¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina es el avance de un proyecto más amplio que pretende tomar conocimiento sobre el conjunto de acervos audiovisuales (cine, TV, video) existentes en el país. Nos pareció importante compartir la información y desarrollar un relevamiento que, en un futuro, pueda incluir todo tipo de colecciones audiovisuales de interés. Nuestro objetivo es que los investigadores puedan utilizar esta publicación como una herramienta de trabajo y que a su vez colaboren con datos para mejorarla. Por eso, rogamos enviar cualquier información relacionada con los archivos audiovisuales que no conste en este manual, al sitio de Asaeca: http://www.asaeca.org

- Contiene un listado de los acervos audiovisuales más importantes de la Argentina con todo lo que un investigador debe saber.
- Ofrece un análisis del estado de los archivos y de las condiciones de acceso.
- Proporciona algunos *tips* para hacer más eficaz la tarea del investigador.
- Incluye entrevistas a destacados historiadores del cine y la televisión que se dedicaron a la preservación de archivos.

¿QUÉ HE HECHO YO PARA MERECER ESTO?

Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina

Silvia Romano y Gonzalo Aguilar (coords.)

Lidia Acuña – Gonzalo Aguilar – Lorena Bordigoni - Mario Oscar Carlón
Cecilia Carril – Andrea Cuarterolo - Luciana Delfabro - Pablo De Vita
Pablo Piedras – Silvia Romano - Ana Slimovich - Verónica Vitullo

Informe realizado por la Comisión de Archivos y Patrimonio de ASAECA
(Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual)

1-6(OK).qxp 11/05/2010 11:51 Page 1

¿Qué he hecho yo para merecer esto?

Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina

Silvia Romano
Gonzalo Aguilar

(coords.)

1-6(OK).qxp 11/05/2010 11:51 Page 2

COMISIÓN DIRECTIVA

Presidente: Andrea Molfetta
Vicepresidente: Clara Kriger
Secretaria: Ana Laura Lusnich
Tesorero: Gustavo Aprea

Vocales titulares:
Lidia Acuña
Gonzalo Moisés Aguilar
Ana Amado
Mario Oscar Carlón
Carmen Guarini
Silvia Romano

Vocales suplentes:
Ignacio Dobrée
Silvio Daniel Fischbein
Mónica Kircheimer
Hernán Sassi

COMISIÓN DE ARCHIVOS Y PATRIMONIO (2008-2009)

Presidente: Gonzalo Moisés Aguilar

Integrantes:
Lidia Acuña
Mario Oscar Carlón
Cecilia Carril
Luciana Delfabro
Pablo De Vita
Silvia Romano
Ana Slimovich
Verónica Vitullo

COMISIÓN DE ARCHIVOS Y PATRIMONIO (2009-2010)

Presidente: Silvia Romano

Integrantes:
Lidia Acuña
Lorena Bordigoni
Andrea Cuarterolo
Pablo De Vita
Pablo Piedras
Verónica Vitullo

1-6(OK).qxp 11/05/2010 11:51 Page 3

¿Qué he hecho yo para merecer esto?

Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina

Lidia Acuña

Gonzalo Aguilar

Lorena Bordigoni

Mario Oscar Carlón

Cecilia Carril

Andrea Cuarterolo

Luciana Delfabro

Pablo De Vita

Pablo Piedras

Silvia Romano

Ana Slimovich

Verónica Vitullo

ASAECA

1-6(OK).qxp 11/05/2010 11:51 Page 4

ASAECA

Hipólito Yrigoyen 4050, C1208ABU, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.asaeca.org

¿Qué he hecho yo para merecer esto? : guía para el investigador de medios audiovisuales en la
Argentina / Lidia Acuña ... [et.al.] ; coordinado por Silvia Romano y Gonzalo Aguilar. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : ASAECA - Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2010.
104 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-25871-0-9

1. Medios Audiovisuales-Investigación. I. Acuña, Lidia II. Romano, Silvia, coord. III. Aguilar,Gonzalo, coord.

CDD 790.07

Primera edición: junio de 2010

© 2010 ASAECA

ISBN: 978-987-25871-0-9

Foto de tapa: Niní Marshall en una escena de *Catita es una dama* (Julio Saraceni, 1956)

Correctores: Silvia Romano, Andrea Cuarterolo y Pablo Piedras

Hecho el depósito que establece la ley 11.723
Impreso en Argentina. Printed in Argentina

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea eléctrónico o mecánico, sin previo consentimiento por escrito de los autores.

1-6(OK).qxp 11/05/2010 11:51 Page 5

Índice

7 1. Diagnósticos sobre el estado de los archivos

13 2. Lista de acervos audiovisuales relevados hasta la fecha

57 3. Entrevista a Fernando Martín Peña, por Luciana Delfabro

63 4. Entrevista a Hayrabet Alacahan. Fundación Cineteca Vida, por Luciana Delfabro

69 5. Entrevista a Paula Félix-Didier. Museo del Cine, por Luciana Delfabro

79 6. Entrevista a Gustavo Escalante. Centro Audiovisual Rosario, por Mario Carlón

83 7. El caso Cinemateca, por Gonzalo Aguilar

91 8. Itinerarios de la memoria y el patrimonio audiovisual: entre lo público y lo privado, por Silvia Romano

1-6(OK).qxp 11/05/2010 11:51 Page 6

Este trabajo se realizó entre los meses de octubre de 2008 y abril de 2009. Luego, en el segundo semestre de 2009, se amplió la información de algunos acervos y se incluyeron otros. Se trata de un trabajo "en progreso" que aspira a ser completado con los aportes de los socios de ASAECA y de todos aquellos interesados en la preservación de los archivos audiovisuales en la Argentina.

