

**BUENAS PRÁCTICAS PARA LA PRESERVACIÓN DIGITAL Y DIVULGACIÓN DEL
PATRIMONIO AUDIOVISUAL COLOMBIANO.**

**SERGIO ANDRES VEGA ROMERO
YEIMY PAOLA MANRIQUE RIVERA**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
ARCHIVISTICA Y GESTION DE LA INFORMACIÓN DIGITAL
BOGOTA, D.C
2022**

**BUENAS PRÁCTICAS PARA LA PRESERVACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO
AUDIOVISUAL COLOMBIANO.**

**SERGIO ANDRES VEGA ROMERO
YEIMY PAOLA MANRIQUE RIVERA**

**Monografía de Compilación
Para optar al título de profesional de Archivística y Gestión de la Información Digital**

**Director
JOHANN ENRIQUE PIRELA MORILLO**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
ARCHIVISTICA Y GESTION DE LA INFORMACIÓN DIGITAL
BOGOTA, D.C
2022**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
1. CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO GENERAL	6
1.1 Objetivos	13
1.1.1 Objetivo General.	13
1.1.2. Objetivos Específicos	13
1.2. Justificación	14
2. CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DEL ARTE	17
2.1. Antecedentes	17
2.2. Estado del arte	20
2.3. Marco de referencia	25
2.3.1 Patrimonio audiovisual:	25
2.3.2 Preservación digital:	28
2.3.3. Divulgación:	31
2.3.4 Preservación digital del patrimonio audiovisual:	33
2.3.5. Divulgación del patrimonio audiovisual:	34
3. CAPÍTULO III. METODOLOGÍA	36
3.1. Enfoque de investigación	36
3.2. Tipo de investigación	37
3.3 Método	37
3.4 Técnicas	38
3.5 Instrumentos de recolección de datos	38
Matriz analítica.	39
Entrevista	39

3.6 Fases de investigación	39
Primera fase: Identificación de los referentes conceptuales y normativos que respaldan la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.	39
Segunda fase: Determinación de las buenas prácticas de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual.	40
Tercera Fase: Proyección de las estrategias de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.	41
4. CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	42
4.1 <i>Primera fase Identificación</i> de los referentes conceptuales y normativos que respaldan la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.	42
4.2 Segunda fase de la investigación.	49
4.3 Tercera fase. Proyección de estrategias	53
CONCLUSIONES	58
RECOMENDACIONES	60
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
ANEXOS	68
ANEXO 1. FORMATO DE REGISTRO Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN. ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA	68
Anexo 2. Matriz analítica sobre la entrevista no estructurada y las fuentes documentales.	
125	

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se presentó una investigación enfocada a la preservación y la divulgación del patrimonio de obras audiovisuales digitales, en el cual cuenta con varias normatividades que la regulan, y con pocos manuales o indicadores de procedimientos para realizar buenas prácticas en el este campo.

Por lo que con ayuda de la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC), y fuentes bibliográficas se ofrecen unos componentes que deben tener en cuenta para asegurar la preservación de este patrimonio audiovisual, tomando en cuenta la entrevista realizada al subdirector administrativo de la FPFC, que son: Conservación, preservación, digitalización, y preservación.

También se toma en cuenta la normatividad vigente en el país, que no solo define que son las obras audiovisuales y cuánto tiempo deben conservarse y otros procedimientos generales, en relación con las obras audiovisuales y fílmicas, sino también protege a los creadores con normas de derecho de autor, y formas en las que se deben interactuar con ellos cuando es necesario acceder al documento para su manipulación.

Por último, se presentan las estrategias que deben seguir los archivos audiovisuales, para asegurar la protección de este patrimonio, pues mientras la tecnología siga avanzando, y con ello la creatividad y la memoria de las personas, el archivo audiovisual y todas las obras y registro fílmicos seguirán siendo creado y necesitarán ser preservados por contener valores secundarios y que son fuentes culturales y sociales que se deben transmitir a las futuras generaciones.

1. CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO GENERAL

La preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano son procesos fundamentales que contribuyen con la salvaguarda de los bienes culturales expresados en estos tipos de documentos, que recogen procesos históricos, sociales, políticos, económicos y culturales, otorgándoles valores secundarios necesarios para la sociedad, y por lo tanto se requiere prevenir su deterioro y posteriormente su destrucción.

El deterioro de los documentos audiovisuales es una acción que se da por diversos factores, los cuales pueden ser intrínsecos o extrínsecos. En cuanto a los factores extrínsecos se pueden encontrar: los ambientales, como la humedad, temperatura, luz y polvo; los factores biológicos, como los microorganismos, insectos vertebrados; los inducidos por la acción humana; y por último factores catastróficos o accidentales. Y es que, aunque se encuentren en formato digital, siguen teniendo partes conformadas por materia la cual se ve afectada con el paso de los años(calderón delgado marco. a, p.8)

Debido a los cambios de las nuevas tecnologías que son fundamentales para la reproducción y almacenado, también se evidencia “la falta de políticas y lineamientos para la organización, conservación, uso y difusión de este tipo de archivos, se generan prácticas poco adecuadas para el manejo de éstos y por tanto su deterioro y la ausencia de su valor documental como fuente de información y testimonio histórico.” (Tabares. 2017 pág. 4). De lo cual es indispensable crear conciencia en las entidades encargadas de la preservación para configurar procesos de apropiación del valor que tienen estos tipos de archivos, de tal

manera que se permita su adecuada protección para futuras generaciones. Para lograr lo mencionado anteriormente, nos basaremos en dos principios básicos, los cuales son preservación y divulgación.

La definición de preservación que se tiene en cuenta es “La suma de las medidas necesarias para garantizar accesibilidad permanente del patrimonio documental. La preservación comprende la conservación, que es el conjunto de medidas precisas para evitar un deterioro del documento original y que requieren una intervención técnica mínima” (Edmonson, 2002, pág. 10). Con base en esta idea, el objetivo de la preservación es facilitar el acceso al patrimonio, y para lograrlo la digitalización es uno de los mejores medios.

Aunque se tiene entendido que es uno de los procesos destinados a garantizar la continuidad de los elementos del patrimonio digital durante su tiempo necesario, para muchos archiveros, la preservación digital con enfoque en el patrimonio audiovisual es hacer duplicados o copias como es conocido. Cuando se pregunta si un video o película ha sido preservado, se le está preguntando si ya se le hizo una copia a un formato más reciente que permita su acceso al ser más nuevo y duradero seguramente.

Antes de continuar es necesario aclarar que esto no siempre va a ser cierto, debido a que los nuevos medios digitales no siempre serán confiables y debido a que van cambiando cada vez más es posible que presenten problemas, por lo tanto, varias entidades aún conservan los formatos digitales clásicos como películas en 35mm, y varios

documentos nacidos digital, han sido duplicados a estos medios más analógicos como forma de su preservación. (Hernández y Caridad, 2011)

En varias instituciones archivísticas para preservar los registros digitales se utilizan tres diferentes técnicas las cuales son: migración, la cual transfiere datos de viejos soportes físicos a nuevos soportes; emulsión, que consiste en preservar el formato original y proporcionar herramientas al usuario que permitan leer los datos del soporte original; y por último preservación tecnológica; en la que se conservan el hardware original y su entorno (sistemas operativos y programas) un método que aún es usado por bibliotecas.(Hernández y Caridad, 2011)

Para una buena difusión de los archivos audiovisuales ya sea de manera interna o externa, se debe crear estrategias que permitan promover la divulgación de dicha información con el propósito de generar participación y apropiación del patrimonio audiovisual colombiano por medios digitales, y de esta manera contribuir a la cultura y a la sociedad. De modo que el objetivo principal de la divulgación y acceso por medios digitales es comunicar a los usuarios los avances por salvaguardar los archivos audiovisuales teniendo en cuenta su valor para historia y la sociedad en general, con el propósito de propiciar la participación social en temas inmersos en el patrimonio cultural.(Cuesta, 2021, Fundación Patrimonio Fílmico)

Ante la evolución de las nuevas tecnologías y recursos para el acceso a la información se ha evidenciado la necesidad de digitalizar los archivos audiovisuales

dejando de lado el almacenamiento físico y así convertir la información en contenido accesible y eso se debe al cambio y apropiación de medios digitales por parte de la sociedad:

“A inicios del siglo XXI, la idea de lo virtual ha reconfigurado los conceptos tradicionales referidos a la conservación y preservación del patrimonio. La relación entre imagen, obra y audiencias plantea nuevos desafíos para las instituciones históricamente dedicadas a resguardar la cultura cinematográfica y promover su divulgación.” (Horta, 2013. Pág. 796)

Teniendo en cuenta, las actuales necesidades de pérdida de información por ineficiencias en el manejo de la información han demostrado la necesidad de cambiar los acervos audiovisuales en soportes físicos a digitales para incrementar el acceso y consulta a los usuarios de forma rápida y organizada, garantizando la apropiación por lo patrimonial y cultural.

Para mejorar la manipulación de los archivos audiovisuales se debe enfocar a dos dimensiones, la primera dimensión corresponde a la preservación tradicional de las de los archivos existentes, y la segunda dimensión no solo se enfoca en la recopilación y almacenaje en un espacio determinado, pero también se basa en la producción de nuevos contenidos (Mazal, 2013), teniendo en cuenta lo anterior se debe aclarar que este tipo de archivos son frágiles comparados con los archivos en papel porque con el tiempo se

aumenta su obsolescencia dependiendo del tipo de soporte en donde esté almacenada la información, para ello se debe pensar a largo plazo teniendo en cuenta la evolución tecnológica, pero aún estando digital corre el riesgo de obsolescencia.

En Colombia, existe un referente normativo en relación con la preservación de los documentos, el cual resulta ser bastante amplio como la ley 527 del 2000, “Ley general de archivos” y la Ley 1185 de 2008 por la cual se regula la ley general de cultura que es la Ley 397 de 1997, y para el desarrollo de este trabajo se tuvo en cuenta la resolución 3441 de 2017, donde se reglamenta los aspectos generales relativos al patrimonio audiovisual colombiano y el decreto 0103 de 2015 donde se reglamenta parcialmente la ley 1712 de 2014 en relación a la preservación digital.

Una de las influencias que podemos encontrar por parte de esta normatividad es el Comité Técnico Nacional de Archivos Audiovisuales, Fotográficos, Sonoros y otros. En el cual se ha iniciado la formulación de políticas para el sector audiovisual y que continúan en formulación y validación de políticas como: coordinación, articulación y cooperación, inclusión, acceso y cobertura, valoración del patrimonio audiovisual, identificación del patrimonio, etc.

Los archivos audiovisuales en especial los que se encuentran en formato digital y que son de carácter de interés cultural, deben ser preservados por su valor histórico para la sociedad, en este sentido, en Colombia se cuenta con diferentes entidades que se encargan de la preservación y publican guías o información de sus proyectos y avances en

relación con la preservación de este tipo de archivos. como son la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano hablar de las entidades.

Frente a las nuevas tendencias en el entorno digital, se resalta tres problemas que se evidencian en los archivos audiovisuales, los cual son “la conservación de unos documentos cuyo soporte es extremadamente frágil y que además dependen de tecnologías en continuo cambio y con alto grado de obsolescencia; la gestión y el tratamiento documental de la señal audiovisual digital y su integración en distintos soportes; y la representación y análisis de los contenidos” (Gastaminza, F. 2013), esto se debe a los sobrecostos que genera la preservación de este tipo de archivo, teniendo en cuenta la calidad y el soporte pero que afectan más a los que se encuentran en formato análogo o físicos, pero los digitales también tienen sus riesgos como por ejemplo software desactualizados, migración de formato son tener en cuenta la calidad y perdurabilidad, entre otros aspectos.

La importancia de este tipo de archivos radica principalmente en que son documentos que recogen la imagen y cultura de un país, además de que desde 1895, han permitido entender los procesos históricos que han atravesado las naciones desde que apareció el cine, siendo un gran desafío su custodia, debido al paso de tiempo, además de requerir políticas públicas que se enfrentan a desafíos como la obsolescencia tecnológica y la falta de priorización de entidades privada y públicas, (UNESCO Perú).

En Colombia la entidad más importante en materia de preservación y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano es la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano, que aún no conocemos detalladamente toda su información, sabemos que tienen en custodia 250.000 soportes, divididos entre 150.000 unidades de soporte fílmico y cerca de 100.000 unidades de video analógico.

Pero lamentablemente, al no contar con información detallada acerca de las buenas prácticas en materia de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, impide que se reconozca claramente cuáles serían las acciones y estándares necesarios para salvaguardar este tipo de archivos, teniendo en cuenta que la información audiovisual forma parte del patrimonio de la nación, por lo tanto, se evidencia rasgos culturales, sociales e históricos que promueven la participación y conocimiento, generando interés por parte de las futuras generaciones mediante el uso de la documentación audiovisual.

El presente trabajo tiene como objetivo determinar cuáles son las directrices y las prácticas adecuadas para la preservación digital y la correcta forma de divulgación para incentivar el valor que contiene los archivos patrimoniales y culturales del país. Es por esto por lo que nos preguntamos ¿Cuáles son las buenas prácticas que se están implementando para la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano? Sobre esta base, se comprende que tales prácticas garantizan la preservación de los archivos digitales, y ello constituye un elemento de vital importancia para la salvaguarda de la memoria audiovisual.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo General.

Analizar buenas prácticas de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano

1.1.2. *Objetivos Específicos*

- Identificar referentes conceptuales y normativos que respaldan la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.
- Determinar buenas prácticas de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual.
- Proyectar estrategias de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.

1.2. Justificación

La importancia de la realización de esta investigación se debe a la necesidad de proteger los archivos audiovisuales, por su valor histórico, social y cultural para el país, actualmente ese tipo de archivos están en riesgo a causa del desinterés y sobre todo la aplicación de procesos archivísticos que permitan retrasar el deterioro, y de esta manera garantizar su preservación y difusión para el público en general y no solo para la entidad productora o encargada de almacenar dicha información.

Hoy día, existen diversas formas de divulgar información y eso se debe a la tecnología que ha proporcionado diversos recursos que permiten la difusión de los archivos digitales audiovisuales concernientes al patrimonio cultural colombiano como exposiciones temporales, publicaciones y cursos por medios digitales permitiendo el acceso y participación por parte de usuarios interno y externos.

Dentro de los recursos digitales que se pueden utilizar para la difusión del patrimonio audiovisual están la implementación de redes sociales y otros mecanismos como los blogs, y páginas web. Utilizar una página web es indispensable para la divulgación de los acervos audiovisuales digitales ya que proporciona accesibilidad y transmisión de información y contenido que incentiva el uso y recuperación que son indispensables para difundir la cultura e historia en la sociedad mediante los servicios de accesos de documentos audiovisuales de manera atractiva para estimular la participación ciudadana.

El desarrollo de este trabajo el cual se encuentra basado en el proceso de la gestión documental denominado preservación a largo plazo, permita darle un nuevo enfoque a desarrollar que es la protección del patrimonio audiovisual, y que se encontrara basado en los dos principios básicos con los que se desarrolla que son: preservación y divulgación, y que ayudará no solo en este momento sino que también a largo plazo para las futuras generaciones, debido a que con los avances tecnológicos y las nuevas políticas ambientales, los documentos irán adoptando más enfoque al lado digital que al análogo.

Uno de estos ejemplos es la política de cero papeles que se implementó durante el gobierno de Juan Manuel Santos, y obligó a las entidades del estado a cambiar y actualizarse. Otro ejemplo más reciente que encontramos son los cambios que han ocurrido a nivel global durante la pandemia del COVID-19, en el cual una gran cantidad de trámites y documentos fue necesario que se actualizarán y pasarán a formatos digitales, entre ellos las actividades profesionales de los archivistas.

Debido a los acontecimientos ocurridos en la pandemia, el cual afectó a la sociedad, no solo económicamente, sino políticamente y sobre todo culturalmente, debido a la cancelación de varios eventos, haciendo que sitios como plazas o museos llegaran a recibir pocas personas o en algunos casos ninguna. Por lo tanto, se dieron cuenta que era necesario acercar estos recursos a la comunidad mediante medios digitales.

Entre los que podemos encontrar los recorridos virtuales a los museos que han implementado varios museos a lo largo del mundo, como el museo nacional, el museo de

oro, la galería nacional de arte de Washington, los Museos del Vaticano en roma, etc. Otro ejemplo son revistas, libros o la publicación de imágenes y objetos pertenecientes a estos museos, en los cuales tuvieron participación varios profesionales del área Archivística y otros profesionales. Cabe destacar, que UNESCO ha señalado la importancia de los archivos audiovisuales enfatizando lo siguiente:

“los archivos de medios audiovisuales y de servicios públicos están trabajando arduamente para documentar la pandemia, incluido cómo los bloqueos están afectando a casi todos los individuos, cómo los gobiernos están lidiando con esta crisis económica y de salud, cómo están reaccionando los medios, así como cómo nuevos Están surgiendo expresiones de solidaridad que contribuyen a acelerar el ritmo de la digitalización, ya que una gran proporción de la fuerza laboral y los jóvenes en educación tienen que recurrir al trabajo y la educación a distancia.”(UNESCO)

Por tal motivo es importante conocer las buenas prácticas para la preservación de archivos patrimoniales audiovisuales, donde solo tenemos conocimiento de las que custodia la FPFC y algunas televisoras como Caracol, RTVC y RCN. En el cual la fundación hace procesos de preservación de los archivos de RTVC, y solo custodia los de Caracol, se desconoce la situación de RCN y el número de consultas que tienen.(Cuesta R. FPFC, 2022).

2. Capítulo II. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DEL ARTE

2.1. Antecedentes

Para el presente trabajo, se realizó una búsqueda avanzada enfocada en la preservación digital y divulgación concerniente al patrimonio audiovisual colombiano que fue fuente principal para lograr cada uno de los objetivos planteados con anterioridad.

Para ello, es de suma importancia enfocarse en los archivos audiovisuales y de todo lo que conlleva preservar dicha información, como por ejemplo documentos como las fotografías, audios y videos que se encuentran en soportes análogos y digitales, debido a que son producidos y almacenados por unidades administrativas, académicas y tecnológicas (Tabares, 2017). Por lo tanto, su contenido tiene valor cultural y de investigación, pero aún así no cuenta con los criterios básicos de organización y menos archivísticos, tomando en cuenta que se trata de soportes que contienen una naturaleza y particularidad que requieren ser preservados y difundidos de manera sistemática.

El primero de los antecedentes identificados es el trabajo elaborado por Rodríguez (2016), titulado: “El patrimonio fílmico y las políticas culturales como base para construcción y desarrollo de la memoria social. Investigación documental de 2000 a 2010”, cuyo objetivo general fue analizar las relaciones existentes entre el patrimonio fílmico y las políticas culturales como base para la construcción de la memoria social. La metodología utilizada en esta investigación consistió en un enfoque cualitativo, utilizando la técnica de investigación documental.

Los principales resultados señalan que en Colombia se cuenta con organismos del Estado que permiten configurar políticas públicas para el resguardo del patrimonio fílmico, como base de la formulación de planes y proyectos orientados a preservar dicho patrimonio; ello con el propósito de fortalecer los procesos culturales. En dichas políticas han participado actores de la sociedad civil, el Estado, entidades territoriales, entre otros. Frente a las conclusiones, se destacó que Los soportes como los registros fílmicos, audiovisuales, videos, fotografías y documentos digitales constituyen las memorias visuales de la nación, por lo cual deben ser preservadas, difundidas y catalogadas de manera adecuada, pues por medio de ellos se fortalece el sentido de pertenencia la favorecer aspectos de la vida política.

