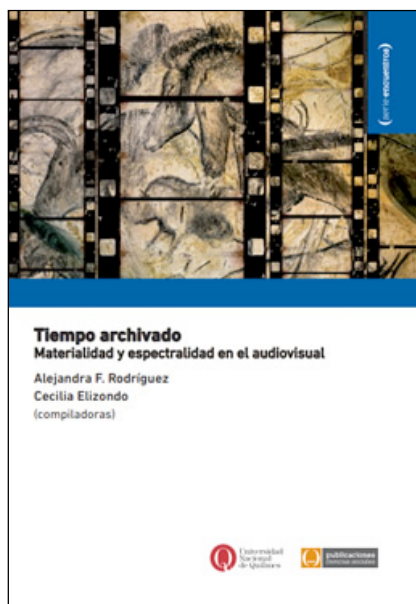


Sobre Alejandra F. Rodríguez y Cecilia Elizondo (compiladoras). *Tiempo archivado. Materialidad y espectralidad en el audiovisual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2017, 275 pp., ISBN 978-987-558-460-0.

Por Pamela Gionco*



El título del libro, *Tiempo archivado*, parece remitir en principio a dos aspectos íntimamente vinculados a la obra audiovisual: por un lado, a su imprescindible temporalidad, tanto de producción (el tiempo histórico registrado, el proceso de realización) como de reproducción (la proyección de la imagen en movimiento, la sucesión de fotogramas que crean esa imagen); luego, invoca directamente al Archivo, en sus múltiples acepciones y correspondencias, como territorio, como colección, como construcción de sentidos.

Entonces, el primer acierto de esta antología es su denominación, que se completa con la referencia a esa doble dimensión de las películas: la materialidad de sus soportes, del quehacer fílmico, y la inmaterialidad (o espectralidad) de la memoria, la condición efímera de la imagen en movimiento.

El repertorio de autoras y autores que Alejandra F. Rodríguez y Cecilia Elizondo han convocado tiene como denominador común su participación en el V Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, realizado en marzo del 2016 en la Universidad de Quilmes.¹ Así, los trabajos publicados remiten a las ponencias y conferencias presentadas en este evento académico, ineludible espacio para nuestro campo disciplinar.

¹ El programa completo de este Congreso puede aún encontrarse en el sitio web de la Universidad de Quilmes. Disponible en: http://www.virtual.unq.edu.ar/sites/default/files/com_data/Novedades/archivos/Programa_AsaECA_2016.pdf.

Entendemos que la recopilación que aquí se realiza puede pensarse como una curaduría de contenidos, en la cual la valoración de los trabajos publicados se basa en la temática previamente delineada por las compiladoras, con resultados efectivos en esta publicación.

El libro se divide en tres apartados, que desarrollamos a continuación. La primera parte, "Territorios y fantasmas de las imágenes de archivo", se aboca a reflexionar sobre la experiencia sensible del consumo audiovisual contemporáneo, al tiempo que evoca la contundente existencia de las obras. Gonzalo Aguilar, que participó en el primer panel del mencionado Congreso,² inicia su texto con una anécdota de la infancia sobre el peso de los rollos de material filmico para proyección, para contrastar con la evanescencia de la imagen digital. La cuestión que desarrolla es el pasaje que la obra audiovisual recorre de la sala del cine al museo, tomando como casos las instalaciones realizadas por Lisandro Alonso, Andrés Denegri y Albertina Carri. Natalia Taccetta, por su parte, aborda determinada obra de Jean-Luc Godard, en relación con la perspectiva teórica de Aby Warburg. El paralelo entre las *Historie(s) du cinéma* y el *Atlas Mnemosyne* se traza, según Taccetta, a partir del denominado giro afectivo que configura las lógicas de archivo de ambos autores. El texto de Eduardo Russo, que condensa su presentación en el marco del panel "El archivo y sus bordes: más allá de la re-presentación",³ articula la propuesta teórica de la Arqueología de los Medios y los nuevos estudios de la historia del cine. Así, mientras plantea cuestiones sobre el archivo audiovisual en la era digital, introduce sutilmente reflexiones de Friedrich Kittler, Thomas Elsaesser o Vivian Sobchack, entre otros. Al pensar el cine como experiencia, pone en escena al espectador y su relación, muchas veces lúdica, con el audiovisual

² El panel 1, "Cine digital en Hispanoamérica: perspectivas y cuestionamientos", contó con la participación de Gonzalo Aguilar, Josetxo Cerdán, Clara Kriger, David Oubiña y David Wood. Puede verse el registro audiovisual en el canal de YouTube de la UNQtv. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=khXIFf_6NaQ.