7-12(OK).qxp 13/05/2010 13:54 Page 7

1. Diagnósticos sobre el estado de los archivos

La conciencia de que el estado de los archivos, las bibliotecas y la preservación de materiales históricos en la Argentina se encuentra en un estado calamitoso es de fecha reciente. Los motivos de esta situación son diversos:

- la falta de políticas públicas adecuadas y sólidas en materia de preservación del patrimonio cultural

- la ausencia a nivel social de una conciencia sobre la importancia de preservar el patrimonio

- la debilidad de un entramado institucional que se reveló ineficiente, inadecuado y poco apto a los cambios en el área de la preservación de archivos

- la falta de una normativa pertinente y efectiva para la protección del patrimonio audiovisual

- la escasez de profesionales formados en el área de relevamiento, conservación y preservación de archivos audiovisuales

- la falta de instrumental y apoyo para los profesionales capacitados en el área de la recolección, conservación y difusión de los archivos

- la baja asignación de recursos para los emprendimientos vinculados con la búsqueda, el rescate, la preservación y la difusión de los materiales audiovisuales

Lo cierto es que en la Argentina las buenas bibliotecas y los buenos archivos escasean.

Si esto es cierto para los documentos de archivo, libros y revistas,[1] puede uno imaginarse lo que sucede con los archivos audiovisuales. A esto hay que agregarle que también es de fecha reciente el interés de los investigadores por acudir a los archivos para encarar proyectos de crítica e investigación o de creación (sobre todo en el área de los documentales). Sin embargo, este interés por los archivos no necesariamente se ha traducido en una mejora de éstos y cualquier investigador medianamente entrenado sabe cuántos padecimientos y obstáculos debe atravesar para conseguir los materiales.

Este informe se propone básicamente dos objetivos: por un lado, poner a disposición de los investigadores información básica que pueda ser necesaria para sus tareas y, en segundo lugar, relevar el estado de situación de los archivos con el fin de establecer una serie de principios de acción política para ASAECA (Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual). A tales efectos se actualizó y amplió el relevamiento de archivos audiovisuales realizado por Silvia Romano en la investigación publicada en 2004 "Archivos audiovisuales en la Argentina: condiciones de acceso y preservación de imágenes documentales del cine y la televisión"[2] cuyo texto ha sido la base sobre la que se desarrolló el presente informe. Se transcriben, a continuación, las conclusiones de Romano después de relevar el estado de los acervos entre 2001 y 2003:

> En el recorrido realizado se puede ver que las condiciones de acceso a los archivos periodísticos televisivos y cinematográficos de carácter histórico de Argentina son, en general, poco propicias para su empleo con fines académicos, tanto en organismos y empresas estatales como privados: la mayor parte de los repositorios no admite la consulta pública y/o no tiene los medios para facilitarla. Esta situación se relaciona en buena medida con el valor económico atribuido a los registros y con los derechos de sus productores. Las condiciones de conservación del patrimonio audiovisual tampoco son las deseables, dependiendo éstas de los recursos y el interés de los poseedores. Y aunque no nos hemos ocupado aquí del análisis de las políticas públicas y la legislación relacionadas con la protección de estos bienes culturales, conviene señalar que a lo largo de ese recorrido destacan la inacción del Estado y la ausencia de normas y recursos que garanticen la preservación y la accesibilidad de los acervos. Como ya lo señalamos, estas cuestiones han quedado libradas a la voluntad y el criterio de las instituciones o entidades que los poseen o custodian. Todo ello conspira contra el derecho de la sociedad a reconstruir tramos de su historia, de su memoria.

---

1. Una valiosa publicación ha relevado las colecciones de revistas de cine existentes en diversas bibliotecas y acervos, encontrando afinidades con los objetivos del presente manual. Véase Kriger, Clara (ed.), *Páginas de cine*. Buenos Aires, Archivo General de la Nación Argentina, 2004.

2. Véase *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, N° 6, 2004, pp. 309-324. Este texto tomó como base y desarrolló el informe presentado por la autora en el Primer Seminario Internacional *Los archivos Sonoros y Visuales en América Latina* titulado "Accesibilidad y posibilidades de uso de materiales audiovisuales de Televisión con fines académicos y educativos en Argentina", noviembre de 2001, México DF.

7-12(OK).qxp 13/05/2010 13:54 Page 9

Por otro lado se advierte que los historiadores de períodos recientes acuden muy poco a la consulta de documentos audiovisuales. Si bien esto ha ido modificándose en los últimos años, todavía sigue siendo raro o marginal el empleo de material cinematográfico y televisivo en la investigación histórica.[3] El escaso requerimiento de esta clase de fuentes se conecta así con la inaccesibilidad de la mayoría de los fondos existentes y/o con el desconocimiento de su existencia.

En su informe de 2001 señalaba que:

No obstante, se observa un interés creciente de parte de otros sectores y profesionales por rescatar y reconstruir fragmentos de nuestra memoria colectiva a partir de testimonios audiovisuales. Es probable que esta tendencia, articulada con las acciones que se llevan a cabo desde distintos ámbitos contribuyan a un mejoramiento cualitativo del panorama actual.[4]

A partir de lo expuesto por Silvia Romano, la Comisión de Archivos y Patrimonio considera que ASAECA puede ayudar a revertir esta situación:

- promoviendo la democratización del acceso a la información

- conectándose con los coleccionistas y archivistas de material audiovisual

- instando a sus socios a informar de todo aquello que consideren relevante para el diagnóstico del área

- instrumentando acciones para advertir sobre fallas institucionales, legales o de políticas públicas

- ayudando a crear conciencia social sobre la importancia de la preservación de los archivos y del acceso a ellos.

