/6428/la-nueva-radio-de-la-produccion-a-la-preservacion>
- BBC. (2013). EE. UU. rescata su historia sonora. http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/03/130301_cultura_eeuu_biblioteca_congreso_preservacion_sonidos_tsb
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1993). *La mediación técnica de la información radiofónica*. Barcelona. España: Editorial Mitre.
- EDMONDSON, R. (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. Paris: UNESCO.
- LARSON, M.; BECKERS, TH.; SCHLÖGELL, V. (2005). Structuring and indexing digital archives of radio broadcasters. En: Workshop digitale medianar chive at the 25. Tagung der Gesellschaft für Informatik. http://www.imk.fhg.de/sixcms/media.php/130/gi2005_wdrprojekt.pdf
- FLORES FERNÁNDEZ, C.; GÁTICA MOLINA, C.; GONZÁLEZ CORREA, A.; NÚÑEZ QUINTEROS, T. (2022). Estrategias de preservación digital de archivos sonoros. Revisión sistematizada. *Revista Española de Documentación Científica*, 45(2), e321. <https://doi.org/10.3989/redc.2022.2.1864>

- IASA. (2021). Herramientas de IA para la búsqueda y recuperación de los documentos sonoros digitales con una finalidad educativa. https://iasa.aviaryplatform.com/collections/1719/collection_resources/55627
- LINARES COLUMBIÉ, R. (2004). La presencia cognitiva en ciencia de la información y su entorno. En línea. <http://revista.ibict.br/ciinf/article/viewFile/1065/1154>
- MALDEN, S. (2011). Conferencia magistral. En línea. <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/viewFile/38327/37083>
- MALHEIRO DA SILVA, A. (s. f.). La Ciencia de la Información y la transición paradigmática. Material de clase.
- MARTÍ, C. (2012). Mapas Sonoros: un Mashup de sonidos cotidianos. En línea. <https://papelesdemusica.wordpress.com/2012/02/23/mapas-sonoros-un-mashup-de-sonidos-cotidianos/>
- MARTÍNEZ COMECHE, J. A. (1995). *Teoría de la información documental y de las instituciones documentales*. Madrid: Síntesis.
- MENA MUGICA, M. (2015). Conferencia magistral: El cambio de paradigma en el campo de la Archivística. En línea. http://www.uaeh.edu.mx/xvjornadasarchivisticasrenaies/memorias/conferencias/el_cambio_de_paradigma_en_el_campo_de_la_archivistica.pdf
- PONJUÁN DANTE, G. (2008). Gestión de información: precisiones conceptuales a partir de sus orígenes. Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia En línea. <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/pbcib/article/view/5300>
- PRIETO, G. (2016). Mapas sonoros: la cartografía a través del oído. En línea. <http://www.geografiainfinita.com/2016/05/mapas-sonoros-la-cartografia-a-traves-del-oido/>
- RODRÍGUEZ RESÉNDIZ, P. O. (2002). Contexto y desafíos de los archivos sonoros en la era digital. En línea. http://iibi.unam.mx/publicaciones/294/18%20informacion_contextos_cambio_social_perla_oliva_rodriguez.htm
- RODRÍGUEZ RESÉNDIZ, P. O. (2008). *El archivo sonoro. Fundamentos para la creación de una fonoteca nacional*. Library Outsourcing.
- RODRÍGUEZ RESÉNDIZ, P. O. (2016). La preservación digital sonora. *Investigación Bibliotecológica*, 30(68).
- RODRÍGUEZ RESÉNDIZ, P. O. (2020). *Estado de la preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

VERDÚ, D. (2012). El fin de la cultura de los objetos. El arrendamiento de los servicios sustituye a la compra y el almacenamiento de bienes culturales.

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/09/15/actualidad/1347729715_451265.html

WOLF, M. (1987). *La investigación de la Comunicación de masas*. Barcelona: Editorial Paidós.