Además, se tomó en consideración el proyecto sociocultural de Villamizar & Trujillo (2022), titulado: Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual; cuyo objetivo general consiste en “Fomentar la formación sobre preservación audiovisual dentro del país” y esto se debe a la visualización de pérdida de material audiovisual por falta de formación educativa en materia de preservación audiovisual a nivel nacional; por ende el proyecto obtuvo como resultado que es necesario incluir en las ofertas académicas niveles de formación enfocados en la preservación de archivos audiovisuales con valores históricos y culturales para que las futuras generaciones puedan acceder fácilmente a dicha información.

Adicionalmente, se incluyó como antecedente el proyecto de Rodríguez (2021), titulado: Divulgación de documentos audiovisuales patrimoniales en entornos digitales. El

Caso del Noticiero Cinematográfico Colombia Al Día, el cual, tiene como propósito “definir una estrategia de divulgación que permita dar a conocer su disponibilidad y contenido.” Para ello, se determinó la necesidad de divulgar y permitir el acceso a este tipo de archivos mediante plataformas y herramientas digitales.

Por otra parte, se encontró el trabajo de grado elaborado por Palacios (2015), denominado: Archivos Audiovisuales Universitarios: una aproximación al patrimonio audiovisual de las Facultades de Artes, Ciencias Sociales y Humanas y el Instituto de Estudios Regionales INER en la Universidad de Antioquia, cuyo objetivo general fue realizar un diagnóstico de los procesos técnicos archivísticos de conservación y administración de los documentos audiovisuales correspondientes a la Facultades de Artes, Ciencias Sociales y Humanas y el Instituto de Estudios Regionales (INER) de la U de A.

La metodología que utilizó fue mixta, por ende, tiene enfoque cualitativo y cuantitativo, incluyendo la aplicación de instructivos para determinar la cantidad de documentos, la administración y estado de conservación de dicha información. Los principales resultados señalan que los archivos audiovisuales de la universidad no son conservados en las mejores condiciones a largo plazo, por ende, no es suficiente migrar la información a otro soporte físico.

Otro antecedente que se tomó como base, es el trabajo de Castañeda (2017), titulado: Propuesta de diseño de una taxonomía para organizaciones que trabajen con patrimonio audiovisual, que tuvo como objetivo general, proponer el diseño de una

taxonomía que se adecue de manera pertinente a los requerimientos de información que se efectúan a las organizaciones que trabajan con el patrimonio audiovisual.

Cuyo resultado fue el desarrollo de una investigación teórica fundamental y en el contexto virtual por medio de la página web, donde se evidencio el traspaso de lo teórico a lo práctico.

2.2. Estado del arte

Para fundamentar a nivel micro y macro para el presente proyecto se utilizó diferentes fuentes de información tanto a nivel nacional como internacional que ayudaron a desarrollar de manera objetiva y analítica, todo lo que conlleva la preservación y divulgación del patrimonio audiovisual.

Con relación al valor patrimonial y cultural se ha evidenciado las problemáticas alrededor de los archivos de cine ya que es puesto en duda su contenido o el valor que tiene la imagen como documento (Monasterio, 2005), lo cual debe ser abordado y estudiado según el valor que contenga ya que no toda la información producida logra ser beneficiosa para la memoria social y cultural.

El primer de los estados del arte identificados, fue el artículo de Camacho (2019), titulado: Un modelo pionero para preservar nuestro patrimonio audiovisual; cuyo resultado fue la creación de un ciclo formativo correspondiente a la preservación del patrimonio, incluyendo la participación en la política pública colombiana con relación a la gestión de

archivos, dando como resultado el gran valor que tiene el patrimonio audiovisual, tanto económico como social porque permite evidenciar una perspectiva del presente al futuro, por ende, es un referente mundial con relación a la conservación y digitalización de los archivos audiovisuales.

Otro estado del arte fue la ponencia de Forero (2021), titulado: Patrimonio audiovisual y archivos universitarios, el caso de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; cuyo objetivo fue abordar aborda la cultura audiovisual, la sociedad de la información y la revolución digital como aspectos claves para una nueva concepción de los archivos, lo cual dio como resultado el desarrollo de los conceptos teóricos enfocados en el entorno académico, evidenciando las dificultades que se presentaron al incluir el patrimonio audiovisual en la estructura organizacional de la universidad y en los archivos universitarios, y de la necesidad de renovar para obtener una unión transparente con el patrimonio audiovisual.

Otro trabajo que se tuvo en cuenta para el estado del arte es un acta de la Biblioteca Nacional de España (2017) correspondiente a la VII Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, titulado: Nuestra historia en los archivos sonoros y audiovisuales; que se centra en papel de los medios de comunicación, y el valor de los archivos de televisión, aportado un mayor reconocimiento y divulgación de los fondos dejando de lado lo empresarial, logrando así, mayor acceso a la información y contenidos audiovisuales.

Adicionalmente se tendrá en cuenta otra fuente como estado del arte del Ministerio de Cultura (S,F), titulado: Plan de preservación del patrimonio audiovisual de la televisión pública, cuyo objetivo principal es “garantizar la preservación, conservación y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano producido por los canales públicos de televisión, en el ámbito nacional, regional y local”. Que obtuvo como resultado la consolidación de un diagnóstico para identificar el estado en que se encuentran los archivos correspondientes al patrimonio audiovisual para realizar acciones de prevención e intervención y así, garantizar la preservación y divulgación.

También se tuvo en cuenta el trabajo de Rodríguez (2020), titulado: Estado de la preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica; cuyo objetivo es ofrecer un panorama de la situación y de las perspectivas de la preservación de los archivos sonoros y audiovisuales en Iberoamérica, incluyendo la formulación de alternativas para prevenir el riesgo de pérdida de este tipo de patrimonio. Obteniendo como resultado la importancia de proteger el Patrimonio sonoro y audiovisual debido a la inadecuada práctica, carencias de tecnología, personal capacitado y sobre todo la falta de recursos económicos, dichos factores negativos conllevan a la pérdida del valor histórico y social; para evitar grandes pérdidas de archivos audiovisuales, se formula construir una preservación digital sustentable para garantizar la permanencia de los contenidos audiovisuales.

Además, Se incluyó la tesis doctoral de Hidalgo (2017), titulado: Preservación del patrimonio audiovisual de televisión El archivo de Televisión Española (TVE): de los

orígenes a la digitalización, que tuvo como objetivo general “el estudio de la Preservación del Patrimonio Audiovisual de Televisión, tomando como ejemplo el caso del Archivo de TVE.”,cuya metodología consistió en la observación e investigación por medio de fuentes especializadas y entrevistas; obteniendo como resultado que este tipo de archivos televisivos y comerciales que deben ser registrados y estudiados para identificar si adquirieron a través de los años un valor histórico.

También, se incluyó el artículo de investigación de Rodríguez (2019), titulado: Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA): una alternativa de colaboración científica, cuyo objetivo es “identificar, analizar, dar visibilidad y difundir alternativas de preservación digital sustentables para colecciones sonoras y audiovisuales de los archivos de la región”, y cuyo propósito es minimizar la pérdida de información que contengan valor patrimonial y cultural por medio de la digitalización y de esta manera se asegura el acceso a la información que desee consultar los usuarios; pero que aún se carece de métodos para garantizar la preservación de los archivos digitales y eso a causado alertas futuras de pérdidas de información ya sea para las colecciones en soportes análogos digitalizados o no y los nativos digitales.

También, se tendrá en cuenta el trabajo de Valcárcel (2020), titulado: Patrimonio audiovisual y memoria histórica cinematográfica de la primera mitad del siglo XX; cuyo objetivo es abundar en la importancia de la preservación y la puesta en valor del patrimonio audiovisual, lo cual, evidencia un mayor reconocimiento a nivel mundial sobre el valor que

tiene el patrimonio audiovisual como legado y sobre todo memoria cultural, por ende, se debe crear estrategias para asegurar la continuación de su preservación.

Igualmente, se incluyó proyecto de máster de Navas (2020), titulado: Protocolo para la digitalización del patrimonio audiovisual en instituciones culturales, cuyo objetivo consistió en “crear un protocolo de digitalización de colecciones audiovisuales del que puedan disponer entidades con fines no lucrativos o particulares que quieran emprender por sí mismos el proceso de digitalización de sus fondos audiovisuales”, dando como resultado una propuesta de protocolo para procesos de digitalización del patrimonio audiovisual del caso de estudio sobre el Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

Asimismo, se tomó en consideración el artículo de Adduci (2021), denominado como: Paradojas y desafíos del patrimonio audiovisual televisivo. Tres casos de estudio del Archivo Histórico de RTA, que se fundamentó en abordar un “análisis de las paradojas y los desafíos que supone la patrimonialización de los archivos de televisión, tomando como eje la experiencia del Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina” (p.1), el cual, consiguió como conclusión que los archivos de material televisivos se dividen en seleccionar y extraer, adicionalmente menciona que la archivística puede llegar a causar fracturas o cambios de un contexto de continuidad de interacción.

Por último, se tuvo en cuenta el libro de Rodríguez & Manfredi (2020), titulado: Preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica: Retos y alternativas para el siglo XXI, que “reúne los avances de investigación y una visión sobre

el estado de la preservación de documentos sonoros y audiovisuales en la región” y a su vez expone los problemas y desafíos que presentan diversos países como por ejemplo Chile, Uruguay, Puerto Rico, Perú, México, España, Ecuador, Colombia, entre otros.

2.3. Marco de referencia

Durante esta fase de investigación se cubrirá el lenguaje relacionado al tema de investigación, con relación a la preservación digital y la divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, haciendo énfasis en los conceptos para su entendimiento y desarrollo del presente trabajo.

2.3.1 Patrimonio audiovisual:

El patrimonio audiovisual colombiano se conforma de bienes que han sido producidos desde hace un poco más de 100 años, con la llegada de pioneros del campo al territorio colombiano de la época, que con sus cámaras dejaron registros del siglo XX en el país, entre ellos los más famosos son los hermanos Acevedos los cuales gracias a ellos, Colombia cuenta con un gran acervo documental correspondiente al siglo XX. Y que han aportado al conocimiento de sucesos que ocurrieron durante ese tiempo, como noticias, documentales, filmes educativos, etc.(Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2016).

Podemos considerar a estos documentos audiovisuales como parte del patrimonio

documental Colombia, debido a que dejan “testimonio sobre el desarrollo económico, político y social, la evolución de la educación, el conocimiento diferente, y sobre la evolución de la naturaleza y el universo y otros fenómenos”(UNESCO). Lo cual es una definición dada por la UNESCO y es tanto el reconocimiento que se le ha dado que el 27 de octubre es considerado el día mundial del patrimonio audiovisual.

Según, Hidalgo (2017) el patrimonio audiovisual hace referencia a “ los documentos audiovisuales que se conservan y gestionan en los archivos cinematográficos, de las televisiones y de otras instituciones u organismos (museos, universidades, fundaciones, etc.), aunque existen también otras fuentes (colecciones privadas en su mayoría)” (p, 32), por ende, dicho concepto se enfoca en los archivos cinematográficos en el transcurso de los años y no tanto en otros tipos de archivos audiovisuales como imágenes, audios, etc., que también forman parte del patrimonio audiovisual por su valor social, cultural e histórico.

Adicionalmente UNESCO (27 de octubre) hace alusión a que el patrimonio audiovisual “ Representan un patrimonio inestimable y una afirmación de nuestra memoria colectiva, así como una valiosa fuente de conocimientos, ya que reflejan la diversidad cultural, social y lingüística de nuestras comunidades.”

Tan importante es este tipo de patrimonio documental, que algunos historiadores consideran que no hay nada mejor que refleje la sociedad en la que se vive en ese momento que documentales, noticias, producciones audiovisuales de vanguardia como películas independientes, industriales, científicas, anuncios publicitarios, entre otros ejemplos.

Ejemplos como estos podemos encontrar filmes de la primera y segunda guerra mundial, que mostraban los sucesos ocurridos tanto en la política, la guerra, la vida social durante época de conflicto, etc. Tomando otro caso más reciente podemos tomar la pandemia del COVID -19, ocurrida en el año 2020 a 2022, que cambió muchas cosas en la forma de vida de la sociedad, entre ellos la forma que se consume el entretenimiento o las principales noticias y publicidad que salían.

Al tener reconocimiento a nivel internacional por parte de la UNESCO y diferentes guardianes, nos lleva a preguntar ¿dónde se encuentran estos documentos? ¿Quiénes son los encargados de su preservación y divulgación? La respuesta a esta pregunta son los archivos principales de las entidades productoras, las bibliotecas y las Fimotecas, los cuales son “organismos encargados de la localización, recuperación, preservación, restauración, catalogación, y difusión del patrimonio cinematográfico y de toda la documentación relativa al cine” (Caridad, M., Hernández, T, Rodríguez, D. & Pérez, B. 2012).

Los archivos privados de las entidades son un poco más complicados de tratar con sus documentos, pues al ser privados no están obligados a cumplir con las leyes o reglamentos en relación con la preservación de estos documentos entre ellos la digitalización, aparte de que debido a los derechos de autor que contienen muchas de las obras esto afecta negativamente a la divulgación de los documentos al no permitir que más gente pueda contemplarlos. Una de las causas por las que ocurre esto, es porque estas

entidades prefieren usar estos documentos para fines comerciales.

En el caso de las bibliotecas, y aunque podemos encontrar bibliotecas con archivos audiovisuales, normalmente lo tienen solo para atraer a más público o hacer de los lectores audiovisuales, lectores textuales, ignorando el papel que tienen estos documentos como difusores de la cultura.

Por tal motivo es que las filmotecas existen, para asegurarse de que los documentos audiovisuales sean conservados y divulgados al público, porque si un documento no es accesible para la mayor parte de los usuarios, prácticamente no existe. Estas filmotecas siguen una filosofía similar a las de las bibliotecas, debido a que registran, describen, catalogan y analizan el contenido, aparte establecen políticas de acceso, pero poseen tres grandes diferencias: La localización, la recuperación y la conservación.

Pero con los avances de la tecnología, va en aumento la cantidad de información audiovisual que se produce, en especial debido a las redes sociales, con las cuales las personas suben, comparten y guardan este tipo de información audiovisual, lo que lleva a no mirar solo en las filmotecas como lugares para la preservación digital, sino que también mirar en las redes sociales y otras partes de internet, para poder asegurar una preservación digital adecuada del patrimonio.

2.3.2 Preservación digital:

En lo que respecta a la preservación digital, esta se encuentra definida como “el conjunto de principios, políticas, estrategias y acciones específicas destinadas a asegurar la estabilidad física y tecnológica de los datos, la permanencia, el acceso y entendimiento de la información de los documentos electrónicos de archivo, protegiendo el contenido intelectual, por el tiempo que sea necesario.” (AGN, 2022).

Para asegurar una adecuada preservación digital, como lo define el archivo general de la nación, se hace utilización de programas y equipos que permiten la realización de estas actividades correctamente, asegurando la accesibilidad permanente de la información, manteniendo la fiabilidad, la autenticidad, la integridad, y por supuesto la disponibilidad de estos, para todo público.

Para lograrlo, es necesario ver a los documentos desde cuatro puntos de vista diferentes: como fenómenos físicos, como codificaciones lógicas, como objetos conceptuales comprensibles para el ser humano y como conjuntos de elementos esenciales que deben ser preservados para ofrecer a los futuros usuarios lo esencial del objeto. (UNESCO., s.f)

Al ser vistos como un fenómeno físico, podemos darnos cuenta de que no solo se encuentran en lo que llamamos la nube, o son solo datos, sino que también una vez tuvieron una parte analógica que paso a digital, y que además se encuentran resguardados en servidores que almacenan la información y es necesario hacerles mantenimiento de vez

en cuando, o también pueden estar preservados en otros medios de almacenamiento y acceso.

Lo que nos lleva a la mayor amenaza que pueden llegar a tener la preservación digital de los documentos, y es la misma desaparición de los medios de reproducción para acceder a los medios de almacenamiento que contienen la información, un ejemplo de esto viene siendo la desaparición de reproductores VHS, los cuales antiguamente eran muy usados y por lo tanto contienen una gran cantidad de información, pero es casi imposible reproducir esta información, sin un reproductor de VHS que han desaparecido debido a su casi uso nulo.

Para evitar situaciones como estas la UNESCO ofrece ciertas estrategias para llevar a cabo, y así asegurar una preservación digital a largo plazo algunos son:

“Colaborar con los productores para aplicar normas que prolonguen la vida efectiva de los medios de acceso y reduzcan la variedad de problemas desconocidos que deben ser tratados; Reconocer que no es realista tratar de preservar todo y que hay que seleccionar el material que debe ser preservado; Guardar el material en un lugar seguro; Proteger la integridad y la identidad de los datos; elegir los medios apropiados para proporcionar acceso pese a los cambios tecnológicos; Administrar los programas de preservación para que alcancen sus

objetivos de manera económica, oportuna, global, dinámica y responsable” (UNESCO).

Adicionalmente, UNESCO (2021) define la preservación digital como “el conjunto de los procesos destinados a garantizar la continuidad de los elementos del patrimonio digital durante todo el tiempo que se consideren necesarios.” Por esta razón, se entiende que es necesario divulgar este tipo de información preservada digitalmente con ayuda de programas informáticos que favorezcan el procesamiento de datos y la gestión digital de dicha información, y así, fomentar el conocimiento humano, pero a su vez, se trata de preservar lo esencial y relevante para las futuras generaciones.

Pero, es necesario resaltar que no sirve de nada invertir en la preservación digital de los documentos, si no se asegura que estos mismo tengan una accesibilidad, pues un documento que no esté al acceso es como si no existiera, lo que nos lleva para tener en cuenta la divulgación de la información para los usuarios.

2.3.3. Divulgación:

El propósito por el que las personas se toman tantas molestias para preservar los documentos, sin importar su naturaleza u origen es para permitir que las futuras generaciones puedan seguir accediendo a la información que contienen, permitiéndoles conocer la memoria y la identidad de la que son parte, pues la memoria es parte integral de

la existencia, tanto para nosotros como individuos, como para los pueblos de los que somos parte, en los que aprendemos y crecemos.

Por tal motivo si no se asegura que los documentos tengan una divulgación que permita acceder a ellos, por parte de todos los usuarios y/o partes interesadas, de nada servirá los procesos de preservación, debido a que como se mencionó anteriormente, si no se puede acceder a un documento es como si este no existiera, pues es la sociedad la que ayuda a darle el valor a los documentos, al reconocer su importancia para esta misma.

Para lograr eso es necesario permitir el acceso a las personas y sobre todo compartir y divulgar tanto como sea posible, logrando así que se llegue a tantas personas como sea posible., cumpliendo con la definición de divulgación que se encuentra definida como el acto de hacer pública una información que esté al alcance de todas las personas, exponiendo y difundiendo los contenidos que llegan a ser de gran interés público.

Una de las mejores formas en las que se puede lograr una adecuada divulgación está en los medios de comunicación, con los cuales se puede llegar a un mayor alcance de las personas, algunas que podemos encontrar son mediante medios impresos como boletines, periódicos, revistas; medios audiovisuales como noticieros, cine, videos; y otros medios de canales de comunicación mediante internet como son los blogs, y las redes sociales.