- ampliando el conocimiento sobre la existencia, el estado de conservación y acceso de otros fondos y repositorios, particularmente de los que poseen obras cinematográficas.

Con este fin, el presente informe incluye entrevistas a especialistas en el área, recopila la información disponible y hace algunos diagnósticos iniciales para acciones futuras de la Asociación.

---

3. Véanse, por ejemplo, las ponencias presentadas en las Jornadas Interescuelas-departamentos de Historia, realizadas en la Universidad Nacional del Comahue (1999) y en la Universidad Nacional de Salta (2001).

4. Romano, Silvia, "Accesibilidad y posibilidades de uso de materiales audiovisuales de Televisión con fines académicos y educativos en Argentina", noviembre de 2001, México DF.

El informe presentado por Lidia Acuña y Cecilia Carril, ambas investigadoras de la Universidad Nacional del Litoral (UNL) que se encargaron de relevar los archivos de la ciudad de Santa Fe, propone una serie de criterios que nos parecen importantes para tener en cuenta:

> El presente informe tiene por finalidad presentar parte de los resultados del relevamiento de archivos históricos públicos y privados que preservan el patrimonio audiovisual y posibilitar así su accesibilidad y utilización con objetivos académicos, culturales y sociales. La idea es contribuir a la circulación de información de utilidad para los investigadores y garantizar la consulta del material disponible, teniendo en cuenta el estado de conservación y las condiciones de acceso a la documentación audiovisual.

La "finalidad" propuesta por Acuña y Carril es la misma que ha guiado a esta Comisión en la realización del presente informe. Esperamos que sea útil tanto para los investigadores formados y también para aquellos que se inician en este arduo oficio de la investigación audiovisual y que seguramente más de una vez, transitando por los pasillos de alguna biblioteca o archivo, se preguntarán, al borde de un ataque de nervios, ¿¡qué he hecho yo para merecer esto!?

7-12(OK).qxp 13/05/2010 13:54 Page 11

Bibliografía [5]

Boletín Interamericano de Archivos, Vol. VIII, Córdoba, Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos - UNC, 1981.

González Quintana, Antonio, "Archivos para oír, archivos para ver", *Revista ALA*, N° 14, 1993.

INFODAC, Suplemento Especial 9, Directores Argentinos Cinematográficos, marzo de 2001.

Kriger, Clara (ed.), *Páginas de cine,* Buenos Aires, Archivo General de la Nación Argentina, 2004.

López de Quintana, Eugenio, "Documentación en televisión", en Moreira, José Antonio (coord.), *Manual de documentación informativa,* Madrid, Ed. Cátedra, 2000.

Reilly, James M., "Guía del Image Permanence Institute para el almacenamiento de películas de acetato", *Conservaplan, documentos para conservar,* N° 12, 1999.

Romano, Silvia (coord.), *Política, universidad y medios. Contribución al estudio de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba en los 60 y 70,* Córdoba, Ferreyra Editor, 2002.

————, "Documentación audiovisual y noticias televisivas de los 60 y 70: criterios de recolección, análisis y automatización de la información documental", *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad,* N° 3, diciembre de 2000.

————, "Los documentos audiovisuales como fuentes de la historia. Un estudio preliminar", *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral,* N° 15, segundo semestre de 1998.

Romano, Silvia y Cristina M. Boixadós (colaboradora), *Archivos y fuentes visuales en la investigación histórica,* Serie Documentos de Trabajo del Área de Historia del CIFFyH, UNC, 1998.

Storage Guide for Acetate Film, Rochester, Image Permanence Institute - Rochester Institute of Technology, 1993.

Tanodi, Branka, "Acerca de la legislación sobre archivos en Córdoba", *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad,* N° 4, 2001.

5. Tomada del artículo de Silvia Romano, en *Cuadernos de Historia, Serie Economía y Sociedad*, N° 6, Sección Fuentes y Archivos. Area de Historia del CIFFyH, UNC, 2004, pp.309-324.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 13

2. Lista de los acervos audiovisuales relevados hasta la fecha

El listado que se expone a continuación reproduce el relevamiento de archivos realizado por Silvia Romano, "Archivos audiovisuales en Argentina: condiciones de acceso y preservación de imágenes documentales del Cine y la TV" ya citado, con actualizaciones de datos sobre algunos de los repositorios relevados. La presentación de los acervos correspondientes a la provincia de Santa Fe, relevados por Lidia Acuña y Celia Carril, de la Universidad del Litoral, mantiene el formato propuesto por Romano. Además, el resto de los miembros de la comisión (Mario Oscar Carlón, Luciana Delfabro, Gonzalo Aguilar, Pablo De Vita, Ana Slimovich, Verónica Vitullo) también aportó información sobre acervos e instituciones vinculadas a la preservación de materiales. En el documento se indica, cuando corresponde, la información incorporada con posterioridad a dicha publicación. Se trata con esto de evitar que la lectura actual tome como contemporáneas situaciones registradas en momentos diferentes y que podrían haberse modificado.[1]