³ El panel 5, "El archivo y sus bordes: más allá de la re-presentación", contó con la participación de Eduardo Russo, Domin Choi y la añorada Ana Amado, a quien podemos volver a ver a partir del registro audiovisual en: <https://www.youtube.com/watch?v=qge4s2B6GcY>.

contemporáneo. Ante la contundente materialidad de la tecnología cinematográfica, emerge la presencia de la imagen audiovisual, que excede la representación y se imbrica con la noción de archivo. Advierte el autor que se trata de “una presencia permanentemente acechada por el riesgo” (p. 66). Por último, Catalina Sosa hace un recorrido histórico y técnico sobre el concepto de cine expandido para compartir la memoria de su instalación *El intersticio en el espejo* (2015), donde se apropia del archivo familiar.

La segunda parte del libro, denominada “Notas al pie: entre el archivo y el acontecimiento”, agrupa trabajos vinculados con archivos y sucesos específicos de la historia de los siglos XIX y XX. Vicente Sánchez-Biosca, quien dictó la conferencia inaugural del Congreso, remite al archivo de imágenes visuales y audiovisuales generadas en el contexto del genocidio camboyano, tanto por los jemerres rojos como por los vietnamitas. Este archivo complejo expresa mucho más que el contenido mismo de las imágenes. La violencia implícita, la tortura ejercida sobre los cuerpos, las huellas y lo indecible de las guerras son los temas que se entrecruzan con los usos del archivo en films documentales y en exposiciones museísticas. Los diversos contextos de reproducción y exhibición de estas imágenes fijas y en movimiento reelaboran de forma distinta sus sentidos, sin desarmar la tensión latente en su existencia, entre registro y construcción. A continuación, el artículo de Alejandra F. Rodríguez expone sobre la representación de los pueblos originarios en el documental *Tierra adentro* (2011), temática que la autora también aborda en su libro *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional* (2015). Al recorrer con perspectiva histórica la “cuestión del indio”, remitiendo a fuentes testimoniales y pictóricas, el análisis del mencionado documental da cuenta de la continua invisibilización de los pueblos originarios como actores de nuestra historia. Luciana Caresani remite en su texto a la Guerra de Malvinas en dos películas de ficción británicas contemporáneas, particularmente sobre el uso de imágenes de archivo, para preguntarse sobre los modos de anclaje histórico y de elaboración de la memoria colectiva sobre el conflicto del Atlántico Sur. El

último capítulo de este apartado, de Paulina Bettendorff y Agustina Pérez Rial, abre una inesperada caja de Pandora: el archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, entre 1959 y 1970. Las autoras encuentran y observan en esos documentos los rastros de la vigilancia ideológica y cultural ejercida sobre quienes participaban del Festival de Cine de Mar del Plata, tanto locales como extranjeros. Destacamos la cuidadosa reconstrucción de la forma de organización del archivo y de la generación de documentos e informes existentes en ese fondo, hoy en custodia de la Comisión Provincial de la Memoria, que permiten analizar el discurso burocrático-policial y las imágenes “dóxicas” impuestas por esa vigilancia.

Finalmente, el tercer apartado de la publicación, bajo el título “Estado, archivo y existencia”, da cuenta de las tareas diarias y el esfuerzo sostenido por el personal de bibliotecas y archivos públicos, así como de su impacto directo en la investigación en cine y artes audiovisuales. Es necesario en este punto enmarcar la publicación de este libro en un tiempo histórico y político determinado: los textos fueron pensados y generados en 2015-2016 y publicados en octubre de 2017. En el paso de estos años, hay evidencias ineludibles de que el cambio de Gobierno en nuestro país, a partir de reorganizaciones estructurales, despidos masivos y reformas administrativas, alteró rotundamente el trabajo cotidiano en los espacios de custodia y gestión de archivos y bibliotecas estatales, particularmente de jurisdicción nacional. Consideramos imprescindible plasmar este contexto para referirnos al primer capítulo de la última parte del libro, redactado por Javier Trímboli, en ese entonces responsable del Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (RTA). Casi a modo de “texto de trinchera”, da cuenta de las dificultades y cuestiones de la puesta en funcionamiento de un archivo público y estatal de radio y televisión. El estilo del texto conjuga erudición histórica e ironía metódica, para reflexionar sobre las ambivalencias entre lo dicho y lo hecho, por ejemplo, entre la sanción de una ley y su efectiva ejecución, como puede serlo en este caso la creación del Archivo Histórico de RTA y su apertura. Algo similar podemos mencionar en relación con la existencia