Gracias a estos medios podemos garantizar la preservación digital, permitiendo un

mayor alcance, y logrando que incluso el patrimonio audiovisual se vea involucrado.

2.3.4 Preservación digital del patrimonio audiovisual:

Para poder asegurar una adecuada preservación de la documentación, y en especial la audiovisual que es lo que nos lleva a la producción del presente trabajo, se puede contemplar que la mejor forma es mediante la digitalización a largo plazo.

Para poder asegurar esta preservación y sobre todo a documentos tan importantes como son los pertenecientes al patrimonio de una comunidad, se necesita de una política de preservación digital, que permita establecer procedimientos necesarios para llevar a cabo el proceso de digitalización, incluyendo el presupuesto y el tiempo a emplear, sin mencionar los riesgos que se pueden presentar y establecer los contenidos digitalizados, para asegurarse que en el futuro pueda seguir siendo preservado.

Y es que, para varios expertos en el campo, la preservación digital consiste en la realización de copias de los contenidos o la información que se quiere preservar. Y es que debido a los cambios en las tecnologías que van surgiendo con el tiempo, siempre es necesario ir migrando la información de un soporte a otro más reciente para poder tener acceso a estos. Por tal motivo es que decimos que se realiza una copia al hacer una preservación digital, y de que esta es una labor constante que es necesario hacer cada cierto tiempo.

Por supuesto al llegar a realizar copias para preservar la información, si no se tienen en cuenta los riesgos se puede llegar a perder el contenido que se quiere preservar, o si no

se tiene en cuenta el formato al que se está migrando, este puede resultar imposible de copiar, por su naturaleza.

Por eso algunos factores que se deben tener en cuenta antes de iniciar el proceso de digitalización son los económicos, ya que este proceso requiere de elevados costes económicos, como la adquisición de dispositivos digitales y analógicos que permitan el proceso; los formativos, debido a que las personas encargadas de este proceso necesitan de conocimientos previos; y el almacenamiento, pues aunque con la digitalización se ahorra espacio y se asegura su información, no debemos descuidar el material original, y debemos asegurarnos de conservarlos.

2.3.5. Divulgación del patrimonio audiovisual:

Para poder tener una mejor preservación de los documentos se debe tener en cuenta la difusión de estos hacia las personas, pues entre más personas se logre alcanzar, mayor será el interés que generará su contenido y por ende aumentará el interés en protegerlos.

Pero también podemos encontrar ciertas desventajas con la difusión, de las cuales podemos encontrar, la sobreproducción y compartimiento de información, lo que necesita que se hagan estudios o mayores análisis de la información a preservar, pues alguna puede ser falsa o irrelevante, al no considerarse parte del patrimonio.

El otro inconveniente que podemos encontrar es relacionado al tema de los

derechos de autor, esto es debido a que la mayor cantidad de patrimonio audiovisual de la nación, no se encuentra en una sola entidad, sino que están distribuidas en diferentes archivos pertenecientes a sus entidades productoras y que lo usan para diferentes fines propios entre ellos los económicos o de publicidad.

Lo que es una gran restricción cuando se quiere alcanzar una adecuada difusión del patrimonio audiovisual, permitiendo que sean accesibles al público en general, por lo tanto, es indispensable difundir la información bajo mínimas restricciones debido a los valores culturales y sociales, por ende, “ la difusión del patrimonio no conlleva negar los derechos de autores, sino generar relaciones distintas entre autores, prácticas sociales y medios de difusión, que privilegian el conocimiento sobre la mercantilización” (Instituto Mora, 2014).

3. CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de investigación

La construcción de este trabajo de investigación fue de enfoque cualitativo porque está basado en hechos que permitieron identificar las buenas prácticas, en materia de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, lo cual se distancia de la formulación y verificación de hipótesis, y esto se debe al método de observación, análisis y evaluación de resultados, producto de la comparación de diversos criterios teóricos. De acuerdo con Taylor y Bogdán (1987), todas las investigaciones de estudios cualitativos contienen gran variedad descriptiva; por ende, las entrevistas, documentos, entre otros, que ayuden a crear sentido a partir de los datos analizados.

Teniendo en cuenta lo anterior, se optó por la recopilación de diversas fuentes de información correspondientes a la Archivística aplicada a la preservación del patrimonio audiovisual colombiano. También se consideró la revisión de algunas buenas prácticas en el ámbito nacional e internacional, porque se adapta y se enfoca al patrimonio fílmico colombiano, documentos los cuales, para su diagnóstico, análisis, y comprensión es necesario analizar las características con las que cuenta estos documentos, como el formato, duración, contenido, fecha de producción, entre otros.

3.2. Tipo de investigación

Para este trabajo, el tipo de investigación fue descriptivo, porque “los estudios descriptivos se caracterizan por un mínimo de interpretación y conceptualización” (Taylor y Bogdán, 1987. pág. 153). Por lo tanto, permite la construcción de conclusiones y conceptos de forma lógica y semántica, a partir de los datos recolectados y analizados.

Con este tipo de investigación, se logró encontrar y conocer a profundidad los valores tanto primarios de los documentos audiovisuales, como sus valores secundarios, en los cuales se identificó con mayor profundidad, las características de la preservación digital del patrimonio audiovisual colombiano, como proceso esencial que garantiza el acceso y la difusión a los contenidos expresados en este importante tipo de patrimonio.

3.3 Método

Para este trabajo de investigación, el método que se utilizó fue la investigación documental, porque recoge diversos conocimientos, métodos y técnicas que han sido profundizados según el tipo de información; por lo tanto, se utiliza fuentes documentales primarias, y a su vez, procura profundizar, interpretar y analizar sobre un estudio determinado. En este sentido, “La investigación documental es una investigación que se efectúa a través de consulta en los documentos (revistas, libros, periódicos, informes, anuarios) o cualquier otro registro que testimonia un hecho o fenómeno” (López, 2019. pág. 4).

En el caso de este estudio, la investigación documental fue considerada para la revisión crítica, identificación, análisis y buenas prácticas que en Colombia se están desarrollando en materia de preservación digital y difusión del patrimonio documental audiovisual. Con lo cual se logró el objetivo general del presente trabajo, y en consecuencia dar respuesta a la pregunta de investigación.

3.4 Técnicas

Las técnicas utilizadas están relacionadas con el enfoque cualitativo, estas son análisis y revisión documental y entrevista semi estructurada (Baptista, M., Fernández, C, & Sampieri, R., 2010, pág. 9), porque tienen relación con el campo de estudio al que se enfocó este trabajo, y también, teniendo en cuenta elementos concernientes al patrimonio audiovisual y componentes que fueron fáciles de analizar con el uso de estas técnicas como, por ejemplo, los registros fotográficos, sonoros, cinematográficos, televisivos, videográficos y digitales producidos en cualquier técnica, soportes y/o formato, incluyendo los registros no profesionales.

3.5 Instrumentos de recolección de datos

Para el presente trabajo se utilizaron diferentes tipos de instrumentos que permitan desarrollar el enfoque seleccionado, el cual fue cualitativo mediante el método de investigación documental, los que seleccionamos e implementamos fueron:

Matriz analítica.

Se utilizó como primer instrumento de recolección la matriz de análisis o comparativa. por lo cual “los estudios comparativos constituyen un tipo particular en el que el objetivo cognoscitivo principal implica la comparación sistemática y deliberada de objetos complejos”(Krawczyk, N. & Piovani, J. 2017, pág. 834), dando como resultado la identificación de las prácticas que se están desarrollando alrededor de los archivos audiovisuales en Colombia mediante la comparación de la entrevista semi estructurada y las fuentes documentales obtenidas de la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano.

Entrevista

El propósito de una entrevista durante las investigaciones cualitativas como lo fue en este trabajo es “obtener descripciones del mundo de la vida del entrevistado respecto a la interpretación de los significados de los fenómenos descritos” (Kvale, S. 1996, pág. 6). Con la realización de este instrumento se logró entender mejor el proceso que es la protección del patrimonio documental audiovisual colombiano y las formas en las que las entidades aseguran su difusión.

3.6 Fases de investigación

Primera fase: Identificación de los referentes conceptuales y normativos que respaldan la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.

- Durante esta fase nos aseguramos de investigar en profundidad la normatividad vigente con la cual se cuenta en Colombia en relación a la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual; también se tuvo en cuenta las políticas y lineamientos internacionales por parte de organizaciones como la UNESCO y su Programa sobre la Memoria del Mundo y el Día del Patrimonio Audiovisual, el cual se celebra del 27 de octubre al 5 de noviembre, en torno al cual se organiza una serie de eventos y actividades académicas para movilizar la comunidad internacional interesada en este tema. Para los referentes normativos de Colombia, se revisó la Constitución Política para saber la postura en relación con el patrimonio del país, y las diferentes leyes, acuerdos y decretos que se han expedido y continúan vigentes para la protección de este patrimonio como son la Resolución 3441 de 2017, Ley 397 de 1997, Ley 594 de 2000, Ley 814 de 2003, Ley 1185 de 2008 y el Decreto 1080 de 2015.

Segunda fase: Determinación de las buenas prácticas de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual.

- Para poder determinar las buenas prácticas de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, se diseñó un instrumento cualitativo de investigación documental que consistió en una matriz de análisis y una entrevista semiestructurada al subdirector de la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano; en dicha matriz se consignó unas categorías de: descripción del modelo de preservación digital, y estrategia de divulgación, para asegurar el aprovechamiento de este tipo de archivos audiovisuales, y a su vez, fomentar su valor cultural y social

de la nación. Esta información se complementó con la información obtenida mediante la entrevista, y la consulta bibliográfica de documentos relacionados con la preservación y divulgación audiovisual.

Tercera Fase: Proyección de las estrategias de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.

- Tomando en cuenta las dos fases anteriores, se planteó un ejercicio de definición de estrategias de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano mediante el análisis de las fuentes recolectadas y la entrevista semiestructurada por parte de la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC), que a su vez, dio como resultado, una proyección que se debe hacer por parte de los acervos fílmicos de la nación, para tener buenas prácticas sobre la preservación digital y divulgación de archivos audiovisuales correspondientes al patrimonio, de la nación.

4. CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este capítulo se presenta el análisis de los resultados, a partir de la información recolectada tanto del proceso de análisis documental de referentes expresados por parte de organismos internacionales, como del análisis a las fuentes legales y normativas, relacionadas con la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual. También se incluyen los resultados de las entrevistas realizadas a actores fundamentales, tanto de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Cabe destacar que estos resultados son producto del registro de información con sus correspondientes categorías identificadas en los contenidos lexicales y también en fuentes documentales técnicas que se revisaron para complementar la perspectiva analítica.

4.1 Primera fase *Identificación* de los referentes conceptuales y normativos que respaldan la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano.

En cuanto a la identificación de los referentes normativos se desarrolló un análisis de las diversas leyes y normas que aplican para el desarrollo del presente trabajo, relacionado con la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual Colombia, cuya síntesis se presenta en la tabla número 1.

Tabla 1. Normatividad que rige el patrimonio audiovisual colombiano.

NORMA	DESCRIPCIÓN
Resolución 3441 de 2017	<p>“Por el cual se reglamentan aspectos generales relativos al Patrimonio Audiovisual Colombiano conforme a las Leyes 397 de 1997, 594 de 2000, 814 de 2003 y 1185 de 2008, y al Decreto 1080 de 2015.”</p> <p>La presente resolución, reglamenta los elementos esenciales para el manejo, salvaguardia y protección del Patrimonio Audiovisual Colombiano, dentro del marco normativo.</p>
Ley 397 de 1997	<p>“Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.”</p>
Ley 594 de 2000	<p>“Por medio de la cual se dicta la Ley General de</p>

	<p>Archivos y se dictan otras disposiciones.”</p> <p>La presente ley tiene como objeto establecer reglas y principios generales que ayudan a regular la función archivística del estado, la cual debe aplicarse en la administración pública y entidades privadas que realicen funciones públicas.</p>
Ley 814 de 2003	<p>“Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia”</p> <p>La ley tiene como objetivo predisponer un desarrollo armónico, progresivo y equitativo de cinematografía nacional, mediante las medidas, conceptos, principios y propósitos establecidos en la ley 397 de 1997.</p>
Ley 1185 de 2008	<p>“Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones.”</p>
Decreto 1080 de 2015	<p>“Por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura”</p> <p>El objeto del presente decreto es recopilar la</p>

	<p>normatividad expedida por el Gobierno Nacional acorde a el artículo 189 de la Constitución Política de 1991; aplicando a las entidades del sector cultura y rige a nivel nacional; también define el Sistema Nacional de Cultura que tendrá como objeto garantizar el acceso a las manifestaciones, servicios culturales, bienes y proveer la creatividad.</p>
<p>Ley 44 de 1993</p>	<p>“Por la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944.”</p> <p>La presente ley se basa en todo lo concerniente a los derechos de autor.</p>
<p>Decreto 763 de 2009</p>	<p>“Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificadas por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material.”</p> <p>El presente decreto parcialmente reglamenta la ley 397 de 1997, modificada por la Ley 1185 de 2008, y la Ley 814 de 2003.</p>

Ley 23 de 1982	art 26: Las obras cinematográficas serán protegidas por ochenta años contados a partir de la terminación de su producción, la que se entenderá desde la fecha de su primera comunicación al público.
Ley 1915 de 2018	Por la cual se modifica la ley 23 de 1982 y se establecen otras disposiciones en materia de derecho de autor y derechos conexos.

Nota: Elaboración propia.

En la tabla anterior se señalan los referentes legales y normativos sobre el patrimonio audiovisual colombiano. En este sentido, se destaca la Resolución 3441 de 2017 que expresa los elementos esenciales que son fundamentales para el manejo, la salvaguardia y la protección del Patrimonio de Bien de Interés Cultural - BIC y especialmente obras y documentos correspondientes al Patrimonio Audiovisual Colombiano - PAC que está compuesto materiales relacionados con lo gráfico, sonoro, fotográfico, cinematográfico, musical, entre otros.

La Ley 397 de 1997, define que el Patrimonio Cultural de la Nación está compuesto por bienes y valores culturales de la nación, que evidencian las tradiciones, las costumbres y los hábitos, incluyendo bienes materiales e inmateriales que contengan valor e interés histórico, estético, plástico, artístico, ambiental, urbano, sonoro, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, entre otros.

La Ley 594 de 2000, enuncia las reglas y principios generales que rigen la función

archivística, como los fines, función e importancia de los archivos, la institucionalidad e instrumentalidad, la responsabilidad, la dirección y coordinación de la función archivística, la administración y acceso, la racionalidad, la modernización, el manejo y el aprovechamiento de los archivos y la interpretación, incluyendo los diversos soportes documentales como por ejemplo los archivos en soporte papel, audiovisual, fotográficos, fílmicos, orales y sonoros.

La Ley 814 de 2003, expresa que la actividad cinematográfica es objeto de especial protección, contribución y protección cultural porque representa caracteres asociados al patrimonio cultural de la Nación y a la identidad colectiva mediante valores sociales, los cuales deben ser conservados, preservados y divulgados.

La Ley 1185 de 2008, enuncia un régimen especial para salvaguardia, sostenibilidad protección, estímulo y divulgación, de todo lo concerniente bienes del patrimonio cultural de la nación que son declarados bienes de interés cultural como en el caso de bienes materiales y manifestaciones que se encuentren en la Lista Respectiva de patrimonio Cultural Inmaterial.

El Decreto 1080 de 2015 denota las obligaciones con relación a los bienes de interés cultural de muebles e inmuebles, los cuales deben cumplir con un adecuado mantenimiento con el objetivo de asegurar la conservación, el adecuado uso para que no represente un riesgo con el tiempo, también debe definir y establecer lineamientos y mecanismos que fomente la recuperación y la sostenibilidad e intervenciones en los bienes culturales.

Ley 44 de 1993, plantea todo lo concerniente al derecho de autor de obras audiovisuales, videográficas, entre otros; también define las sanciones legales a aquellos que no cumplan lo enunciado en la presente ley al transmitir sin autorización.

El Decreto 763 de 2009, expresa las competencias generales de todo lo concerniente BIC a nivel nacional y territorial que debe establecer el Ministerio de Cultura, incluyendo las competencias en el ámbito nacional sobre BIC, entre otros parámetros.

Las diversas normas aplicadas para el presente proyecto fueron indispensables para definir los parámetros y criterios culturales y archivísticos que tienen los archivos audiovisuales de valor cultural y patrimonial; en los cuales se identificaron los soportes adecuados para la digitalización de materiales audiovisuales con el propósito de fortalecer la preservación a largo plazo y su reproducción.

En Colombia se ha evidenciado un gran avance y apropiación por el valor de los archivos audiovisuales, ya que contienen información que evidencia el estilo de vida de una determinada época, lo cual pueden contener valores para la memoria y la historia de una comunidad o individuo; para ello, se ha creado y publicado diversas normas y leyes sobre el valor y todo lo que conlleva los archivos audiovisuales y se recomienda implementarlas en los soportes audiovisuales para intentar minimizar la pérdida de información debido a la falta de apropiación y aplicación de criterios archivísticos causando grandes pérdidas de

información audiovisual.

4.2 Segunda fase de la investigación.

En esta fase se presenta el análisis de la entrevista realizada a expertos en preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, lo cual se correlaciona con datos e información disponible en fuentes documentales. En este sentido, cabe destacar que el experto que se entrevistó labora en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC), entidad que cuenta con una amplia experiencia en materia de preservación y divulgación de este importante patrimonio de la nación. La información de la entrevista se presenta en el Anexo 1.

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC) es una entidad de carácter jurídico privada, sin ánimo de lucro, que su junta directiva está conformada por integrantes del Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura y Recreación Deporte de Bogotá y Radio Televisión Nacional de Colombia y de parte del sector privado, Cine Colombia, El Cine Club de Colombia, la Fundación Rómulo Lara, Televisa y Televidente. Además, la fundación se encuentra vinculada con la FIAF, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos y de la ATEI, la Asociación de Televisión Educativas de Iberoamérica, lo que demuestra la importancia de la entidad no solo a nivel nacional sino también internacional en el ámbito del patrimonio audiovisual colombiano.

Por lo tanto, la información obtenida por parte de esta entidad es la más importante, incluyendo la entrevista hecha al subdirector administrativo como la parte de investigación bibliográfica, donde se destaca la participación que tiene la Fundación del

patrimonio a nivel internacional y a nivel nacional con eventos como el Encuentro Nacional de Archivos Audiovisuales.

Pero de lo que más se destacó en la información obtenida, y las acciones que se deben considerar para realizar buenas prácticas en la preservación y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, son los temas de conservación, preservación, digitalización y divulgación.

La conservación fue uno de los conceptos que más destacó para nosotros, pues entre los procedimientos que se tiene en cuenta como una buena práctica, están los de conservación en los documentos analógicos originales, pues mostró que es importante no solo enfocarse en lo digitalizado, sino que hay que proteger los archivos originales analógicos, manteniéndolos bajo una conservación preventiva y en caso de ser necesario realizar una conservación curativa, para seguir con su uso, y sobre todo poder ser digitalizados en mejores calidades cuando se produzcan las futuras generaciones. Para esto deben contar bóvedas o archivo con diseños bioclimáticos para tener mejores condiciones como las de la FPFC, y contar con procesos como la limpieza externa e interna de los casetes que permiten la reproducción y duración de las obras audiovisuales, lo que se realiza con máquinas de limpieza y de reproducción para cada tipo de formato de video y que pues incluso para la FPFC es difícil conseguir repuestos de esas máquinas ya que se encuentran en desuso.