1. Una versión preliminar del presente texto se publicó en 2009 en el sitio web de ASAECA (www.asaeca.org) bajo el título *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Manual de supervivencia del investigador de medios en la Argentina*. La renovación de la Comisión de Archivos en junio de 2009 incluyó nuevos integrantes (Pablo Piedras, Lorena Bordigoni y Andrea Cuarterolo) que colaboraron en la recopilación de datos para la presente edición.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 14

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Archivo General de la Nación[2]

Tipo de entidad: pública, estatal, nacional
Fecha de creación: 1961
Fecha de creación del Departamento Audiovisual (fílmico, video y audio): 1968[3]
Director: José Luis Moreno. Responsable del Departamento Audiovisual: Miguel Cannone
Dirección: Leandro N. Alem 246, 2° piso (material audiovisual), (C1003AAP) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Archivo Intermedio: Av. Paseo Colón 1093, (C1063ACK) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4331-5531/33 Fax: (54 11) 4334-0065
E-mail: archivo@mininterior.gov.ar
Sitio web: www.mininterior.gov.ar/agn

Consulta/acceso al público:
Sí. Se recomienda ir en el horario de apertura para poder acceder.

Catálogos:
No poseen catálogos informatizados sino fichas manuales aunque éstas no registran la totalidad del material fílmico y sonoro en custodia (cubren aproximadamente el 80% equivalente a 3.000 rollos de película).[4]

Copias/formatos:
Cualquier material del archivo se puede copiar a VHS –5 minutos tiene un costo de $150– y a digital –5 minutos, $300–.[5]

Usuarios/perfil:
Tanto investigadores como personal de productoras y realizadores de televisión. Recibe un usuario por día para todos los fondos. La mayoría de los usuarios son los medios de comunicación y realizadores.

---

2. Datos actualizados parcialmente en 2008 (copias de acceso, usuarios).

3. De acuerdo con la consulta realizada al responsable del área en 2003 no hubo cambios sustanciales con respecto a lo aquí consignado, salvo la incorporación de nueva documentación sobre la que no aporta datos.

4. En 1981 poseía 2.369 piezas incorporadas y 592 sin incorporar (*Boletín Interamericano de Archivos*, vol. VIII, Córdoba, Centro Interamicano de Desarrollo de Archivos-UNC, 1981, p. 28). En 2001 se estaba en tratativas con la Universidad de San Martín para el diseño de un programa y/o base de datos específicos.

5. De acuerdo con lo registrado por Silvia Romano en 2001 y 2003 "...para visionado y reproducción de documentos: 3.000 rollos de película pasadas a U-Matic. Para verlas hay que copiarlas a VHS. Quedan unas 500 latas sin pasar a vídeo. Tienen dificultades para atender a los usuarios y brindar acceso al material por falta de recursos, problemas técnicos para visualizar en diferentes formatos, poco personal, etc.". A la fecha de este informe se desconoce si se produjeron cambios al respecto.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 15

Colecciones/acervo:
- 3.500 rollos de película en 35 mm y 16 mm que incluyen los noticieros cinematográficos de Valle, Glüsckmann, *Sucesos Argentinos* (900 latas), *Noticiero Panamericano*, Secretaría de Prensa y Difusión (de Perón), Archivo Gráfico de la Nación 1939/1957.
- Publicidad del cine, colecciones de TV, documentales donados por autores que usaron material del Archivo y materiales/programas de Canal 7 que se iban a tirar en 1998 y que se rescataron de un contenedor: son programas de cinta abierta, cuádruplex, cintas de 2 y 4 pulgadas, U-Matic. Se trata de telenovelas en mal estado, de las cuales se visionaron unas seis horas. Por cuestiones legales en relación con los derechos de autor no se pueden reproducir; y una parte no se puede visionar por falta de equipamiento específico.
- Reciben donaciones de privados. Además, las productoras entregan material y en compensación copian el video que necesitan sin cargo.

Conservación:
El material ese encuentra almacenado en una habitación relativamente adecuada y cuenta con un deshumectador. En la visita realizada en 1999 se observó que parte del material presentaba "síndrome de vinagre".[6]

Información adicional:
Los responsables del área cuestionan que los consultantes usufructúan la documentación (pagan una vez y después la reproducen "un montón de veces") algunos no la han devuelto, otros aprovechan su condición de estudiantes para sacar gratis el material y usarlo con fines comerciales. Sobre la dispersión de *Sucesos Argentinos* y otras colecciones se señala que no está claro quién las tiene que guardar. Señalan el vacío legal: en la ley 15930, que rige la competencia del AGN, no figura lo fílmico, sí lo escrito y sonoro. Se sugiere que habría que partir de cero con una ley y reglamentar el tema producción, conservación y formación, por ejemplo tomando como modelo el Instituto Nacional del Audiovisual de Francia.[7]

Biblioteca Nacional[8]

Tipo de entidad: pública, estatal, nacional
Fecha de creación: 7 de septiembre de 1810

---

6. Se trata de un proceso de deterioro de la película generado por un cambio molecular con aumento de la acidez, que se identifica por el característico olor a vinagre, y generalmente se produce por desestabilización de condiciones medioambientales, valores elevados de temperatura y/o humedad ambientes (superiores a los 25 °C y 50% HR, respectivamente) y/o por el mismo ácido emanado por las películas existente en el ambiente. Ese proceso es irreversible y si no se adoptan medidas específicas para detenerlo conduce a la pérdida de las imágenes.