legal, pero no real de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN), creada por ley en 1999 y aún a la espera de su efectiva apertura, pero el tema excede sin duda a los contenidos de este libro.⁴ Mientras tanto, la Biblioteca de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Audiovisual (ENERC), a cargo de Adrián Muoyo, custodia (en principio y en forma no excluyente) otro tipo de patrimonio audiovisual: la información registrada en soporte papel. El capítulo de Muoyo relata el desarrollo del Catálogo Colectivo de la red BiblioCI, un incomparable logro a nivel regional entre bibliotecas y centros de documentación especializados en cine y audiovisual de América Latina, el Caribe y España que disponen la consulta remota de sus existencias a través del portal de la red.⁵ Vale señalar que este Catálogo colectivo se ha convertido en una herramienta fundamental para los estudios de cine y audiovisual, por lo que debemos reconocer y agradecer su existencia. Por su parte, Evangelina Ucha, del Archivo General de la Universidad de la República, recupera la historia del Instituto de Cinematografía de esta Universidad uruguaya y del proceso de rescate de sus fondos patrimoniales. Las experiencias volcadas en este artículo y las prácticas de gestión de materiales fílmicos merecen ser destacadas y replicadas en otros archivos para la salvaguarda del patrimonio audiovisual, que debe ser urgentemente atendido antes de que se pierda irremediabilmente. Para concluir la publicación, la investigadora Andrea Cuarterolo recopila las sucesivas fuentes para el estudio del cine latinoamericano de los primeros tiempos, reconociendo un auge de la producción académica sobre el tema en los últimos años gracias al impacto de la digitalización tanto de obras audiovisuales en distintos países de la región, así como de publicaciones periódicas del período, accesibles así en forma remota a través de plataformas online.

⁴ En el Congreso de AsAECA de 2018, realizado en marzo de ese año en la Universidad Nacional del Litoral, tuvo lugar un diálogo entre Gonzalo Aguilar y Fernando Madedo, en ese entonces delegado organizador de la CINAIN, que puede verse en el registro realizado por la UNL: "Sobre la puesta en marcha de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN)". Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aMKhTEWu_VE.

⁵ El Catálogo Colectivo de la red BiblioCI puede consultarse en el siguiente enlace: http://www.biblioci.org/Catalogo_colectivo.html.

Queremos expresar una observación final con intención constructiva sobre esta edición realizada por la Universidad Nacional de Quilmes: encontramos notables falencias en la construcción de la bibliografía. Resulta frustrante para quien lee el libro intentar remitirse a una referencia bibliográfica brindada por quienes aportan sus conocimientos y experiencias en cada artículo y no encontrar la cita correspondiente en la bibliografía final. Quizás podría sugerirse una separata con la bibliografía completa, ya que el libro se encuentra accesible en línea en la web de la Unidad de Publicaciones para la Comunicación Social de la Ciencia del Departamento de Ciencias Sociales de la UNQui.⁶

Con todo, *Tiempo archivado* es una publicación necesaria y panorámica sobre diversos tópicos que vinculan la obra audiovisual y el archivo. La compilación de Rodríguez y Elizondo, como ya dijimos, se basa en una voluntad temática y se convierte en sí misma en representación y archivo de esta cuestión particular, esperando con su aparición que se expandan el debate y las reflexiones sobre el patrimonio audiovisual en sentido amplio. Como publicación, es valiente al plasmar por escrito estos aportes en un contexto donde los archivos e instituciones culturales que custodian patrimonios documentales son despreciados por la agenda pública, quedando sistemáticamente por fuera de las políticas estatales.

* Pamela Gionco es Licenciada y Profesora en Artes. Docente de *Introducción al Lenguaje de las Artes Combinadas*, del Departamento de Artes (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Investigadora del ClyNE — Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, FFyL, UBA). Miembro de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD) y de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA). Ha investigado sobre patrimonio material, digitalización y unidades de información (museos, bibliotecas y archivos), participando en numerosos eventos académicos nacionales e internacionales. Fue coautora de los libros *Una historia del cine político y social en Argentina*, Vol. I (1896-1969) y II (1969-2009). Actualmente, se encuentra finalizando la DiPRA (Diplomatura en Preservación y Restauración Audiovisual), FFyL, UBA. E-mail: pamela.gionco@gmail.com

⁶ Disponible en: <http://unidaddepublicaciones.web.unq.edu.ar/libros/tiempo-archivado-materialidad-y-espectralidad-en-el-audiovisual/>.