Una vez hecho la limpieza se empieza el proceso de catalogación, la FPFC utiliza el estándar MARC21, que se desarrolló en estados unidos y lo emplean diversos archivos en el mundo, permitiendo un intercambio de información, por tal motivo la FPFC también usa

este estándar cuando realiza procedimientos de digitalización para sus clientes, que solicitan este servicio, como es el archivo de RTVC o el de Caracol.

Cuando se logra una digitalización de los documentos se debe garantizar como una buena práctica su espacio de almacenamiento de la información para asegurar una preservación a largo plazo, otorgando a las nuevas generaciones la memoria audiovisual. Para el almacenamiento masivo y preservación digital la FPFC utiliza los formatos de cinta LTO desde la generación 8 que permite almacenar hasta 10 terabytes, pero ya existe la LTO 9 que permite almacenar hasta 15 terabytes de información. Y es que antes de empezar a digitalizar se debe pensar en los sitios de almacenamiento y los costos que supondría resguardar toda la información almacenada y digitalizada, pues entre mayor volumen digitalizado, mayores serán los costos de almacenamiento de preservación.

Lo que nos lleva al tercer concepto que es la digitalización de las obras audiovisuales, cuando se va a digitalizar es necesario tener en cuenta en qué formato se va a realizar si en códec h264, donde la información está bastante comprimida por lo que sale en baja calidad, pero permite que sea más fácil su transferencia y divulgación, o formato códec prores 422hq, donde la calidad es mucho más alta, pero el archivo es más pesado. En la FPFC se aseguran siempre de digitalizar con la calidad más alta disponible para que la información quede lo mejor que pueda para una buena divulgación. Por lo tanto, la digitalización tiene dos elementos fundamentales la calidad de salida con la que se va a digitalizar y las necesidades de almacenamiento del archivo, además tiene como principio entregar mínimo dos copias de la información digitalizadas a sus clientes, así en caso de pérdida de una copia se asegura que no se pierda la información con la otra copia.

Lamentablemente no todas las obras se pueden digitalizar, pues aunque cualquier persona puede venir y digitalizar un archivo, la FPFC tienen en cuenta no solo el riesgo de almacenamiento sino también el riesgo jurídico, en base a los derechos de autor, y es necesario realizar un análisis integral de la obra pues tanto en la norma en Colombia como en el mundo, establece que la única persona que puede autorizar el acceso a los documentos audiovisuales, que son considerados obras audiovisuales, son los titulares de los derechos patrimoniales de autor. Por lo tanto, es necesario pedir autorización a los titulares de los derechos de autor para poder realizar una intervención la obra audiovisual, lo que viene siendo otra de las buenas prácticas en tema no solo de digitalización sino en divulgación de la preservación de archivos digitales, pues en el caso de no realizar este análisis integral y la solicitud de permisos se puede enfrentar a una demanda por parte de los titulares de derecho patrimonial que contenga la obra audiovisual.

Cuando se ha logrado conservar los materiales originales analógicos, se asegura la preservación de los elementos y se ha realizado una adecuada digitalización, y catalogación, además de contar con todos los derechos patrimoniales, se puede divulgar la obra audiovisual. La FPFC participa en eventos como el encuentro nacional de archivos o ferias y festivales, donde comparte sus obras importantes o destacadas que representan a la región donde se realiza el evento, también cómo todos estos procesos tienen gran costo vende imágenes digitalizadas para recaudar fondos, o también puede llegar a realizar proyecciones al público, entre ellas se destaca el Archivo histórico de los Acevedos, que filmaron todo los de Colombia en los 30 a 50, y que a FPFC presentó ante la UNESCO y fue declarado como memoria del mundo.

Otra buena práctica que deben tener en cuenta los archivos audiovisuales, es en depender de la ayuda de varias entidades para su preservación, un ejemplo es el archivo audiovisual de Caracol que les encargó la custodia de ese archivo físico a la Fundación, ya que su trabajo es la creación de obras audiovisuales y no tanto la preservación de las mismas, o también las que realiza la fundación al tener alianzas como las mencionadas anteriormente y tomar como referentes para sus procesos archivos internacionales.

Para concluir la última buena práctica que deben tener en cuenta es el tema de presupuesto y financiación para los proyectos de digitalización, debido a que tienden a ser muy costosos superando casi billón quinientos mil de pesos por solo un caset, además de incluir los costos de almacenamiento mencionados anteriormente. Incluso la FPFC no es un archivo autosustentable y apenas la venta de imágenes le permite mantener los gastos fijos, pero no los operacionales. Por lo que una buena práctica es saber que documentos es necesario digitalizar y que se pueda mantener ganancias para el archivo.

4.3 Tercera fase. Proyección de estrategias

Se realizó un análisis de dos fuentes documentales proporcionadas por la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC) sobre las buenas prácticas que ellos están implementando para la preservación del patrimonio audiovisual colombiano y la entrevista no estructurada que suministro Ricardo Cuesta funcionario de la fundación, que ayudó a identificar los procesos que son fundamentales para salvaguardar los archivos audiovisuales correspondientes al patrimonio audiovisual colombiano sin importar el tipo de

soporte o material si el archivo está en físico o digital; cuya síntesis se presenta en la tabla del Anexo 2, y se separa en 4 categorías que deben tener en cuenta para crear estrategias en relación a las buenas prácticas de la preservación y divulgación digital.

Para la implementación de estrategias de preservación se tuvo en cuenta “Los principios y técnicas en un archivo audiovisual” de la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2010), donde se evidencio que se debe realizar una investigación y rescate de los materiales y obras audiovisuales para establecer la adecuada preservación y el contexto cultural e histórico que contiene desde que fueron exhibidas y producidas para facilitar el proceso de catalogación.

Por lo tanto, teniendo en cuenta la fuente bibliográfica y los datos de la entrevista realizada, la primera buena práctica se debe de conocer los archivos a digitalizar, averiguando cuales son los más importantes o en riesgo de pérdida para intervenir, conociendo el contexto de la obra audiovisual.

Otros factores importantes consisten en la identificación de procedencia y formalización de entrada, realizar un inventario especializado mediante un formato para enunciar la descripción de datos de cada unidad, también se debe realizar una verificación técnica mediante un análisis técnico de los materiales audiovisuales con ayuda de equipos especializados, asimismo se debe identificar y clasificar por tipo de material, soportes y formatos y así definir las prioridades para la preservación y también para su ubicación de

almacenamiento mediante un código topográfico para facilitar su búsqueda.

También se tuvo en cuenta la restauración y duplicación, análisis documental mediante la catalogación (dirección, producción, edición, reparto, responsable, entre otros) e indización (onomástica, cronológica, geográfica y temática) y estrategia de consulta y acceso ya que el objetivo de la preservación es asegurar y fomentar el acceso al público mediante la divulgación de contenidos audiovisuales.

Por lo tanto se debe asegurar una buena catalogación de cada unidad, preferentemente utilizando el estándar MARC21 que es el que más se utiliza a nivel internacional, además de utilizar las fichas de catalogación, con diferentes niveles de especialización para ser lo más detallado posible, además de contar con diferentes profesionales para realizar ese análisis, pues si la obra audiovisual es de naturaleza médica, jurídica o ambiental, es necesario tener a un profesional del campo para extraer la mayor cantidad posible de información.

Otra fuente importante que se tuvo en cuenta se titula “La preservación audiovisual en la era de los píxeles” por Jorge Vera (2018), donde explica que para la preservación de los archivos audiovisuales se debe tener en cuenta diversos procesos para asegurar una adecuada conservación y eso se debe a la limpieza de los soportes, la digitalización para asegurar la reproducción y el acceso, incluyendo la masterización y almacenamiento digital.

Por lo tanto, antes de realizar cualquier proceso de digitalización, debemos

asegurarnos de que tanto la parte externa como interna de las cintas se encuentren en buen estado, porque podrían dañar las máquinas de digitalización y reproducción. Y en el caso de que el archivo no cuente con los mecanismos y procedimientos para realizar una digitalización, es mejor contratar un servicio tercero como al FPFC u otra persona capacitada para la labor.

Para el almacenamiento masivo en la preservación digital se suele utilizar el tipo de soporte LTO que consiste en una cinta magnética que se utiliza para el almacenamiento de diversos datos en cintas cartuchos cerrados y abierto que pueden almacenar 50 TB sin compresión, incluyendo una velocidad de 1000 MB/S, actualmente este tipo de formato cuenta con 10 generaciones (LTO, LTO2, LTO3, LTO4, LTO5, LTO6, LTO7, LTO8, LTO9 y LTO10) pero varia su capacidad de almacenamiento y velocidad dependiendo de la generación, para asegurar la conservación de los formato se debe mantener una temperatura ideal entre 10° a 17°C y una humedad relativa entre 30 y 50%, por ende este tipo de soporte debe ser almacenado en cajas plásticas (polietileno, polipropileno o poliéster) sin ácido y verticalmente y así asegurar su estado físico-químico. Por lo que una buena práctica en preservación es asegurarnos de que queden resguardados en este tipo de formato que puede durar hasta 50 años, y no en discos duros u otro tipo de hardware que tienen un tiempo de vida de 5 años o menos.

También como buena práctica que deben tener todos los archivos audiovisuales, es considerar los derechos de autor de las obras, en especial antes de digitalizar y sobre todo divulgar, pues es necesario tener la autorización sobre los derechos patrimoniales de la

obra por parte del autor, cuando se va a intervenir, y aunque puede en algunos casos ser muy costoso el obtener esos derechos, es muy necesario conseguirlo, pues al momento de divulgarlo se puede enfrentar a riesgo jurídico, y haber perdido todo el labor, por lo tanto es necesario como buena práctica un análisis integral de la obra.

Cuando se ha cumplido todo lo mencionado anteriormente, se puede comercializar y divulgar al público, obteniendo ganancias y dando a conocer a los usuarios la información, pero como buena práctica es necesario compartir las obras en los lugares indicados, un ejemplo podría ser en un festival de ganadería, compartir obras donde se muestre obras audiovisuales en relaciones a estas prácticas, para atraer más la atención. Además de compartirlo en eventos, cines, y en una página web para un mayor disfrute y acceso del público.

CONCLUSIONES

Con el desarrollo del trabajo pudimos analizar esas buenas prácticas de preservación y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, en especial contando con la ayuda de la entidad más importante en el país en relación con la preservación y divulgación de obras audiovisuales con visión de patrimonio, la cual es la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano, además de contar con publicaciones bibliográficas que sirvieron para complementar este tema, permitiendo un conocimiento más amplio.

En cuanto a la identificación de referentes conceptuales y normativos que respaldan la preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, se constató que existe un conjunto de normas que resaltan que el patrimonio audiovisual es fundamental para la conservación de la memoria, la cultura y el desarrollo de la creatividad de la ciudadanía. Por lo que existe un conjunto de normas que regulan los procesos por los cuales se deben aplicar y desarrollar para asegurar la preservación de la información y divulgación, regulando la forma que se desarrolla y los derechos de autor de las personas que crean este tipo de patrimonio.

Sobre la determinación de buenas prácticas de preservación digital y divulgación del

patrimonio audiovisual, estas se sintetizan en cuatro componentes claves que se debe tener en cuenta: la conservación, que abarca no sólo la protección de los archivos digitales sino también de los soportes analógicos y la catalogación de los mismo; la preservación a largo plazo del material digitalizado, incluyendo su almacenamiento; Los procesos de digitalización, donde se tiene en cuenta la calidad y los costos del proceso; y por último la divulgación, donde hay que tener en cuenta los derechos de autor y la forma en la que los documentos se comparten.

En relación a la proyección de estrategias sobre preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano, se identificó las necesidades que tendrán los archivos en el futuro en relación a la preservación de las obras audiovisuales, por lo que es necesario realizar acciones de conservación preventiva y curativa, mediante un almacenamiento adecuado tanto de los soportes analógicos como digitales, teniendo en cuenta la normatividad y lineamientos del país; además de tener referentes internacionales para la realización de las actividades, asegurando que las obras audiovisuales duren por muchas generaciones más.

Finalmente, las buenas prácticas de preservación digital y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano permitieron evidenciar los procesos que realiza la Fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano, y cómo es líder en los procesos de preservación y divulgación audiovisual, pero por falta de presupuestos no han podido avanzar mucho más rápido.

RECOMENDACIONES

A continuación, daremos algunas recomendaciones en relación con el tema de la preservación y divulgación del patrimonio audiovisual en Colombia, pues desde que llegó el cine al país se han implementado formas de preservar y divulgar este gran patrimonio y que aún siguen produciéndose y evolucionando con las innovaciones tecnológicas que permiten cada vez más digitalizar en mejores calidades y compartir la información al público, respetando los derechos de autores.

Empezando con los archivos, una de las recomendaciones que damos es la formación de un sistema nacional de archivos audiovisuales que permitan que cada archivo con acervos audiovisuales pueda realizar procesos de interoperabilidad con otros, además de que así pueden conseguir un mayor presupuesto por parte del gobierno, y la implementación de un manual que sirva como guía para el desarrollo de las buenas prácticas en los procesos de preservación, para salvaguardar los archivos audiovisuales correspondientes a la memoria, la cultura y el patrimonio colombiano, que debe ser una necesidad que se debe priorizar para las futuras generaciones.

Nuestra recomendación para el proyecto curricular de Archivística y Gestión de la Información Digital de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, una mayor profundización en materia de archivos audiovisuales, para que los próximos egresados sientan mayor interés en trabajar en el campo de los archivos de obras audiovisuales,

obteniendo una mayor apropiación de este tipo de patrimonio, en donde hace falta profundizar en los procesos archivísticos.

Para todos esos próximos estudiantes que deseen continuar con este campo de investigación, donde se busca preservar las obras audiovisuales de la nación, les recomendamos realizar especializaciones en este campo, donde hace falta muchas personas que ayuden en la preservación y divulgación de las obras, y podrán encontrar una gran demanda y además ayudar en la protección del patrimonio colombiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MINCULTURA. (S.F), Protección y Salvaguardia del Patrimonio Audiovisual Colombiano.
- AGN. (2017). Resolución 3441 de 2017. Bogotá D.C
- Mazal, O. & Repetto, C. (2013). Preservación y producción de archivos audiovisuales. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42321/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gastaminza, F. (2013). Documentación audiovisual: Nuevas tendencias en el entorno digital. Obtenido de <https://www.proquest.com/openview/074e5d89e9c04ff5b9344b63feca2be0/1?pg-origsite=gscholar&cbl=53052>
- Taylor & Bogdán. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Obtenida de https://www.academia.edu/22605912/Metodos_cualitativos_investigacion_Taylor_y_Bogdan
- Tabares, A. (2017). Políticas y Lineamientos para la organización, preservación y custodia del patrimonio audiovisual de la Universidad Pontificia Bolivariana. Obtenida de

http://repositorio.udea.edu.co/bitstream/10495/10470/1/TabaresAstrid_2017_PoliticasLineamientosOrganizacion.pdf

- Monasterio, J. (2005). La preservación del patrimonio audiovisual. Funciones de la filmoteca. Obtenido de <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2100>
- Cruz, J. & Díez, C. (2015). Sistema de Información de Archivo Abierto (OAIS): luces y sombras de un modelo de referencia. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v30n70/0187-358X-ib-30-70-00221.pdf>
- Pérez, J. (2020). Buenas Prácticas como Métodos para la Preservación de Documentos Sonoros y Audiovisuales. Obtenido de https://ciencia.lasalle.edu.co/sistemas_informacion_documentacion/730/
- Rodríguez, O. (2016). El patrimonio fílmico y las políticas culturales como base para construcción y desarrollo de la memoria social. Investigación documental de 2000 a 2010. https://ciencia.lasalle.edu.co/sistemas_informacion_documentacion/117
- Salvador, A. (2010). Políticas de salvaguardia y acceso en los archivos audiovisuales de televisión. Marco jurídico y nuevos servicios interactivos en la televisión digital. Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7544984>
- Biblioteca Nacional de España (2017). Nuestra historia en los archivos sonoros y audiovisuales. Recuperado de

http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/VII_Jornada_de_Celebraci3n_del_Dxa_Mundial_del_Patrimonio_Audiovisual.pdf

- Hernández, A. (2020). Reseña de documentos de archivo como instrumento de divulgación y memoria, analizado a partir del archivo personal de Alfredo Bateman. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/48229>.
- Rodríguez, P. (2019). Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA): una alternativa de colaboración científica. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, UNAM, México. Obtenida de <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/58168>
- Caridad, M., Hernández, T, Rodríguez, D., & Pérez, B. (2012) Documentación audiovisual. *El Profesional de la Información*, 21(4), 374. Obtenido de <https://link.gale.com/apps/doc/A424253274/IFME?u=anon~bb5f6c05&sid=googleScholar&xid=8fec3dc0>
- Camacho, E. (2019). Un modelo pionero para preservar nuestro patrimonio audiovisual. *EXPEDITÍO*, (18), 42–47. Recuperado a partir de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/EXP/article/view/1482>
- Quecedo, R & Castaño, C. (2003). Introducción a la metodología de investigación cualitativa, recuperado de [Redalyc. Introducci3n a la metodologÃa de investigaci3n cualitativa](#)
- Morales, F. (S.F). Conozca 3 tipos de investigación: descriptiva, Exploratoria, Explicativa, recuperado de [Tipos de investigación.docx \(live.com\)](#)

- López, S. (2019). Técnicas de investigación documental. Recuperado de <https://sandrateresa.files.wordpress.com/2019/01/tecnicas-de-investigacion-documental-folleto-no.-03-2019.pdf>
- AGN. Formato Único de Inventario Documental -FUID. Recuperado de https://www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura_Web/2_Politica_archivistica/Instrumentos_Archivisticos/Formatounicoinventariodocumental.pdf
- Mazal, O. & Repetto, C. (2013). Preservación y producción de archivos audiovisuales. Recuperado de https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3867/ev.3867.pdf
- Instituto Mora (2014). Tejedores de imágenes / Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual. Recuperado de https://issuu.com/cmdf/docs/tejedores_de_imagenes_issuu
- Hernández, Fernández & Baptista (2014). Metodología de la investigación. Recuperado de https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf
- Palacios, Y. (2015). Archivos audiovisuales universitarios: una aproximación al patrimonio audiovisual de las Facultades de Artes, Ciencias Sociales y Humanas y el Instituto de Estudios Regionales INER en la Universidad de Antioquia. Universidad de Antioquia, Medellín. Recuperado de

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10627/1/PalacioYader_2015_ArchivosAudiovisualesUniversitarios.pdf

- Trujillo & Villamizar (2022). Proyecto Sociocultural Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual. Universidad del Rosario, Bogotá D.C. Recuperado de <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/35998>
- UNESCO (5 de abril de 2020). Turning the threat of COVID-19 into an opportunity for greater support to documentary heritage.UNESCO.ORG. Recuperado de <https://www.unesco.org/en/articles/turning-threat-covid-19-opportunity-greater-support-documentary-heritage>
- UNESCO (2021). Noción de preservación digital.UNESCO.ORG. Recuperado de <https://es.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-preservation>
- Horta, L. (2013). Archivos y recursos: los medios digitales en la preservación del patrimonio fílmico chileno. BIENAL, 796. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Fernando-Casado-Gutierrez/publication/340630399_La_construccion_de_la_imagen_de_Venezuela_durante_el_periodo_del_Presidente_Chavez_un_recorrido_por_los_estudios_de_la_corporacion_Latinobarometro_y_la_prensa_internacional/links/5e95eaf34585150839db3a06/La-construccion-de-la-imagen-de-Venezuela-durante-el-periodo-del-Presidente-Chavez-un-recorrido-por-los-estudios-de-la-corporacion-Latinobarometro-y-la-prensa-internacional.pdf#page=7

96

- Rodríguez, P. (2020). Estado de la preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica. Quito, EC: Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. Recuperado de <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7867>
- Edmonson, R. (2002) Memoria del Mundo: directrices para la salvaguardia del patrimonio documental, UNESCO. recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125637_spa
- Rodríguez, P. & Manfredi, M. (2020). Preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica: Retos y alternativas para el siglo XXI. Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7868/1/Rodriguez-Manfredi-Preservaci%C3%B3n%20digital%20archivos%20sonoros.pdf>
- Hidalgo, P. (2017). Preservación del patrimonio audiovisual de televisión El archivo de Televisión Española (TVE): de los orígenes a la digitalización. Universidad Complutense De Madrid, Madrid. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41938/>
- Navas, F. (2020). Protocolo para la digitalización del patrimonio audiovisual en instituciones culturales. UNED, España. Obtenido de <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:master-Filologia-CASP-Fnavas>
- Adduci, E. (2021). Paradojas y desafíos del patrimonio audiovisual televisivo. Tres casos de estudio del Archivo Histórico de RTA. Sociohistórica Universidad Nacional de La Plata, Argentina. obtenido de <http://www.scielo.org.ar/pdf/sochis/n47/1852-1606-sochis-47-e122.pdf>

- Rodríguez, L. (2021). Divulgación de documentos audiovisuales patrimoniales en entornos digitales.El Caso del Noticiero Cinematográfico Colombia Al Día
Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/20469>.