7. Entrevista a M. Cannone y M. Albrucesse, Buenos Aires, septiembre de 2001.

8. Originalmente incluido en Romano, 2001, *op.cit*. Información ampliada en diciembre de 2009 mediante

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 16

Director: Horacio González
Dirección: Agüero 2502, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4808-6000
E-mail: bibliotecanacional@bn.gov.ar
Sitio web: www.bn.gov.ar

1. Sección Noticiarios Panamericanos

Fecha de Creación: abril de 2007
Responsable de la sección: José Mujica
Equipo: Dario Tedesco, Mariano Lamota y Noemí Cavallo

Consulta/acceso al público:
Actualmente no hay acceso al público, dado que el material aún está en proceso de digitalización. Existe el proyecto de una sala de medios dentro del "Museo del libro" (proyecto de la Biblioteca Nacional para 2010) con acceso libre al público.

Catálogos:
La totalidad del material de noticiarios está visionado e inventariado. Se confeccionó una planilla para ordenar detalles de posible interés histórico y en base a ésta se logró identificar y catalogar la mayor parte del material. Sistema WinIsis, se está en proceso de adoptar el sistema MARC. Resta identificar un 5%, en su mayoría negativos sin sonido ni texto ni otro detalle que pudiera facilitar su identificación. Se proyecta formar un equipo de expertos para completar esta tarea. A partir de la puesta en marcha del archivo se recibieron otras dos donaciones (mucho menores) aún sin visionar y sin catalogar.

Copias/formatos:
Actualmente se está terminando el proceso de digitalización (formato 2k) en convenio con el canal Encuentro. Como resultado final se obtendrá un master en disco rígido y una serie de copias en MiniDV (marzo 2010); en el futuro se proyecta hacer copias en DVD para visionado en sala y para enviar a instituciones educativas.

Colecciones/acervo:
El acervo se compone de material fílmico en 35 y 16 mm. En la colección de los noticiarios hay latas de negativo y positivo, en algunos casos con sonido y en otros sin sonido;

---

entrevista realizada por Lorena Bordigoni a José Mujica y Darío Tedesco. Agradecemos la colaboración de Pamela Gionco. Otras fuentes: "Digitalizarán las imágenes del antiguo Noticiero Panamericano", *Clarín*, 28 de febrero de 2008. (Disponible en: www.clarin.com/diario/2008/02/28/sociedad/s-03801.htm). "La memoria llega en blanco y negro", *Página 12*, 1 de marzo de 2008. (Disponible en: www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-9379-2008-03-01.html).

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 17

mayormente en blanco y negro pero también existe un mínimo porcentaje de material en Technicolor, también hay cintas de bandas sonoras.
- *Noticiario Panamericano:* 957 latas (resultado del trabajo de reorganización y empalme, originalmente eran 1.900 latas). Formato: mayormente 35 mm (un mínimo porcentaje en 16 mm). Más de 700 noticiarios de entre 1943 y 1974 y 20 documentales producidos por la misma productora (*Sucesos Argentinos*). En su mayoría se trata de documentales de la etapa peronista, sobre la Fundación Eva Perón, sobre la construcción del aeropuerto de Ezeiza, la historia de la aviación nacional, etc. En muchos casos son imágenes inéditas, algunas filmaciones permanecieron ocultas durante años bajo rótulos falsos, para evitar su destrucción.
- Otros: 40 latas con banda de sonido publicitaria (jingles) de la década del 70. En muy mal estado y aún sin inventariar. Descartes de montaje de tres filmes argentinos recientes (Cinecolor).

Conservación:
Noticiario Panamericano: La mayor parte del material estaba en buen estado, salvo unas 30 latas que fueron irrecuperables por el avanzado proceso del síndrome de vinagre. Se completó el proceso de lavado (lavadora de ultrasonido, solución de percloruro con tricloroetileno); y luego el trabajo de reempalme con acetona. Se rescató un gran número de latas contenedoras originales y se las sometió a un proceso de restauración para poder conservar los rollos dentro, sin riesgo de óxido u otros daños (baño electrolítico y pintura Epoxi en cabina electrostática, horneado a 200°C). Actualmente están en un depósito provisorio que no presenta grandes problemas de humedad o temperatura, hasta que se decida su destino final. Se está en tratativas con el Archivo General de la Nación para organizar la colección completa de los noticiarios (dispersa entre ambas instituciones) y, en lo posible, decidir en conjunto el destino de las imágenes en una colección unificada.

2. Audioteca – mediateca

Fecha de creación: en 2003 se crea la división audioteca-mediateca separándose de "Materiales especiales".
Responsable: Estela Escalada
E-mail: audioteca@bibnac.edu.ar

Consulta/acceso al público:
Dado que la mayor parte del material está en proceso de catalogación y que la sala todavía no cuenta con la infraestructura necesaria sólo se encuentra a disposición del público la colección de partituras.

Catálogos:
Sólo se encuentra debidamente catalogada la colección de partituras. El acervo audiovisual está inventariado parcialmente, pero sin informatizar.

Copias/formatos
Datos del inventario general (sin determinar su origen): 7.088 VHS; 1.342 DVD; 8 U-Matic

Colecciones/acervo:
- 286 VHS correspondientes al archivo audiovisual de danza. Digitaliza y conserva el material del Festival Internacional de Danza (sin catalogar).
- 20 VHS (incluido en las cifras generales de los demás ítems) Producciones propias de la biblioteca: registro de conferencias, actividades y eventos varios (sin catalogar).
- Además de imágenes en movimiento esta sección tiene una colección organizada de partituras y registros sonoros. Sobre estos trabaja personal especializado.
- Cantidad no determinada de material correspondiente a donaciones varias, un parte importante proveniente de embajadas (sin catalogar).