ANEXOS

ANEXO 1. FORMATO DE REGISTRO Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN. ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

Entidad: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano	
Entrevistado: Ricardo Cuesta	
Fecha de realización de la entrevista: 06-07-22	
Contenido lexical	Categorías emergentes
<p>Me presento, soy Ricardo Cuesta, subdirector administrativo de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Institución sin ánimo de lucro, de carácter jurídico privada, nuestra Junta Directiva conformada por entidades del sector público y del sector privado. Del sector público, tenemos el Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura y Recreación Deporte de Bogotá y Radio Televisión Nacional de Colombia y de parte del sector privado, Cine Colombia, El Cine Club de Colombia, la Fundación Rómulo Lara,</p>	<p>Estructura organizativa de la Fundación</p>

<p>Televisa y Televidente, Esas son las personas que tenemos en nuestra junta directiva.</p>	
<p>Entonces arrancó por aquí porque evidentemente lo primero que tengo que explicar es que este es el Archivo Nacional Fílmico por excelencia, dado que la responsabilidad de la custodia y sobre todo de la preservación y conservación audiovisual está en cabeza del Estado. Pero el Estado no tiene una entidad que se encargue de la tarea desde 1986. El Estado se unió con el sector privado para crear una entidad que pudiera cumplir con esa función social.</p>	<p>Relevancia de la colección que custodia la Fundación en su carácter de Archivo Nacional Fílmico</p> <p>Naturaleza de la entidad.</p>
<p>Dentro de la misión de la Fundación, tenemos tres componentes básicos que están orientados a la conservación, preservación y divulgación del patrimonio audiovisual colombiano. Entonces, en ese sentido, esta entidad tiene como objetivo principal garantizar esos tres elementos para el archivo fílmico nacional.</p> <p>Cuando se crea en 1986, la entidad principalmente atendiendo a acervos fílmicos, a nivel nacional, sin embargo, el audiovisual comprende no solo los soportes fílmicos sino también los soportes de video analógico que han hecho parte de la producción de televisión, principalmente en Colombia.</p>	<p>Componentes funcionales de la entidad</p> <p>Objetivos de la entidad</p>

<p>Hoy en día la Fundación custodia cerca de 150.000 unidades de soportes fílmicos y cerca de 100.000 unidades más de materiales de vídeo analógico. Eso quiere decir que estamos un poco por encima de los 250.000 soportes en custodia. Y ahí viene, digamos, el primer elemento que ustedes necesitan ahora, que es el de la conservación audiovisual.</p>	<p>Características y volúmenes de la colección</p>
<p>En materia de conservación, digamos que lo primero que hay que decir es que tanto los soportes fílmicos como los soportes de video requieren unas condiciones técnicas medio ambientales controladas que incluyen, el control de humedad, el control de temperatura y el control de iluminación. Bogotá tiene unas condiciones bastante favorables para los temas de conservación. De hecho, los esfuerzos que hay que hacer en materia, especialmente temperatura, no son tan altos. Si lo es en materia de humedad y pues obviamente en el tema de control de iluminación.</p>	<p>Conservación de documentos audiovisuales de soporte fílmico</p> <p>Criterios y pautas para el control ambiental de los soportes fílmicos</p>
<p>Y allí hago un paréntesis para contarles que la Fundación hace parte, es miembro activo de la FIAF, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos. Es también miembro permanente y en este momento integrante de la Junta Directiva del ATEI de la</p>	<p>Participación de la Fundación en organismos internacionales</p>

<p>Asociación de Televisiones Educativas de Iberoamérica. Y obtuvo la Secretaría Ejecutiva hasta hace un par de años de la que la CLAN, Coordinadora Latinoamericana de Imágenes en movimiento, menciono estos órganos internacionales, porque todos están dedicados a actividades tanto de preservación y conservación de imágenes audiovisuales como de procesos de divulgación, de imágenes, de archivo.</p>	
<p>Y al ser miembro permanente de la entidad, no sólo está dispuesta, sino también obligada a cumplir con estándares internacionales en estas materias. Digamos que las prácticas que realiza la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano están basadas en estándares internacionales que están dados por estas instancias.</p> <p>También hemos interactuado con la FIAT, que es la Federación Internacional de Archivos de Televisión y con la Asociación Internacional de Archivos Sonoros. Entonces, nosotros tenemos que identificar qué es lo que se está haciendo en materia de archivo audiovisual en diferentes partes del mundo. Estas federaciones y asociaciones recogen, la participación de los principales archivos audiovisuales del mundo, y es allí donde se encuentran, las mejores prácticas a nivel internacional.</p>	<p>Estándares Internacionales para la preservación, conservación y divulgación del patrimonio Fílmico.</p> <p>Interacción con la FIAT</p>

<p>Entonces, anualmente se hacen encuentros, seminarios de capacitación que básicamente permiten compartir esas experiencias, positivas en diferentes partes del mundo y traerlas a la práctica en archivos un poco más pequeños. Nuestro referente, en términos generales, son los archivos de Elina, el Instituto Nacional Audiovisual de Francia.</p> <p>Está la BBC de Londres y a nivel de archivos latinoamericanos tenemos un relacionamiento directo con diferentes cinematecas, filmotecas nacionales y en permanente hacemos parte de la organización de diferentes tipos de eventos que permiten que hagamos esa divulgación de las buenas prácticas solo para tener un referente.</p>	<p>Instituto Nacional de Francia como referente internacional importante</p> <p>Otros referentes internacionales</p>
<p>Nosotros por 17 años, 18 años consecutivos, hemos organizado con el Ministerio de Cultura lo que se llama el Encuentro Nacional de Archivos Audiovisuales. Este es un espacio en el que, de forma permanente, buscamos las mejores prácticas en materia de archivo y las compartimos con archivos regionales que tienen posibilidades más limitadas de acceso a la información. Y allí, en esos espacios de socialización, lo que se hace es entregar tips que permitan que cada archivo audiovisual pueda adoptar</p>	<p>Organización de eventos nacionales en alianza con el MIN Cultura</p>

<p>especializando en procesos de conservación audiovisual que implican desde la limpieza de los soportes.</p>	
<p>Por ejemplo, en los soportes de video analógico, está el proceso de limpieza externa, que implica la toma de fotografías de los soportes, para la captura de toda la información que han tenido a lo largo del tiempo incluyendo información que sea revisable, stickers o papeles adicionales que se les incorpora a los casets para registrar información específica de los contenidos audiovisuales que se han alojado en estos soportes.</p>	<p>El proceso de limpieza externa de la documentación</p>
<p>El proceso de limpieza externa arranca por la toma de fotografías y luego continua con el retiro completo de todos esos materiales que no son propios al caset, esto se hace porque estos casetes llevan almacenados mucho tiempo y cada elemento tiene un potencial de agente contaminante que le son propios, el papel por ejemplo es susceptible de la generación de hongos, que se complementan con agentes contaminantes que tienen por ejemplo los pegamentos y adhesivos que utilizan los labelas, para adherirse a la parte externa del casete, esto genera algo que se denomina la contaminación cruzada, el cual es un proceso de contaminación que se genera a partir del papel que no es un material propio del casete de video y que se pega a las cintas de</p>	<p>Desarrollo del proceso de limpieza externa</p>

<p>video, haciendo que se afecte la posibilidad de reproducción de la cinta.</p> <p>Por lo tanto, lo primero que hay que hacer es dejar el casete totalmente limpia por la parte externa, una vez que se le retira todos los elementos, se limpia entre otros con alcohol isopropílico y con esencia de eucalipto que preserva los elementos escépticos del alcohol un poco más en el tiempo, debido a que cuando se aplica, el alcohol tiene unos efectos de limpieza cortos debido a que se evapora, entonces con el eucalipto se garantiza que sea más duradero el efecto de limpieza</p> <p>Una vez que se culmina este proceso de limpieza al caset se le pone un Código de barra, y toda la información que estaba registrada en los elementos externos se registran en una base de datos que está asociada a los códigos de barra de los casetes, y al final todo el control de información se realiza mediante bases de datos, el casete se libra de todos sus elementos externos y de esta forma se garantiza un proceso de preservación de largo plazo. Y con esto podemos decir que hace parte de las buenas prácticas que, en materia de las prácticas de conservación documental, se manejan en los archivos audiovisuales en el mundo.</p>	<p>Limpieza con alcohol y eucalipto de la documentación.</p> <p>Proceso de digitalización de los metadatos del caset analógico.</p>
--	---

<p>Y acá debo indicar que esta entidad no solo se encarga de los archivos audiovisuales de sus propios acervos, sino que prestamos estos servicios a terceros, y, por ejemplo, con todo el estándar que acabo de mencionar por un espacio de más de siete años de hacer todos nuestros procesos de limpieza externa de los soportes de los archivos audiovisuales del acervo de RTVC, hemos intervenido para ese solo archivo, más de 150.000 soportes audiovisuales de video específicamente. Esto da cuenta de la experiencia que tiene la entidad para realizar este tipo de prácticas y sobre todo la confianza que genera a otras entidades por parte de los procesos nuestros.</p>	<p>Servicios de la Fundación en los acervos de RTVC.</p>
<p>Para hacer procesos de preservación tendientes a la digitalización de materiales, en el caso de video, es necesario que cada unidad de video se someta a un proceso que se llama limpieza interna, el cual es el proceso de limpieza de la cinta, como la cinta está contenida dentro de un casete, lo más recomendable, es que se utilice máquinas de limpieza de un formato en específico, pues no hay una máquina de limpieza de formato universal, por ejemplo para betacam hay una limpiadora betacam, para umatic, una limpiadora de umatic, para VHS, una limpiadora de VHS, es decir cada formato, tiene su propia</p>	<p>Preparación del casete en procesos de limpieza interna</p>

<p>limpiadora, las cuales son maquinas que tienen una estructura parecida a las reproductoras que se utilizan para cada formato, pero están provistas, digamos de unas bandas, que mediante un proceso de abrasión, muy leve recogen toda la contaminación que esta adherida a las cintas de video, y se recogen en una especie de tira de tela, que recoge todo el polvo o hongos de la cinta, que luego la deja limpia para meterla dentro de una máquina reproductora, y así evitamos que esos agentes contaminantes se peguen a las cabezas lectoras de las máquinas reproductoras y las terminen dañando</p>	
<p>Hay que aclarar que como estos son formatos en desuso, conseguir las piezas de las máquinas no son fáciles, por lo que, si se daña una cabeza lectora de una de las máquinas de umatic, esa cabeza no se encuentra normalmente en Colombia, por lo que toca salir a buscarla en el exterior en un mercado de máquinas de segunda donde le quitan a la máquina las cabezas lectoras y las venden para quien la necesita, es por eso por lo que conseguir eso es muy difícil. Por eso para nosotros es tan importante el preservar y tener los mejores ambientes de preservación para los materiales además de realizar todos los procesos de la preservación, incluyendo los procesos de</p>	<p>El principal problema de los formatos en desuso para su limpieza y reproducción.</p>

<p>limpieza, antes de intervenir, como el garantizar las mejores condiciones de operación de esas máquinas que hacen parte de estos procesos de digitalización, que como he dicho comercialmente no se consiguen.</p> <p>Una vez hecho estos procesos de limpieza de la cinta, incluye dos recorridos completos, uno de ida y otro de vuelta, de toda la cinta completa, para dejar en posición cero, listo para reproducción, y luego se meten las cintas en las máquinas reproductoras, que hacen parte de las unidades de digitalización, cada unidad de digitalización está compuesta por una unidad reproductora de la unidad que se está interviniendo, una tarjeta capturadora, un computador que sirva de monitor y puente entre la información analógica a digital, y unidades de control como monitores forma de onda, vetoscopios que lo que hacen es garantizar la estandarización de condiciones de luminancia y promancia para los espacios de soporte analógico y soporte digital.</p>	<p>Elementos para asegurar la limpieza y digitalización de los casetes</p>
<p>Toda esta información del material digitalizado, se guarda en discos duros, nosotros trabajamos con estándares internacionales, y el estándar internacional para material de digitalización de soporte analógico, piden ser en la más alta</p>	<p>Relación entre calidad y ganancia y los mejores soportes para digitalizar.</p>

<p>calidad disponible, el cual es código o códec prores 422 HQ, este códec es el que permite la mejor relación en los archivos de salida en archivos digitales, que provienen de archivos analógicos, hay códecs que son más altos, pero no hay una ganancia en términos de calidad al generar un proceso de digitalización, es por eso que se recomienda el estándar 422hq, y por estándar internacional nosotros generamos dos archivos uno en alta calidad que es este prores que digamos es como el master de preservación digital y a partir de ese, se genera un archivo en baja el códec h264 en contenedor, es de muy baja calidad, de gran compresión, y se usa para publicaciones en redes sociales, en internet donde se necesita archivos de baja calidad o que pesen poco para ser reproducidos fácilmente, y sirve también como elemento de visualización del material.</p>	
<p>Y el estándar que trabajamos nosotros incluye algo que no es muy común en cintas analógicas que es un proceso de control de calidad, generado a través de un software especializado de control de calidad, para el caso de nosotros es el software de virchaker, que básicamente para nosotros se conoce como el control de calidad asistido en los procesos de digitalización, y es que no todas las entidades que realizan digitalización utilizan el</p>	<p>Software Virchaker como control de calidad</p>

<p>sistema de control asistido, nosotros sí porque de esa forma garantizamos las mejores condiciones de digitalización para nuestros acervos o los de los clientes que eventualmente necesitan esos procesos de digitalización.</p>	
<p>También resulta importante señalar que nosotros, realizamos todos los procesos de conservación y preservación con una visión de archivo patrimonial, es decir, todos los procesos están orientados a garantizar que existan digamos las mejores condiciones de almacenamiento y preservación digital, porque ese material debe ser dispuesto para ser consultado por las nuevas generaciones, esto implica que en el caso de la digitalización, siempre deben estar orientados a que el master tenga la calidad más alta.</p>	<p>La preservación y conservación con visión de archivo patrimonial.</p>
<p>Y hago esta aclaración porque, puede llegar la situación de que ustedes encuentren en el mercado otras entidades que hagan proceso de digitalización, pero la digitalización tiene dos elementos que deben ser analizados de forma conjunta: 1 es la calidad de salida y el otro son las necesidades de almacenamiento de los archivos digitales, un archivo entre mayor calidad tiene, pues mayor será el peso y eso se ve reflejado en</p>	<p>Los elementos de la digitalización para tener en cuenta.</p>

<p>los costos asociados al almacenamiento posterior a la digitalización.</p>	
<p>Si tu digitalizas un solo archivo no hay problema, pero si digitalizas mil, o digitalizar un millón de soportes, pues evidentemente el almacenamiento que se requiere para guardar el resultado de esa digitalización cada vez es mayor y acá les hago como una analogía para digitalizar más o menos diez mil registros en alta calidad o diez mil audiovisuales, se puede digamos generar archivos que puede llegar a pesar 1 petabyte de información, en diez mil soportes. Pero si ustedes digitalizan esa misma cantidad de información en baja calidad fácilmente la pueden tener en algo que pese menos de 100 GB.</p> <p>Entonces obviamente la diferencia en costos es grandísima, no es lo mismo que tengas un sistema de almacenamiento y gestión de información para un peta que uno para 100 GB, por lo que la mayoría lo que hace es pensar en los costos finales, nosotros digamos que si bien es cierto que tenemos en consideración los costos finales, tenemos como prioridad, la calidad de la digitalización, porque lo que pretendemos es que estas imágenes sean utilizadas posteriormente y entre más baja calidad se tenga, pues evidentemente, cada vez los dispositivos y las formas de</p>	<p>Relación entre volumen digitalizado con costos de almacenamiento</p>

<p>reproducción audiovisual exigen, unos termino de calidad, mínimos para poder incorporar esa imágenes de archivo.</p>	
<p>Una persona que haga una producción audiovisual hoy para proyectar en pantalla gigante o en salas de cine, no puede utilizar un archivo h264, que es el de mayor compresión, porque la imagen de la pantalla grande se va a ver pixelada y la única forma es tener una calidad alta, pero eso solo es posible si la digitalización se ha hecho en alta calidad.</p> <p>Y bueno es que me detuve en esta parte para que quede claro que las buenas prácticas están orientadas a digitalizar, en alta calidad independientemente de los costos que eso conlleva, tanto para el proceso de digitalización, como el proceso de almacenamiento posterior, eso debe ser super importante y super caro y se está pensando en que lo que quiere es una preservación de tipo patrimonial. Es decir que estos materiales puedan ser accedidos por los usuarios en futuras generaciones.</p>	<p>La divulgación y relación de calidad de digitalización</p> <p>Las buenas prácticas orientadas a digitalizar en alta calidad.</p>
<p>La catalogación, hace parte de los procesos de conservación, acá hemos llegado a la parte de digitalización y de obtener un archivo que pueda ser accedido y tenga las mejores condiciones hacia adelante. Hay dos elementos y que ambos tienen mucha</p>	<p>La catalogación y el análisis de derechos de autor</p>

relevancia uno de ellos es el proceso de catalogación y el otro tiene que ver en materia de análisis de derecho de autor.