Conservación:
La conservación del material es buena en cuanto a su guarda, y el estado general también es bueno. Queda pendiente lograr el aconsejado nivel óptimo de temperatura y humedad.

Información adicional:
Por Ley de Depósito Legal para la Preservación del Patrimonio Bibliográfico y Documental, deberían entregarse a la Biblioteca Nacional dos ejemplares de cada edición y/o producción de materiales de interés general, divulgación pública y contenido social, cultural, artístico, científico y tecnológico. Entre estos materiales deberían incluirse los videocasetes y DVD editados en el país (incluyendo los que salen a la venta en kioscos de diarios y revistas). Se calcula que se cuenta con menos del 50% de lo editado.
La creación de la división es relativamente reciente y la reforma del depósito legal también. Todavía no se ha definido si la sala de consulta seguirá siendo exclusivamente para audio y partituras o si también se la acondicionará para visionado de video.

Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)[9] Cinemateca

Tipo de entidad: pública, estatal, nacional, dependiente de la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación del Gobierno de Argentina.

---

9. Incorporado en diciembre de 2009. Entrevista realizada por Pablo Piedras, Lorena Bordigoni y Andrea Cuarterolo a Marina Coen y Georgina Tosi. Otras fuentes: "Comunicado de prensa", *Malba cine*, 26 de julio de

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 19

Fecha de creación: 1957
Presidencia: Liliana Mazure
Responsable de Cinemateca: Héctor Daniel Oliverio
Dirección: Lima 319 (C1073AAG), Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 6779-0900
E-mail: info@incaa.gov.ar/cinemateca@incaa.gov.ar
Sitio web: www.incaa.gov.ar

Consulta/acceso al público:
No está habilitado el acceso al público, se trata de copias para archivo, conservación y difusión institucional. El Instituto gestiona los derechos de proyección exclusivamente para ciclos y retrospectivas en festivales y muestras locales e internacionales.

Catálogos:
Más del 90% del material se encuentra catalogado. Parte en sistema WinISIS (acervo Alex) y el resto en Excel. La colección principal (las películas subsidiadas por el Instituto desde su creación hasta la actualidad) está completamente catalogada. El archivo donado por los Laboratorios Alex está inventariado pero no debidamente catalogado en su totalidad. El material sin catalogar es aislado, incompleto y su visionado es difícil: los descartes del Ente de Calificación, algunas latas sueltas que no completan la duración total de varios filmes y algunos pocos materiales extra sin identificar.

Copias/formatos:
Se cuenta exclusivamente con el material fílmico: 35 mm (negativos y positivos) y 16 mm. El resto de los formatos (Beta, U-matic, etc.) está a cargo del sector Videoteca.

Colecciones/acervo:
- Colección principal: 3100 títulos aproximadamente, películas estrenadas y sin estrenar con subsidio del Instituto aproximadamente desde la década del 60. Copias "A", copias de productor y copias subtituladas.
- Acervo Laboratorios Alex: cuando los laboratorios cerraron en 1995 dejaron más de 35.000 latas (positivos y negativos) en el sótano de la ENERC. Se ha logrado identificar 5.000 títulos aproximadamente, de los cuales 400 están en 16 mm.

Muchos de los títulos recuperados en este acervo se consideraban perdidos en formato original: entre ellos se encuentra el único negativo de *La tregua* de Sergio Renán, negativos de

---

2005. (Disponible en: www.malba.org.ar/web/prensa2.php?id=38); "Enlatadas", entrevista a Marina Coen, Georgina Tosi y Evangelina Loguercio, *Página 12*, 11 de febrero de 2005. (Disponible en: www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/las12/13-1762-2005-02-11.html); "La Argentina perdió gran parte de su archivo cinematográfico", *Clarin*, 27 de septiembre de 2003. (Disponible en: www.clarin.com/diario/2003/09/27/s-04902.htm).

Ufa con el sexo de Rodolfo Kuhn, los de *Apenas un delincuente* de Hugo Fregonese, negativos completos de varios filmes de Hugo del Carril (entre ellos *Las aguas bajan turbias, Buenas noches, Buenos Aires* y *Amorina*), cortos de la escuela de Cine de Santa Fe y de Pablo Szir, entre muchos otros. Asimismo se identificaron copias y negativos de varios filmes extranjeros como *Gritos y susurros*, y *El séptimo sello* de Bergman o *El ciudadano*, de Orson Welles.

Conservación:
Existen dos depósitos, ninguno sigue las normativas FIAF.
En el depósito de Lima 319 se encuentran los títulos más recientes, con mayor demanda de circulación en ciclos y festivales. No presenta problemas de humedad pero no hay un control de la temperatura que siga los códigos internacionales. No cuentan con equipamiento de refrigeración de modo que la temperatura varía de acuerdo al clima externo.
El segundo depósito está en el segundo subsuelo de la ENERC (Moreno 1199) y allí se guardan los títulos más antiguos, principalmente del acervo de Alex. La temperatura es estable por estar en un subsuelo (18 °C) pero presenta graves problemas de humedad y no hay ventilación (tampoco cuenta con equipamiento de refrigeración alguno). Cuando se inició el trabajo de catalogación se encontró mucho material con "síndrome del vinagre", ocho años después se observa que el proceso se ha acelerado, producto de las condiciones (principalmente la humedad) alcanzando a más latas. El estado general del depósito es muy malo, pese a que los responsables del sector han elevado los informes correspondientes cada mes. Pese a que esta situación ha trascendido en los medios en numerosas ocasiones (ver fuentes) las respuestas concretas tardan en aparecer. Actualmente se trabaja para poner en condiciones un depósito nuevo en la zona de Floresta y trasladar el material en enero de 2010.