Hablaré primero de la catalogación, está orientada, a tener varios niveles de informaciones asociada a: los procesos técnicos que se han surtido para llevar ese material a formato digital y segundo la descripción de contenidos que tiene el material audiovisual. En el caso de la catalogación, la fundación trabaja también con estándares internacionales, de hecho, nuestro proceso de catalogación, que puede ser consultado, a través de la página web de la entidad, está soportada en una plataforma que se llama COAH, esta plataforma está diseñada bajo el estándar MARK 21

El estándar MARC21. Como ustedes ahí sí deben saber mucho mejor que yo. Es un estándar internacional que fue diseñado por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos y que establece, unos parámetros tanto de campos como subcampos y que a través de una estandarización permiten la comunicación de datos entre archivos, en este caso las bibliotecas del mundo, se estima que cerca del 95% de las bibliotecas en el mundo utilizan ese estándar MARC 21 para el intercambio de información.

Entonces, por eso resulta importantísimo que los procesos de catalogación se realicen sobre una plataforma diseñada bajo ese

La catalogación dentro de la FPFC

El estándar MARC21 como referente para realizar procesos de catalogación

El estándar MARC21 para la

<p>estándar porque permite intercambiar información en cualquier momento. Nosotros utilizamos la plataforma MARC 21 no solo para manejar nuestros acervos, sino también los de nuestros clientes. Nuestros clientes incluyen no solo insisto, el tema de RTVC, sí al que le digo que ya le he digitalizado más de 150.000 unidades, sino por ejemplo también la Cinemateca Bogotá. La Cinemateca Bogotá tiene un acervo mucho más pequeño que no tiene tanto presupuesto, pero digamos que su actividad implica que evidentemente todo ese acervo puede estar dispuesto para consulta y uso por parte de los usuarios.</p>	<p>interoperabilidad de la información y uso en los clientes de la FPF</p>
<p>La Cinemateca tiene un archivo que se llama La beca, que es como la biblioteca especializada en materiales audiovisuales. La biblioteca tiene una hora de atención, es un centro de documentación y biblioteca que tiene tanto elementos audiovisuales como elementos bibliográficos asociados a esos audiovisuales. Tiene carteles, tiene libros y revistas especializadas, tiene una serie de elementos que están, debidamente catalogados en la base de datos de la Vega.</p> <p>Nosotros acá también tenemos elementos catalogados en el COA y tenemos catálogo bibliográfico de unidades que están asociadas a ese tema de la cinematografía colombiana.</p>	<p>Los archivos de La cinemateca y la biblioteca audiovisuales.</p>

Entonces, digamos que para no hacer más larga la explicación, lo que allí es importante establecer es que la catalogación tiene varios niveles. Existe un nivel básico que se define, digamos, a través de las fichas de catalogación de las fichas técnicas de catalogación. Allí se establecen, digamos, los campos mínimos y los tipos de información que pueden contener estos campos. Sin embargo, hay materiales audiovisuales que eventualmente, por su importancia histórica, por la importancia cinematográfica, por los hechos que eventualmente pueden tener registrado, requieren unos niveles más avanzados de catalogación, niveles que lleguen a un mayor nivel de descripción o de los que de los contenidos o de la importancia del audiovisual en la historia cinematográfica colombiana.

Entonces un segundo nivel de catalogación. Requiere procesos de investigación que están asociados, por ejemplo, a los premios que ha obtenido un determinado audiovisual a la participación que ha tenido en ese audiovisual determinado personaje, bien sea en la parte de actuación o en la parte de producción que eventualmente requieran ser señalados y que estos procesos requieren una investigación mucho más amplia de lo que uno puede observar directamente en las imágenes del audiovisual. O

Fichas de catalogación para determinar niveles de catalogación.

EL segundo nivel de catalogación y algunos ejemplos de características para tener en cuenta.

puede requerir, por ejemplo, en el caso de materiales generados por comunidades étnicas e indígenas, la traducción de las lenguas propias de estas comunidades o el registro en la lengua propia de estas comunidades, porque también puede darse.

Entonces, digamos que este tipo de registros y catálogo gráfico requieren un nivel de especialización mucho mayor.

Hay también documentos audiovisuales referidos a temas muy específicos. Por ejemplo, hay registros de operaciones de corazón abierto en donde quien puede hacer el registro, catálogo gráfico de ese material, pues es un médico o una persona especializada en el área que eventualmente pueda hacer la descripción técnica de los contenidos que se tienen en esos registros audiovisuales.

Entonces el nivel de especialización de la catalogación depende necesariamente del lado de descripción técnica que ustedes le quieran dar al material o que requiera el material para poder ser accedido, entre mayor sea la explicación, o mayor complejidad tenga el proceso de generación de información alrededor de ese audiovisual, va a tener un nivel de catalogación mucho más alto especializado, y podemos llegar al nivel que se requiera el material para poder ser accedido.

Relación entre nivel de especialización y nivel de catalogación.

<p>Por eso les hago la aclaración. Nosotros podemos tener cerca de, en este momento, 50.000 fichas catalográficas en nuestro acervo de nivel básico, porque no todos tenemos catalogado todo el acervo. Pero a nivel especializado estoy seguro de que no deben ser más de 10.000. Y yo les comenté al principio que tenemos más de 250.000 unidades en el acervo, eso puede dar una dimensión del trabajo que implica el hacer o el diligenciar este tipo de elementos.</p>	<p>Cantidad de fichas de catalogación con el que cuenta la FPFC</p>
<p>Y hay que tener en cuenta que esta entidad, fue creada en 1986, es decir, tenemos más de 36 años de operación. Sin embargo, solamente, todos estos elementos requieren un nivel de recursos importantísimo, y pues esta entidad no tiene, fuentes permanentes de recursos, nosotros no tenemos un presupuesto estatal que diga esto es para financiar la operación, siempre tenemos que hacer consecución de recursos mediante gestión propia, y generalmente la gestión está orientada a la venta de servicios a terceros que están asociados a todos los procesos de conservación y preservación.</p> <p>Y también hacemos venta de imágenes, de archivos. Entonces, digamos que allí lo que hace es que en la medida en que existan</p>	<p>Problemas presupuestales de la Fundación</p>

<p>recursos, pues se destinan a la operación y a ir acrecentando, estas bases de datos.</p> <p>Pero los recursos más importantes digamos que están orientados especialmente al almacenamiento en condiciones técnicas de los materiales, que son costos que no podemos dejar ya. Me explico, yo puedo dejar de catalogar un año y digamos que lo único que pasa es que va a darse en la tarea, pero no puedo dejar de tener los materiales un año en la bóveda, por qué se fregaron.</p> <p>Entonces digamos que un poco, el tema es que con base en los recursos que se consiguen anualmente, existe como una planeación directiva para mirar cómo se optimiza los recursos que se consiguen. Y a partir de esa planeación se hace una propuesta a la Asamblea de Fundadores, que es el máximo órgano de la entidad, para hacer una reinversión, digamos, de recursos conseguidos en vigencias anteriores que pretendan, en garantizar esas conservas de conservación y preservación.</p> <p>Ahorita les voy a hablar un poquito más de todo lo que tiene que ver con divulgación y lo que estamos haciendo en materia fílmica. Ya que les hable primero el audiovisual, porque lo más inmediato, lo más sensible, sin embargo, allí, solo para que me entiendan el orden de magnitud de lo que estamos hablando. Hacer la</p>	<p>Forma de financiarse de la FPFC mediante venta de imágenes.</p> <p>Recursos orientados al almacenamiento.</p> <p>La directiva como toma de decisiones para optimizar recursos</p>
---	---

digitalización de video, de una cinta de video nos puede valer entre 150 y 300.000 pesos por unidad. Esa unidad digamos que puede manejar más o menos 90 minutos.

Si hacemos el mismo proceso. Es decir, un registro, una digitalización de alta calidad para una cinta fílmica de 16 o 35 milímetros para llevarlo a una calidad 2K que obviamente es muy superior al prores del que les estoy hablando para video, porque esa sí es la máxima calidad que permite una cinta fílmica es llevarlo, digamos, a 4K, fácilmente nos puede valer entre 80 y 150 millones de pesos por película, es decir, cada 90 minutos de registros fílmicos.

Entonces la diferencia entre 300.000 pesos y 150 millones de pesos. Hace que, efectivamente, los procesos de digitalización de materiales fílmicos sean mucho más lentos. Nosotros estamos al año gestionando con recursos propios cerca de cuatro o cinco películas de la filmografía nacional. Pero lo que decía, tenemos más de 150k soportes fílmicos acá, eso obviamente la tarea para acá de llegar a la digitalización de todos esos soportes va a tomar un tiempo bastante largo, hoy nosotros tenemos menos del 5% de todos los materiales fílmicos restaurados digitalmente y a eso

Costos aproximados de la digitalización

Costos de digitalización de calidad 2K y 4K

<p>hay que añadirle que la tecnología de digitalización cada vez va avanzando de forma mucho más rápida.</p>	
<p>Hasta hace 10 o 15 años el mayor estándar de calidad de digitalización estaba en SD o HD y la situación o los escasos recursos que se manejaban en ese momento trabajó procesos de digitalización en SD y HD para materiales filmicos. Como les decía la digitalización hoy en día permite llegar hasta 4k desde soportes fílmicos entonces no es posible nunca generar una mejor calidad desde un archivo digital. Es decir, se digitaliza en alta y esa digitalización se convierte automáticamente en el máster. Pero si se requiere una calidad más alta que utilice una calidad posterior, obligatoriamente necesitan realizar nuevamente el proceso de digitalización desde los soportes fílmicos, por eso es por lo que es absolutamente necesario guardarlos y conservarlos en las bóvedas lo mejor posible, porque siempre que la tecnología permita una mejor digitalización, hay que hacerlos desde estos soportes</p>	<p>Diferentes calidades que se manejaban, e importancia de resguardar los soportes originales.</p>
<p>Lo que quería señalar con esto es que si hoy queremos tener la mejor calidad digital de esos soportes que se digitalizaron en tiempos anteriores hay que volver hacer un proceso de digitalización, es decir hay que volver a pagar esos 80 millones</p>	<p>Realizar nuevamente los procesos de digitalización para</p>

<p>de pesos que vale ese proceso, esto hace que siempre se tenga que pensar en que materiales de soporte fílmico hay que intervenir para cada momento, y que lo que creemos que tiene la mejor calidad digital, hay que volverlo a digitalizar nuevamente.</p>	<p>digitalizar en calidades más altas.</p>
<p>Es importante tenerlo en cuenta, ya que cuando hablamos de buenas prácticas, se encuentra que las mejores prácticas son subjetivas y dependen del criterio y del enfoque que manejan en el archivo audiovisual que es custodia de esos acervos, para algunos archivos es importante digitalizar todo sin importar cuánto se demore, o también se puede dar el caso que empiezo a digitalizar en calidad SD, pero en algún punto llegó a 2k, lo que hace que tenga calidades diferentes en digitalización, pero también en diferentes materiales, para otros archivos es muy importante identificar las joyas de su filmografía y lo que hacen es priorizar procesos de digitalización de los mismos materiales en diferentes momentos tratando de priorizar que esos materiales siempre están en la calidad más alta posible asegurando que los usuarios puedan acceder a los mismos.</p> <p>Todos estos criterios son válidos y todo depende del enfoque que tenga cada archivo y cada administración de archivo por ejemplo, ya que cuando cambia el director de archivo puede que el nuevo</p>	<p>Las mejores prácticas son subjetivas al punto de vista del archivo y su director de turno</p>

<p>director de archivo tenga un enfoque diferente y ese enfoque se refleja en los procesos de preservación y conservación que le imprimen al acervo que custodia, y esto es clave para entender las dinámicas de cada archivo, por los costos que maneja, pues priorizan cosas diferentes y todos los criterios son básicos siempre y cuando la memoria de cada archivo se mantenga y se pueda disponer al público.</p>	
<p>Dicho esto, ya podemos pasar al siguiente nivel, ya dijimos que los archivos se limpian, y ahora ya se digitalizaron, se catalogaron y a partir de la catalogación se tienen las herramientas para disponerlos, para su consulta al público, todos los archivos son de consulta.</p> <p>Excepto los que por su contenido eventualmente tenga alguna restricción de orden judicial especialmente digamos las imágenes provenientes de noticieros en las épocas de la violencia en Colombia, pueden guardar imágenes sensibles incluso pueden llegar a ser objeto de requerimiento judiciales, porque hay muchos caso que aún continúan abierto como la toma del palacio de justicia o la tragedia de armero que fueron momentos icónicos de la historia colombiana, y hubieron muchos productos audiovisuales de la historia colombiana pero no todos fueron</p>	<p>La divulgación.</p> <p>Restricciones para la divulgación de obras audiovisuales por parte de órdenes judiciales.</p>

<p> dado a conocer, especialmente mediante los noticieros de la época. Este tipo de documentos que se tienen, en algunos casos las autoridades judiciales mandan una orden de restricción para que no sean de acceso público, sino que se entregue a ellos mientras son materia de investigación, salvo esas órdenes específicas el resto de los materiales, la idea es ponerlos a consulta. </p>	
<p> Sin embargo hay viene un tercer elemento que plantee ahorita y es el tema de derechos de autor, y resulta que el acceso de los materiales no se puede dar a todo el mundo así los archivos audiovisuales tengan digitalizados todos los materiales y es porque la legislación actual tanto en Colombia como en el mundo, establece que la única persona que puede autorizar el acceso a los documentos audiovisuales que son considerados obras audiovisuales, son los titulares de los derechos patrimoniales de autor. </p> <p> En los materiales más viejitos generalmente no tienen documentos que soporten quienes son los titulares que tienen los derechos patrimoniales, de hecho muchos lo único que existe son los registro audiovisuales y en algunos casos créditos, entonces la ley que dice, en especial la ley 23 de 1982 que es la que </p>	<p> Los derechos de autor </p> <p> Inconvenientes con obras audiovisuales antiguas. </p> <p> Ley 23 de 1982 </p>

<p>regula todo el tema de derechos de autor en Colombia y sus decretos reglamentarios por supuesto, establecieron que se presume en cabeza del productor la titularidad de los derechos de autor, entonces cuando uno no tiene papeles que soporten quien es el titular de una obra audiovisual, lo que tiene que hacer es remitirse a los créditos de la película y establecer quien figura allí como productor y a esa persona que figura como productor se le pide permiso para acceder al material y posteriormente proyectarlo en un exhibición, lo que se conoce como exhibición pública de pre en salas de cine o para poder coger un fragmento e incorporarlo en una nueva obra audiovisual o para poder coger un fragmento y transformarlo, entre otros, siempre es necesario contar con una licencia de uso o con un autorización expedida por el titular de los derechos patrimoniales de autor</p>	<p>Solicitar permisos para acceder a la obra audiovisual.</p>
<p>47:40</p> <p>Esta explicación la hago porque evidentemente podemos tener cerca de 250.000 soportes audiovisuales y de esos puede que solo 15.000 registros se encuentren digitalizados, pero no son esos 15.000 registros a los que nosotros podemos dar acceso ilimitado, debido a que hay algunos materiales de los cuales se ha hecho un proceso digitalización, pero no se cuenta con la</p>	<p>Inconvenientes para poder digitalizar que tiene la FPFC en relación con la autorización de</p>

<p>autorización de los titulares de derecho patrimoniales, únicamente hemos digitalizado los materiales en virtud de una limitación o excepción que está definida en la ley 23 para los archivos audiovisuales que dice que si un material está en riesgo de pérdida el archivo audiovisual sin autorización del titular puede llegar a digitalizar el material y guardar una copia digital para garantizar que el material no se pierda eso hace parte de las mejores o buenas prácticas de los archivos audiovisuales que uno digitaliza pero no con el fin de comercializar imágenes, sino con el de que esas imágenes no se pierdan porque el soporte analógico que las contiene está en franco deterioro sin embargo insisto no era posible hacer uso alguno de estas imágenes porque no se cuenta con los derechos patrimoniales.</p> <p>En Colombia y en el mundo existen algo llamado las obras huérfanas que son aquellas obras audiovisuales en donde no es posible identificar el titular de los derechos patrimoniales de autor o aun habiendo identificado no es posible contactarlo, por su fallecimiento o sus descendientes no están interesados en hacer ejercicio de los derechos patrimoniales de la obra y nadie da autorización de uso, y sin la autorización del titular no es posible hacer algún uso de las obras audiovisuales. La ley en este momento en 2018, mediante una legislación específica que hizo</p>	<p>derechos patrimoniales.</p> <p>Las obras huérfanas</p> <p>Ley 1915 de 2018</p>
---	--

<p>el congreso género normativas como la 1915 de 2018, es una ley que habla de las obras huérfanas y dice que para hacer uso de obras huérfanas es necesario hacer uso de la debida diligencia de investigación de los titulares de derechos patrimoniales.</p>	
<p>Hasta aquí ya les comente un poco de las temáticas generales, y en materia de buenas prácticas de un archivo audiovisual es necesario que se analice siempre esa titularidad de derechos patrimoniales, hay muchas personas que pueden llegar a tener archivos audiovisuales y que no le prestan ningún tipo de atención al tema de titularidad de derecho que asuman lo que se conoce como el riesgo jurídico, es decir que el titular de derecho vea como yo utilice la obra y venga y me demande para requerir el pago o digamos las subsanaciones económicas de esos derechos patrimoniales.</p> <p>En el caso de un archivo audiovisual como el nuestro, nosotros por política antes de conceder uso a una obra audiovisual tenemos que hacer el análisis del derecho de autor y si el análisis no me dice que tenga la autorización, yo ya no le puedo facilitar ese material a un tercero y hay que tener en cuenta los derechos patrimoniales son mucho más complejos debido a que en el caso</p>	<p>El riesgo jurídico como consecuencia de no tener en cuenta la titularidad patrimonial.</p> <p>Inconvenientes con obras viejas al no tener en cuenta la titularidad patrimonial.</p>

de obras patrimoniales audiovisuales, es decir de obras viejitas antes del 82, no era común que los productores o directores le prestaran atención a los temas de derechos de autor por ejemplo de las canciones que se incorporan en audiovisual, cuando el audiovisual involucra la incorporación de música. Entonces en ese momento no era importante y no había nadie que persiguiera el hecho que si alguien iba a usar una obra musical pagará los derechos de sincronización.

Hoy en día, cuando ustedes van a hacer un proceso de digitalización, es un proceso algo así como una nueva vida para la obra audiovisual, y como se cambia el entorno analógico a un entorno digital, es necesario o se causan los nuevos derechos de sincronización.

Nosotros hemos tenido casos por ejemplo en donde obras audiovisuales muy reconocidas las queremos digitalizar, pero tiene música incorporada, entonces al tener música incorporada tenemos que llegar a las sociedades de gestión colectiva que manejan ese tema de la música y decirles vamos a digitalizar la obra audiovisual X, necesitamos que nos autoricen la incorporación de esa música en la nueva versión digital. Y lo que nos dicen es no hay ningún problema si me pagan, y si me paga

La necesidad de conseguir los derechos de sincronización

Ejemplo de situación de problemas con derechos de sincronización y el pecado original en la FPFC

dos cosas; la sincronización en la nueva versión digital y lo que llaman el pecado original, es decir los derechos que no se pagaron en su momento por parte del director de la obra original que se generó en formato analógico

Un archivo audiovisual como el nuestro se ve expuesto no solo a la necesidad de digitalización sino también a la necesidad de análisis integral de la obra para saber digamos que procedimiento y que no en determinado momento y hemos tenido bloqueos de parte de las entidades de gestión colectiva, porque en algunos casos piden unos valores exorbitantes, por la sincronización de música.

Un ejemplo es que en algún momento intentamos restaurar una obra muy importante colombiana que tenía incluida unas canciones de Pink Floyd en su trama, la cual su titularidad hoy en día le pertenece a Sony music, y cuando nosotros fuimos a Sony music y dijimos “oiga hay una obra colombiana muy importante que estamos interesados en restaurar pero tiene una canción de Pink Floyd” y ni era una canción completa eran como 15 segundos de la canción y le dijimos a Sony que necesitábamos restaurar la película incluyendo esos 15 segundos de la canción, lo que nos respondieron fue que nos cobrara 10 mil dólares por

Obligación de la FPFC en realizar análisis integrales de las obras.

Ejemplo de un problema con derechos de sincronización con Sony Music y música de Pink Floyd.

cada segundo de la canción que sincroniza, porque ustedes no pagaron o no ustedes sino el director colombiano que hizo la obra en su momento los derechos de sincronización, así que les cobró la sincronización en la versión digital y el pecado original lo que nos lleva a 10 mil dólares por cada segundo.

Como la obra era tan importante tuvimos que acceder y se cortó a 10 segundos los 15 segundos, y el corte no se dio por que la fundación tenga un capricho, sino porque nos tocó acudir al director y al productor de la obra original, pedirle autorización para hacer una edición de esa parte de la obra audiovisual que garantizara que no se cambia el concepto, porque ojo el titular de los derechos patrimoniales es el productor, pero el titular de los derechos morales es el director el creador de la obra y siempre se tiene que contar los la autorización de los dos para hacer un cambio como el que les estoy hablando, es decir cortar un pedacito de la obra que tenía 15 segundos de la canción de Pink Floyd pasarlo a 10 segundos, eso cambia el concepto de la obra o puede llegar a cambiarla y si se necesita la autorización la autorización del director y por parte del productor que obviamente es el titular de los derechos, tuvimos que hacer o gestionar la titularidad para que se diera la incorporación de esta nueva versión de la obra digital.

Solicitud de derecho de titularidad al productor y director para editar la cinta.

<p>Todo el careto se los hecho para saber que ese chistecito, solo ese para incorporar 10 segundos de una canción nos costó 100.000 dólares, y esa obra audiovisual, tenía muchas más canciones, por supuesto tocó tomar decisiones de tipo conceptual con el director para tratar de cambiar en la versión digital la música que tenía referenciada en su momento la película original, porque era imposible pagar ese mundo de plata, por todas las canciones que estaban incorporadas y en algunos casos lo que toco fue suavizar la música para que se confundiera con el ruido del ambiente y se pudiera garantizar que se podía hacer la restauración de las imágenes de la película sin afectar los derechos patrimoniales de autor de la música incorporada en el audiovisual.</p>	<p>La toma de decisiones de tipo conceptual para editar la cinta y poder cambiarla en digital.</p>
<p>Como se han dado cuenta son una serie de decisiones muy complejas que tienen implicaciones de tipo económico y que las buenas prácticas en materia de digitalización obliga a que se haga un análisis de la conveniencia y oportunidad de restaurar una obra audiovisual que tiene una importancia muy alta desde la perspectiva de la historia cinematográfica en Colombia, entonces todo esta información se las doy porque, quiero que se analice hay es que efectivamente las buenas prácticas obligan a que las</p>	<p>Un análisis de conveniencia y oportunidad para restaurar obras de gran importancia.</p>

<p>entidades responsables hagan unos análisis muy detallados y sobre todo tratan de subsanar situaciones asociadas a la producción de las obras originales.</p> <p>hace muchos años que no tuvieron en cuenta por desconocimiento o simplemente porque realmente a los productores o directores no les pareció tan importante tener en cuenta un detalle como los derechos patrimoniales de autor de las obras incorporadas a esa obra audiovisual.</p>	
<p>Y es que es importante tener en cuenta que es una obra audiovisual, porque la ley 23 de 82, establece unas condiciones muy claras para definir la obra audiovisual, dice que tiene que ser una obra original, bueno hay se van a encontrar las tres características específicas de lo que puede ser considerado una obra audiovisual. Y es que en nuestro archivo podemos tener, obras audiovisuales o registros audiovisuales, en el caso de noticieros, por ejemplo el noticiero simplemente está contando una noticia, el contar la noticia o la presentación de la noticia no se considera en sí como una obra audiovisual, sin embargo si el contar la noticia implica un proceso de investigación y la impresión del criterio periodístico de la persona que realiza la investigación, casos como séptimo día o el rastro donde ellos</p>	<p>Condiciones de obra audiovisual y diferencia con el registro audiovisual.</p>

hacen una investigación y van contando la noticia desde la perspectiva del periodista, esos si son obras audiovisuales, son obras periodísticas que tienen impresas el sello de quienes están ejecutando la nota.

Es necesario tener la identificación porque, por ejemplo, una investigación como las del rastro, si son obras audiovisuales y son susceptibles de ser protegidas por los derechos patrimoniales de autor, pero la noticia que te cuentan en el noticiero, digamos, del bloqueo que hubo en Transmilenio hoy, pues no tiene una investigación profunda, sino simplemente hacen el relato de un hecho noticioso y esa noticia como tal no es susceptible de la protección en materia de derechos de autor.

Sin embargo, sí hay otros elementos como la disposición de la señal radiofónica por la que se distribuya, que es un derecho conexo, y ahí, en ese caso, ese derecho le corresponde al noticiero que emite la nota y si eventualmente se causa un derecho, hay que pagarle al noticiero, es el derecho por utilizar, una nota que fue radiodifundida por su, frecuencia y no un derecho patrimonial y autores, es importante hacer un análisis detallado de qué tipo de imágenes son las que se requieren licencia, porque cada caso es diferente. Cada obra audiovisual

Ejemplos entre obra y registro audiovisual.

Derecho conexo corresponde al noticiero.

<p>debe ser analizada, digamos, por separado cada vez que se va a hacer, una posibilidad de venta de imágenes para reutilización de estas o para exhibición pública, o para lo que se requiere.</p>	
<p>Entonces todo esto se debe hacer desde las buenas prácticas de un archivo audiovisual. Alguien que no sea digamos responsable con el tema, simplemente te digitaliza una imagen y se vende la digitalización. Pero el riesgo jurídico de la reutilización de esa imagen lo asume quien digamos, vaya a utilizar la evidencia en comunicación pública o en la sincronización en una nueva obra audiovisual.</p> <p>Eso digamos, quiero enfatizar porque evidentemente los archivos audiovisuales como el de señal memoria, que es el caso de RTVC, o como el nuestro tienen que hacer ese tipo de análisis antes de dar acceso a las imágenes a cualquier usuario, independientemente de que las imágenes estén o no digitalizadas. Entonces, eso es parte de las buenas prácticas que los archivos audiovisuales deben tener.</p>	<p>Inconvenientes del riesgo jurídico por parte del que utilice el archivo digitalizado.</p> <p>RTVC y la FPFC cuentan con ese tipo de análisis integral.</p>
<p>Hay un tema complementario que ustedes querían consultar, que es el de la divulgación, y ya les hablé de la preservación y de cómo hacemos todos los procesos de preservación y conservación audiovisual, pero un componente muy importante tiene que ver con la divulgación. La divulgación es básicamente,</p>	<p>Ejemplos de divulgación que realiza la FPFC a las comunidades.</p>

digitalizado de materiales, como disponerlos al público, la Fundación obviamente, previo análisis de derechos de autor y sabiendo que podemos comunicar públicamente las imágenes, ha hecho procesos que tienen que ver con: la participación en ferias y festivales audiovisuales, se llevan muestras audiovisuales de los materiales restaurados de forma gratuita, que además digamos normalmente se muestran en regiones dando acceso, en archivos regionales que normalmente no van a tener esa posibilidad.

Entonces, cuando nosotros vamos a una feria o un festival que hacemos, normalmente hacemos selección de imágenes de archivo que están relacionadas con la región a la que pertenece el archivo audiovisual. Entonces, por ejemplo, en un festival como el festival Verde de Barichara Santander llevamos imágenes que correspondan a los Santanderes, incluso a Boyacá, el que tengan que ver con procesos de ecológicos o pues que reflejen tanto la esencia del festival como la identificación de la región específica en la que se realiza las ferias y festivales.

Ejemplo en ferias o eventos.

<p>El segundo tema de divulgación importante que manejamos nosotros, es un programa que se llama memoria activa, es un programa, que es propio de la Fundación Patrimonio Fílmico colombiano, en donde nosotros lo que hacemos es a partir de los archivos digitalizados, generamos un proceso de socialización que está precedido de un conversatorio especializado, es decir. Personas expertas tanto en el audiovisual como en las imágenes que desarrolla, tienen una charla previa que contextualiza el público objetivo y que le habla de las condiciones de producción, de las características, del equipo técnico que se utilizaba en la época para la producción del audiovisual, del contexto histórico en el que se produce el audiovisual. Y, en fin. De muchos elementos asociados a la producción o a la divulgación de la misma época de la misma obra en su época.</p> <p>En los conversatorios nosotros procuramos que haya profesores que son, pues digamos los estudiosos del tema, pero también directores o personal técnico que haya participado en la obra. Y qué cuenta, obviamente como era antes y el cómo es ahora esa producción audiovisual. Y que contextualiza el público objetivo que normalmente son cinéfilos, estudiantes de cine, docentes, universitarios y personas que tienen que ver con el entorno</p>	<p>Programa de memoria activa como socialización de la divulgación de archivos digitalizados propios de la FPFC.</p> <p>Personas que participan en los conversatorios y contextualizan al público.</p>
---	--

<p>audiovisual en Colombia sobre sistemas. Entonces digamos que se hace un proceso de formación de públicos alrededor de las obras audiovisuales restauradas.</p>	
<p>Además de memoria activa, nosotros también tenemos, un canal de YouTube en donde publicamos digamos todas las producciones audiovisuales con material de archivo que realiza o a realizado la Fundación, entonces nosotros cuando, hacemos procesos de restauración digital, normalmente en las imágenes sobre las que tenemos derechos de autor las utilizamos para la creación de nuevas obras audiovisuales.</p> <p>Solo para citar un ejemplo que me pueda ayudar a explicar mejor esto, nosotros tenemos, y hemos publicado en esta página web una serie documental que se llama. “Días de noticias así se hicieron los telenoticieros en Colombia”. Esta serie audiovisual, que tiene 6 capítulos, cuenta la historia de lo que fue la producción audiovisual de noticieros en Colombia desde el año 1915, en donde tenemos registros filmográficos de cómo se contaban las noticias en esos momentos, que se hacían a través del cine en esa época, obviamente no existía la televisión y lo que se hacían eran notas, o digamos registros filmógrafo.</p> <p>Donde desarrollaban un tema específico de interés para la época y en las proyecciones audiovisuales las metían como pasan hoy</p>	<p>Canal de YouTube de la FPFC,</p> <p>Ejemplo de la serie documental “días de noticias, así se hicieron los telenoticieros en Colombia” de la FPFC</p> <p>Evolución de las noticias desde el Siglo XX hasta la actualidad.</p>

los cortos, por ejemplo, antes de una película larga, Que es como una nota, y en esa época había mucha gente que se iba a ver películas en cine, no tanto por la película, sino por saber qué estaba pasando en determinado momento, así se contaban los reinados, se contaban noticias políticas. De hecho, digamos que cuando uno revisa la historia de la producción audiovisual encuentra que el mayor productor audiovisual en la época o digamos el que más pagaba producciones audiovisuales era el Estado. ¿Y por qué el Estado?, Porque obviamente era la forma bonita de contar la gestión política que hacían las diferentes administraciones en la época. Entonces, ustedes encuentran documentales referentes a regiones que fueron producidos por la agencia de prensa del Estado, etc. Para mostrar la cara positiva del gobierno

Una vez hecho esa aclaración, nosotros lo que hicimos fue coger imágenes de noticieros, insisto desde los noticieros fílmicos hasta los noticieros actuales, y mostramos, por ejemplo, como él se incorporó en algún momento, un narrador, una persona que contará la noticia, antes, simplemente se mostraban imágenes, ahorita es importante quien cuenta la noticia y como cuenta la noticia. Se muestra también como digamos en algún momento los presentadores de noticias eran personas absolutamente digamos

<p>entre comillas acartonadas, que simplemente se dedican a leer un libreto a un, contexto actual, donde el periodista prácticamente vive la noticia y se la cuenta y llegamos a un momento en donde no solo se llega a ese periodista que te cuenta la noticia de una forma personalizada, sino a que tú te vuelves parte de la noticia y eres tú quien cuenta la noticia desde tu perspectiva a través de redes sociales.</p> <p>Entonces, todo ese cambio de la forma de contar noticias en Colombia se muestra en estos en esta serie de documentales y se hace pensando en cómo aprovechar imágenes de archivos de noticieros que hemos venido digitalizando y que cuentan, digamos, como la historia del país a través de las diferentes noticias.</p> <p>Bien, pues se vuelve la forma de contar la noticia en el eje central de esta obra audiovisual, pues digamos que la producción audiovisual, a través de imágenes de archivo es otra forma de socializar el archivo.</p>	
<p>Les hablé entonces de ferias, festivales, memoria activa, producción audiovisual con material de archivo y hay otro elemento, que también se ha vuelto muy importante y es generar clips o cápsulas, de memoria audiovisual que se transmiten a</p>	<p>Los clips o cápsulas de memoria audiovisual para conmemoración,</p>

<p>través de redes sociales y se transmiten especialmente para conmemoraciones, celebraciones de fechas especiales a, por ejemplo, hoy es el día de la Panela, entonces, generalmente buscamos como algún tipo de archivo que documente la producción panelera en épocas anteriores y se muestra un clip chiquito dando pues digamos el referente de la obra audiovisual o del material audiovisual del que se sacó. Esos son elementos y formas de socializar la memoria audiovisual.</p> <p>También participamos en muestras y festivales internacionales en virtud de la participación en estas federaciones que les hablé al principio que frecuentemente nos invitan a muestras audiovisuales en diferentes partes del mundo en donde llevamos los archivos restaurados.</p>	<p>celebraciones y fechas especiales.</p>
<p>El archivo audiovisual de la Fundación incluye algo que se llama Archivo Histórico Cinematográfico de los Acevedos. Los Acevedos fueron una familia que, en los años 30, 40, y 50. Empezaron a registrar diferentes imágenes. Algunas familiares, otras digamos de tipo social, y eran contratadas por la Presidencia de la República para generar documentales como les comentaba al principio. E hicieron un registro fotográfico biográfico muy importante, que en algún momento se le donó a La Fundación.</p>	<p>El Archivo Histórico Cinematográfico de los Acevedos.</p>

<p>Cuando hizo parte de nuestro archivo y teníamos los derechos patrimoniales para poder explotar la obra, empezamos un proceso de digitalización de esa obra audiovisual muy importante para Colombia. En 2016, cuando teníamos como un 80% de esa obra audiovisual, ya digitalizada, lo postulamos como memoria del mundo ante la UNESCO. Y ese es el primer archivo colombiano audiovisual reconocido como memoria del mundo. Es muy importante porque muy pocos archivos audiovisuales en el mundo han sido reconocidos, con esta categoría, estos son como los Oscars de los de los archivos audiovisuales, y en Colombia nosotros somos los titulares de ese primer archivo, evidentemente.</p>	<p>El archivo de los Acevedos como memoria del mundo ante la UNESCO</p>
<p>Entonces, ahí ya creo que en términos generales conté un poquito lo que es la conservación, la preservación y la divulgación. Vistas desde una perspectiva patrimonial que es la de la Fundación Patrimonio Fílmico colombiano.</p> <p>En Colombia, desafortunadamente, pues por lo costoso que implica ejecutar estos procesos, realmente no todos los archivos han avanzado tanto como nosotros. Porque obviamente ningún archivo en Colombia, ninguno, al menos desde la perspectiva pública, cuenta con recursos específicos para su ejecución.</p>	<p>El problema de costos para los archivos audiovisuales</p>

<p>Para hacer todo este tipo de intervenciones se requieren dos componentes importantes:</p> <p>1. Es un recurso económico muy grande, porque la intervención de un solo casete de video de 60 o 90 minutos desde el proceso de limpieza hasta el proceso, de análisis de derechos de autor, básicamente puede ser de más o menos entre millón y millón quinientos por casete.</p> <p>Y realmente los archivos acá en Colombia no cuentan con ese nivel de recursos, salvo los archivos privados. Creo que la entidad que ha hecho una mejor gestión es Caracol televisión.</p>	<p>Componentes importantes para la digitalización del patrimonio</p>
<p>En caracol televisión, tiene dentro de sus buenas prácticas, procesos de digitalización de los soportes analógicos, y como ellos no tienen bodegas de almacenamiento, entonces ellos digitalizaron el material y contrataron con la Fundación Patrimonio Fílmico colombiano, el almacenamiento en condiciones técnicas. Entonces ellos nos pagan a nosotros por almacenar esos soportes.</p> <p>Y ellos tienen unas condiciones de manejo del archivo digital que implica, obviamente que ya hicieron unos procesos de</p>	<p>Caracol como ejemplo de cliente de la FPFC, en tema de almacenamiento físico.</p>

<p>catalogación y que tienen a disposición, la información para poder hacer comercialización de ese archivo. La mayoría de la digitalización la hicieron ellos con recursos propios, pero tardaron algunos años en hacerlo.</p> <p>Hoy en día ellos tienen acuerdos con nosotros, tienen máquinas de algunos formatos, pero no todos. Como les decía a ustedes el tema de mantener máquinas de todos los formatos es un tema también bastante dispendioso, no sólo en términos de costos, sino en términos de tiempo, el saber dónde consigo las máquinas y cuánto demoran los de importación de piezas para poder tener máquinas operativas que me permitan reproducir es una actividad que solo puede realizar a alguien, que esté dedicado a eso.</p> <p>Caracol, tiene un archivo importante, pero su negocio no es el archivo, es un negocio de la producción audiovisual. Entonces el archivo tiene un buen manejo, pero no es dedicación, digamos exclusiva, ni es el centro de atención de la entidad. Entonces ellos digitalizaron se quedaron con el archivo digital o gestión a través de un MAP y a través de ese mano pueden dar, digamos un acceso en condiciones comerciales a terceros y el archivo analógico lo tienen almacenado, acá en la Fundación, porque obviamente ellos no están dispuestos a asumir esos costos</p>	<p>El archivo digital de Caracol.</p> <p>Acuerdo entre Caracol FPFC</p> <p>El archivo analógico de Caracol almacenado en la FPFC</p>
---	---

<p>operacionales en forma directa porque les sale muy muy caro, entonces digamos que lo hacen a través de nosotros</p>	
<p>En el caso de televisión, el archivo más grande, de la televisión pública, lo tiene RTVC que ha gestionado los recursos a través de El Ministerio de Tecnología del Min. TIC, pero ellos no tienen ni la capacidad administrativa ni la capacidad operacional para gestionar el acervo.</p> <p>Entonces lo que hicieron fue hacer un convenio interinstitucional con la Fundación para que ellos consiguieron los recursos y nosotros ejecutamos los procesos, entonces por eso les digo que nosotros hemos hecho todos los procesos de digitalización de sus materiales, pero que sí hicieron ellos como buena práctica, ellos implementaron sus bóvedas de almacenamiento.</p> <p>Entonces ellos directamente controlan las condiciones de humedad y temperatura en sus instalaciones y garantizan la custodia del acervo analógico de la entidad y también digamos, a partir de los procesos de digitalización que hizo la Fundación con los archivos digitales, a través de un mapa administran todo su acervo, el catálogo en línea.</p> <p>Para el catálogo, normalmente contratan procesos de catalogación con la Fundación, entonces nosotros hacemos todos los de catalogación, directamente en la ficha técnica de ellos y</p>	<p>El archivo más grande de televisión pública es de RTVC.</p> <p>Convenio de RTVC con la Fundación para los procesos de digitalización.</p> <p>RTVC controla sus propias bóvedas de almacenamiento</p>