Información adicional:
Equipamiento:
Dos moviolas de 16 y 35 mm
Dos mesas revisadoras
Un proyector de 35 mm
El sector de cinemateca también tiene a su cargo todas las tareas relacionadas con la entrada y salida del país de las copias para ciclos y festivales.

Biblioteca y Centro de Documentación y Archivo del INCAA[10]

Tipo de entidad: pública, estatal, dependiente del INCAA. Está ubicada en la planta baja del edificio de la ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica)

10. Incorporada en diciembre de 2009. Encuesta realizada por Lorena Bordigoni y Andrea Cuarterolo.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 21

Fecha de creación: 1966 (aproximadamente)
Coordinador: Adrián Muoyo
Dirección: Moreno 1199, (1091) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4383-2622 int.117
E-mail: biblioteca@enerc.gov.ar
Sitio web: www.enerc.gov.ar/inst_biblioteca.html

Consulta/acceso al público:
La Biblioteca y Centro de Documentación y Archivo del INCAA es una Unidad de Información Documental especializada en cine y artes audiovisuales, de acceso público. Suministra información sobre variados temas directamente relacionados con el cine y las artes audiovisuales. Préstamo en sala de lunes a viernes 14 a 20 h, con presentación obligatoria del documento o la cédula de identidad. Para ciertos materiales (Colección histórica y colección reservada) la consulta es restringida a investigadores y es necesario pedir autorización previa mediante una nota por escrito. Momentáneamente suspendido el acceso a la colección de recortes y catálogos, por reformas edilicias.

Catálogos:
La colección de libros y revistas está catalogada e informatizada casi en su totalidad, para fines de 2009 se estaba trabajando en la indización y catalogación analítica. Desde el sitio web de la Escuela es posible acceder a una versión parcial del catálogo. Se está trabajando, asimismo en la creación del sitio de *BiblioCi*, (la primera red de unidades de información especializadas en cine y medios audiovisuales de Iberoamérica y el Caribe) desde el cual se podría consultar a cualquiera de los bibliotecarios miembros (www.biblioci.org).

Copias/formatos:
Cuenta con una videoteca muy completa para uso interno exclusivo de la escuela (600 películas en DVD y 1.500 películas en VHS aprox.).

Colecciones/acervo:
- Libros desde 1966 hasta la actualidad.
- 210 revistas y publicaciones periódicas nacionales e internacionales. Las publicaciones más antiguas datan de las primeras décadas del siglo pero no están accesibles, se está desarrollando un proyecto para digitalizarlas. No todas las colecciones están completas ni catalogadas.
- Anuarios, publicaciones oficiales y documentos del Instituto Nacional de Cine desde su creación y del antiguo Ente de Calificación (estos últimos en proceso de digitalización).
- 365 guiones originales en catálogo. Algunos firmados por los autores. Queda una parte de la colección sin catalogar.
- Más de 200.000 recortes de prensa local desde el año 1966 hasta la actualidad. Clasificados en carpetas por nombre y película.

- 101 catálogos de festivales nacionales e internacionales desde 1966 hasta la actualidad. También aquí hay una parte de la colección sin catalogar.
- 200 afiches, mayormente de películas de las últimas dos décadas.
- 25 monografías de alumnos.
- 4 tesis.
- 2.848 artículos catalogados de revistas y libros.
- 10 documentos finales de congresos sobre cine.

Conservación:
Los libros se encuentran en un estado de conservación óptimo. El material histórico se encuentra en un depósito con temperatura y humedad regulada.

Información adicional:
- *Servicios*: El servicio de referencia está a cargo de personal capacitado. Otros servicios que brinda son: el préstamo interbibliotecario (con bibliotecas del área metropolitana), la elaboración de listados bibliográficos o videográficos a pedido de los usuarios y traducciones (en especial de manuales técnicos de cámaras de cine o de otros equipos, una actividad orientada a las necesidades de la Escuela).

- *Adquisiciones e ingresos*: Se realiza una compra anual de libros que se pide con gran anticipación (lo cual dificulta o demora el ingreso y catalogación de los libros). Las otras dos fuentes principales de ingresos a la colección son las donaciones y los canjes, se recibe gran caudal de donaciones de todo tipo (tanto institucionales como particulares). No está financiada la suscripción a las publicaciones periódicas, pero se gestionan las mismas con las editoriales, que así donan su material casi sistemáticamente. La Fundación Williams dona anualmente libros y la suscripción a varias publicaciones internacionales.
El canje de materiales con otras bibliotecas del interior y el exterior se realiza principalmente a través de la red *BiblioCi* que permite tanto el acceso de material de toda Hispanoamérica, así como la difusión internacional de las investigaciones locales. Los intercambios son constantes y forman parte de una política activa de la biblioteca, también se pueden hacer consultas puntuales sobre materiales que no estén incluidos en el Listado Básico de Intercambio, como los ejemplares sobrantes de publicaciones periódicas. En el marco del trabajo en red también se desarrollan proyectos para: estandarizar la labor de las bibliotecas especializadas, desarrollar bases colectivas iberoamericanas y construir un tesauro especializado en español. También se brinda asesoramiento a bibliotecas de cine en el interior (donando las publicaciones del Instituto como colección inicial y asistiéndolas en su organización como bibliotecas especializadas).