<p>ellos disponen esa ficha directamente en la página web para que puedan ser consultadas por sus usuarios.</p> <p>El archivo más importante a nivel público está en RTVC sede de la televisión pública de Colombia, pero ellos no realizan los procesos directamente los tercerizan con nosotros, ellos gestionan su hacer, es decir, identifican las unidades que necesitan digitalizar, nos las pasan a nosotros, nosotros hacemos todos los técnicos y después de que está digitalizada, catalogada y todo lo que hay que hacerle, entonces ellos ya ahí sí administran ese archivo y lo disponen para consulta a los usuarios,</p>	<p>La catalogación es realizada por la fundación.</p>
<p>Son, como los dos archivos que conozco, que tienen como las mejores prácticas y que han hecho unas inversiones importantes en materia de conservación y preservación audiovisual, y en ambos casos, los procesos de conservación los han tercerizado con la Fundación.</p>	
<p>A nivel regional está, la cinemateca del Caribe, que es tal vez una de las pioneras a nivel regional y tiene algunos recursos, pero su archivo audiovisual no supera y estoy especulando, las 10000 unidades que ellos han hecho. Ellos tienen máquinas que en algunos casos incluso nosotros hemos tenido que alquilar porque,</p>	<p>Ejemplo de archivos regionales en el país, la cinemateca del Caribe.</p>

<p>tienen limpiadoras de unos formatos que nosotros no tenemos, entonces hacemos como unas alianzas estratégicas que nos permitan en algún momento contar con esos materiales.</p> <p>Ellos tampoco tienen muchos recursos, entonces la digitalización que tienen también es una digitalización incipiente y no tienen que eso es lo más importante, recursos de almacenamiento digital.</p>	
<p>El problema no es digitalizar en alta calidad, el problema es saber cómo y dónde vas a guardar eso y cómo lo puedes usar.</p> <p>Nosotros en este momento, digamos como elemento de buenas prácticas en la Fundación, además de todos los procesos que ya les conté, nosotros implementamos hace dos años lo que llamamos el centro de almacenamiento y procesamiento de archivo digital, que no es más que una solución de almacenamiento y procesamiento que me permite almacenar hasta 400 terabytes de información en archivo profundo y hasta 60 terabytes de almacenamiento de gestión, el almacenamiento que me permite editar los materiales audiovisuales.</p>	<p>Centro de almacenamiento y procesamiento de archivos digitales.</p>

<p>En materia de buenas prácticas, también les decía que nosotros no tenemos hoy, pero ya lo estamos gestionando la consecución de un escáner de alta calidad o de alta resolución que nos permite digitalizar hasta 6.5 K los materiales audiovisuales. Y hoy en Colombia no existen escáneres. digitales de alta calidad. Existen dos que no tienen carácter comercial, uno lo tiene la cinemateca a Bogotá y lo utiliza para proyectos especiales. Ese permite digitalizar hasta 4 K es un escáner Intel, y existe otro en la clínica Barraquera que también es Intel.</p> <p>Entonces dentro de las buenas prácticas que nosotros estamos implementando, está la compra de un scanner, el tema es que es un elemento bastante costoso, está por encima de los 1000 millones de pesos cada máquina y obviamente, se debe asociar a una ampliación de la capacidad de almacenamiento también. En donde la capacidad debe subir como mínimo a un peta bytes de almacenamiento profundo y, por lo menos a medio terabyte de almacenamiento de gestión para poder procesar las películas y se requiere a mayor almacenamiento de procesamiento para poder editar las películas y hacer lo que se requiere.</p>	<p>Adquisición de un scanner como buena práctica.</p>
<p>En Santander está la cineteca pública Santander, que es básicamente, también una entidad adscrita a la gobernación que no tiene, una autonomía presupuestal, Y realmente creo que es</p>	<p>La cineteca pública de Santander como</p>

<p>más la gestora de la del de la cineteca la que ha hecho, una labor de preservación y sobre todo de recopilación de la memoria audiovisual regional.</p> <p>Pero no han hecho procesos de digitalización por los costos, generalmente se financian con becas de archivo que saca el Ministerio de Cultura, por lo que han podido digitalizar algunos materiales, pero son muy poquitos, porque obviamente las becas hoy entregan un máximo de 40 millones de pesos, es decir, permite restaurar cortometrajes</p>	<p>ejemplo de archivo regional.</p>
<p>Hay que tener en cuenta que, normalmente ningún archivo en Colombia está constituido como una unidad de producto autosostenible, es decir, que a través de la venta de imágenes pueda sostener su operación. Nosotros, por ejemplo, que insisto somos, creo que los más grandes en el país, sostenemos la operación, pero no con la venta de imágenes, sino con la prestación de servicios especializados a terceros.</p> <p>Porque la venta de imágenes, aunque hacemos ventas y probablemente podemos llegar a superar los 100 millones en ventas, eso es muy poquito, si se tiene en cuenta que el minuto digamos para uso comercial en condiciones, de lo que nosotros</p>	<p>El problema de la auto sustentación de los archivos audiovisuales.</p> <p>La venta de imágenes como forma de mitigar costos.</p>

llamamos licencias full, básicamente te permite utilizarlo en cualquier medio, incluido Internet. El valor del minuto está más o menos en 2 '100.000 más IVA.

Entonces, si vendemos 150 millones de pesos al año, quiere decir que lo que vendemos en términos de licenciamiento es muy poquito y esos 100 millones de pesos realmente no compensan todo lo que es la operación de la entidad.

Una entidad como estas requiere para sostener sólo los gastos fijos permanentes alrededor de entre 100 y 150 millones mensuales, entonces obviamente lo que se vende en imágenes nos ayuda, porque obviamente todo peso ayuda. Pero para sostener la operación, los costos operacionales son muy altos. Es porque obviamente, los temas de custodia de los archivos resulta ser muy costoso y son elementos sobre los que no entra un recurso importante, porque atendiendo la misión realidad de la Fundación, hay algunos clientes como caracol, como Presidencia de la República, como PRIMA en Colombia, que nos pagan muy bajito por custodiar sus archivos, pero la mayoría de los archivos que custodiamos acá no generan una entrada fija para la Fundación, simplemente hacemos acuerdos con los titulares de los derechos patrimoniales, donde les decimos, oiga, nosotros le

Problema de costos operacionales en los archivos.

Clientes de la FPFC que pagan por almacenar sus archivos.

<p>guardamos el archivo y lo que le pedimos a cambio es que usted nos dé la posibilidad de digitalizarlo y de vender imágenes y sobre lo que ven, le damos un porcentaje y nosotros cogemos el otro. Que lo cogemos para solventar todos los costos operacionales que se generan en la Fundación.</p> <p>Entonces como una forma de eventualmente volver una unidad de negocio, el tema, no solo como archivos, sino realmente como venta de servicios a terceros, porque de otra forma no da. Y en Colombia no conozco ninguna otra entidad que realmente haga lo mismo que hacemos nosotros o que se pueda sostener de la forma que nos sostenemos nosotros.</p>	<p>Venta y ofrecimiento a terceros.</p>
<p>La muestra de eso es que eventualmente cuando entidades como Presidencia de la República, el Ministerio de Cultura han hecho procesos de sus acervos, en los estudios de mercado, nos contratan como únicos proveedores, porque evidentemente no hay alguien que tenga una mirada integral y patrimonial de los archivos como la que tenemos.</p>	<p>La presidencia y Min Cultura como contratadores de la FPFC</p>
<p>Un tema, adicional, que se me olvido comentarles en la digitalización como buena práctica, que además para nosotros es un estándar internacional es que nosotros nunca le entregamos a un cliente la digitalización en un solo archivo. Porque la buena</p>	<p>La entrega de doble copia a los clientes</p>

<p>práctica internacional te exige que entregues mínimo dos y si es posible una tercera copia. Porque cuando tú le entregas el archivo digital al cliente, este eventualmente el soporte se le daña a él o sufre algún tipo de situación adversa, es posible que le límite o le imposibilite el acceso a la información y yo les estoy hablando de que los costos son bastante altos.</p> <p>Entonces cuando adquirimos el centro de almacenamiento digital, lo primero que hicimos fue una copia de respaldo y otra copia de respaldo en discos duros. Hoy en día los elementos que menos riesgo ofrecen en materia de almacenamiento son las cintas El almacenamiento de las condiciones técnicas de más alta calidad que se tengan para el producto audiovisual, y siempre que se entregue por lo menos doble copia. Porque además el estándar internacional dice que, si se entrega una copia y otra copia de guardado, lo mejor es que tengas una copia, digamos en un lugar y la otra, si es en la misma ciudad, ojalá en el lugar opuesto a la ciudad para garantizar que si su seguridad en caso emergencia natural, social entre otras cosas.</p> <p>Así si llega a perderse una copia y si tienes la otra, desde esa otra copia es posible, hacer una nueva copia y garantizar la</p>	<p>como procedimiento de doble práctica.</p> <p>Recomendación de tener las copias separadas lo más lejos posible de una de la otra.</p>
---	---

<p>disponibilidad del material dando la posibilidad de minimizar el riesgo de pérdida de la información, que eso es, digamos un poco. Lo que nosotros hacemos siempre le aconsejamos a quienes digitalizan con nosotros.</p>	
<p>En el caso de los LTO 8, qué es lo que estamos utilizando actualmente, es hasta 10 terabytes de información sin compresión en una sola cinta.</p> <p>En el caso de los LTO 9, que ya salieron al mercado, permiten hasta 18 terabytes sin compresión. Eso, obviamente, es una cantidad de información bastante alta. Y que ofrece, unas condiciones técnicas de conservación que te dan garantía de hasta 50 años de almacenamiento.</p> <p>En comparación, insisto a los discos duros que, normalmente son sistemas de almacenamiento mucho más inmediatos y que la vida útil normalmente no va más allá de 5 años, por lo menos la que tiene algún tipo de garantía, entonces por eso es importantísimo que cuando tú le entregas a un cliente su material digitalizado, le entregues en un soporte que tenga o que te permita, un almacenamiento a largo plazo, pero que además le facilite su divulgación.</p>	<p>Las ventajas de los formatos LTO 8 y LTO 9 para almacenar la información.</p>

Y para concluir, digamos, les voy a contar solo como una anécdota que nos pasó con una Universidad de Colombia, y es que en algún momento la Universidad tenía una Facultad de cine y televisión, y empezaron a hacer producción audiovisual y durante más de 15 años completaron un archivo importante que tenía, obviamente digamos. registros únicos, especialmente de la región, porque pues los estudiantes graban sus materiales en la región.

En algún momento una persona, un administrativo, como tal no tenía. la información técnica suficiente, y le pareció importante adelantar un proceso de digitalización de sus materiales porque ya le estaban ocupando un espacio muy grande, y pues eso serán unos costos permanentes que quería mirar cómo optimizar, efectivamente, contrataron un proceso de digitalización de los materiales pero no tuvieron en cuenta el asesoramiento técnico y resulta que los materiales los digitalizaron en baja calidad en H 264 en contenedor punto MAP que les permitía acceder y consultar la información.

Efectivamente, pero ahorita la facultad creció un poquito y estaban interesados en reutilizar los materiales en las

Anécdota de una mala práctica de preservación digital.

producciones audiovisuales, entonces, cuando llegaron a la Fundación y nos dijeron, oiga, necesitamos archivos de mejor calidad, Les dijimos, bueno, no hay ningún problema traigan los materiales analógicos y a partir de ahí hacemos un nuevo proceso de digitalización.

Pues resulta que este administrativo en su momento contrató la digitalización en baja porque era más barata, porque los soportes de almacenamiento que requería eran mucho más baratos, pero adicional a eso, cuando tuvo el material digital, le pareció que ya no era necesario conservar el analógico y los quemaron todos. Entonces perdieron más de 10 años de registros audiovisuales importantes de la región, hoy solo están, en calidad baja calidad con archivos h 264 super comprimidos. y se perdió la posibilidad de hacer uso de cualquier imagen de la región.

Normalmente quienes hacen registros regionales son las universidades, no hay alguien más que haga ese tipo de cosas hoy en día, los archivos regionales tienen algunas cosas, pero muchos temas, que los compran de regiones diferentes, porque además son más baratos hacer producción audiovisual. Entonces realmente en ese caso las universidades tienen acervos muy

<p>importantes, pero infortunadamente a veces quienes están encargados de tomar decisiones pues no tienen cómo el conocimiento técnico el adecuado e infortunadamente en este caso esta Universidad perdió un acervo muy importante por una decisión administrativa de pronto errada, según nos dijeron inconsulta técnicamente que pues obviamente generó la pérdida de un archivo audiovisual muy muy importante.</p> <p>Entonces, esa esa anécdota se las cuento porque allí se evidencia que el tema de las buenas prácticas es muy importante porque una decisión mal tomada, o digamos mal informada, puede tener consecuencias irreversibles y hay que tener en cuenta una cosa adicional y es que Colombia hace parte de la UNESCO y está obligada al cumplimiento de estándares internacionales.</p>	
<p>La UNESCO desde 1985 sacó unas directrices que conmina a los gobiernos a generar políticas de conservación y preservación audiovisual, que resultan súper importante para que ustedes puedan identificar a nivel bibliográfico la necesidad de tener recursos para esas buenas prácticas en materia de archivo audiovisual porque es una responsabilidad, insisto, de los titulares de los archivos.</p>	<p>La UNESCO como promotor de la preservación patrimonial.</p>

Anexo 2. Matriz analítica sobre la entrevista no estructurada y las fuentes documentales.

Categorías	Entrevista no estructurada	Fuentes documentales	
		Los principios y técnicas en un archivo audiovisual (FPFC, 2010).	La preservación audiovisual en la era de los pixeles (Vera, 2018)
Conservación	Nuestras bóvedas tienen un diseño bioclimático. Eso quiere decir que básicamente tienen un diseño que permite, mediante procesos de circulación de aire, guardar las mejores condiciones en materia de temperatura y de humedad.	Se debe asegurar las mejores condiciones de almacenamiento, controlando los factores ambientales (luz, humedad, temperatura y contaminantes), también se debe realizar limpieza constante en los	Se debe asegurar un almacenamiento adecuado, con una temperatura entre 10°C - 17°C, incluyendo una humedad relativa entre 30% y 50% y en cajas plásticas libres de ácidos como unidad de almacenamiento;

	<p>La Fundación se ha venido especializando en procesos de conservación audiovisual que implican desde la limpieza de los soportes, analógicos.</p> <p>La limpieza externa para soportes analógicos.</p> <p>La limpieza interna, proceso de limpieza de la cinta, antes de realizar la digitalización.</p> <p>La catalogación, proceso que cuenta con diferentes niveles de información y detalles para tener en cuenta, y se trabaja con el estándar MARC21</p>	<p>depósitos, incluyendo el mantenimiento habitual de los aparatos reproductores.</p>	
Preservación	Se deben guardar los	La preservación de	La conservación

	<p>archivos analógicos originales para poder volver a realizar procesos de digitalización en mejores calidades.</p> <p>Se debe tener en cuenta el soporte donde se va a resguardar la información, se recomienda cintas LTO 8, y LTO9.</p>	<p>acervos audiovisuales consiste en buscar la estabilidad en los materiales, soportes y formatos, con una perspectiva de protección de la calidad de los registros, para garantizar la perdurabilidad a través del tiempo y así poder otorgar a las nuevas generaciones la memoria audiovisual.</p>	<p>(protección y mantenimiento) y la reproducción son dos factores importantes para complementar la preservación correspondiente al patrimonio audiovisual, y a su vez, asegurar y promover el acceso continuo y permanente de los archivos audiovisuales maximizando y protegiendo la integridad.</p> <p>Para el almacenamiento masivo y preservación digital se utilizan diversos soportes de</p>
--	--	--	---

			almacenamiento, pero el más adecuado por capacidad es el LTO que varía la capacidad y velocidad, dependiendo de la generación LTO (1-10).
Digitalización	<p>Se debe contar con todos los elementos para asegurar su digitalización.</p> <p>Se debe tener en cuenta la calidad con la que se va a digitalizar como la prores 422hq o el h264.</p> <p>Cuenta con dos elementos: La calidad de la salida y las necesidades de almacenamiento de los archivos digitales.</p>	<p>La digitalización permite que los contenidos audiovisuales estén disponibles y al servicio para ser publicados en las plataformas digitales.</p>	<p>Procesos de digitalización para asegurar su reproducción sin afectar los soportes físicos y aumentar el acceso a los archivos.</p>

	<p>Entre mayor volumen digitalizado mayor eran los costos de almacenamiento.</p> <p>las buenas prácticas están orientadas a digitalizar</p>		
Divulgación	<p>Festivales, alianzas, interacciones nacionales e internacionales.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuentro nacional de Archivos. - Alianza con diferentes archivos regionales e internacionales. - Federación Internacional de Archivos Fílmicos. 	<p>Implementar estrategias de consulta y acceso para fomentar la divulgación de los archivos, siempre y cuando se respeten los derechos de autor o propietario.</p>	<p>Para asegurar una divulgación adecuada a los usuarios es aceptable reforzar las copias de acceso o distribución para que el público las pueda escuchar y ver mejor, teniendo en cuenta las diferentes calidad y soportes para cada tipo de divulgación que se</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Asociación de Televisiones Educativas de Iberoamérica. - Coordinadora Latinoamericana de Imágenes en movimiento. - Federación Internacional de Archivos de Televisión. <p>Quien haga una producción audiovisual hoy, para proyectar en pantalla gigante o en salas de cine, no puede utilizar un archivo h264, que es el de mayor compresión.</p> <p>Venta de imágenes y proyecciones respetando los derechos de</p>		<p>vaya a realizar con la obra audiovisual</p>
--	--	--	--

	patrimonio de autor.		
Necesidades de los archivos.	<p>Falta de presupuesto y conocimientos técnicos en relación con la digitalización del patrimonio</p> <p>La FPFC tiene como principal preocupación garantizar primero, que tengamos acceso a la información de las mejores prácticas y segundo, por compartir las con archivos audiovisuales regionales que son mucho más pequeños</p> <p>Tanto los soportes fílmicos como los soportes de vídeo</p>	<p>Definir las prioridades para la preservación y así poder minimizar los riesgos de pérdida y realizar procesos de restauración en los archivos audiovisuales.</p>	<p>Se debe realizar una serie de procesos para asegurar la conservación y preservación de los archivos y asegurar el estado tanto físico como químico para asegurar la preservación.</p>

	<p>requieren unas condiciones técnicas medio ambientales controladas que incluyen, el control de humedad, el control de temperatura y el control de iluminación.</p> <p>Los problemas de los formatos en desuso para su limpieza y reproducción.</p>		
--	--	--	--

Nota: Elaboración propia.