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 23

Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken[11]

Tipo de entidad: pública, estatal, dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Fecha de creación: 1971
Directora: Paula Félix-Didier
Dirección (sede provisoria): José Salmún Feijóo 555, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4303-2882/2883
E-mail: museodelcine@buenosaires.gov.ar
Sitio web: www.museodelcine.gov.ar

Consulta/acceso al público:
Abierta en el área biblioteca. Restringida a los investigadores en el área cineteca.

Catálogos:
Se está en etapa de inventario manual de distintas colecciones. Actualmente, una parte del archivo se encuentra informatizado en lo relativo a las colecciones fílmicas y en un orden del 90% de los soportes hogareños (video, DVD). Asimismo el material fotográfico y de recortes se informatiza y publica en Acceder (www.acceder.buenosaires. gov.ar).

Copias/formatos:
No hay copias para visionado y/o reproducción del material documental. Se restringe el uso por cuestiones de conservación. No obstante, hay preocupación por brindar accesibilidad a futuro. Existen algunos convenios con productoras. Actualmente existe una pequeña cantidad del material fílmico que se encuentra digitalizado para su visualización aunque no llega a ser una porción significativa del total preservado. Si se puede visualizar en el museo copias en soportes hogareños (VHS, DVD).[12]

Colecciones/acervo:
- 1.700 latas, 35 mm, de *Sucesos Argentinos* (1938/1970). Han sido clasificadas por temas, por ejemplo Deportes, Política, etc.
- 12.110 latas, 16 mm, de noticias de Canal 9 (1968/83). Fueron rescatadas de un contenedor, donde las había tirado el mismo canal.
- Otros: Largometrajes ficción, cine argentino, fotografías, afiches, vestuarios, escenografías, etc.

---

11. Actualización 2008. Otras fuentes: ver más adelante entrevista a la directora Paula Félix-Didier y nota de Fernanda Nicolini en www.criticadigital.com del 20 de diciembre de 2009.

12. Es conveniente aclarar que, en todos los casos, los formatos domésticos (VHS, DVD) son útiles para consulta pero no para preservación. Por lo tanto, el acervo constituido únicamente por estos soportes no puede considerarse *archivo* y sí *mediateca*.

Conservación:
Existe un cuidado de la temperatura de los depósitos mediante aires acondicionados en una parte importante de la colección. No es completa y no está dentro de los estándares de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) (www.fiafnet. org/es).

Información adicional:
Presupuesto anual: $200.000. El 70% se destina a sueldos del personal. Recibe apoyo del INCAA, de Kodak y de otras entidades (*La Nación*, 30 de septiembre de 2001, p. 4).
Fundado en octubre de 1971, el Museo del Cine lleva el nombre de *Pablo Cristian Ducrós Hicken* en homenaje a quien poseyera la excepcional colección de maquinarias cinematográficas que le dio origen.
14 cámaras, 15 proyectores, 1 enrolladora de films, 1 máquina copiadora, 1 pieza Dupuis 547 y un lote de fotografías constituyeron la primigenia colección del Museo, donada al Gobierno de Buenos Aires por iniciativa de Jacinta Raquel Sánchez Vincente, viuda de Ducrós Hicken.
La idea era que a sea un lugar para la preservación y difusión del acervo audiovisual argentino, a la asistencia a estudiantes e investigadores, a la provisión de material de archivo a cineastas para numerosas producciones.
Se ocupa, además del rescate del material fílmico, de los objetos de rodaje, guiones, fotografías, bandas de sonido, publicidad, críticas y demás elementos relacionados con la producción cinematográfica, como consta en la página oficial del museo. También se constituyó en un espacio para ciclos, y edita la revista *La mirada cautiva*.
Hoy en día hay, entre otros materiales:

- 3.322 films identificados al 19 de marzo de 2001 con una longitud total de 7.027.406 metros de película
- 4.000 libros
- 200 títulos de publicaciones periódicas
- 100.000 recortes de diarios
- 1.300 guiones originales
- 5.000 afiches
- 35.000 fotografías
- 25 bocetos
- 45 piezas de vestuario
- 275 pre-cinematográficos y cinematográficos
- 1.700 documentos de censura
- 1.500 “press-books”[13]

13. Solari, Bruno,“El Museo del Cine, al borde del colapso” *La Nación*, 28 de mayo de 2008.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 25

Mediateca del Centro Audiovisual FADU/UBA[14]

Tipo de entidad: pública, estatal, dependiente de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires
Fecha de creación: fundada en 1984 con el nombre de Videoteca FAU, perteneciente a la entonces Dirección Cine y Video FAU
Responsable del archivo: Arq. Graciela Raponi / DIyS Verónica Vitullo
Dirección: Ricardo Guiraldes s/n, Pabellón III, 3° Piso, Ciudad Universitaria, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono/Fax: (54 11) 4789-6299
E-mail: mediateca@fadu.uba.ar
Sitio web: mediatecafadu.blogspot.com / www.fadu.uba.ar

Consulta/acceso al público:
El acceso está restringido a alumnos, docentes, graduados e investigadores. Sin embargo, casos particulares podrán consultar previa autorización. El modo de contacto es a través del correo electrónico. El horario es de 12 a 18 h. Requisitos para la consulta: llenar una ficha y acreditar condición.

Catálogos:
El material está catalogado en un 85% en planilla Excel. Se prevé gestionarlo en WinISIS. Se puede solicitar copia por e-mail.

Copias/formatos:
Se pueden obtener copias en DVD previa autorización para prioridad de digitalización. El copiado será arancelado para los casos previstos por resolución del Consejo Directivo de la FADU.

Colecciones/acervo:
- 3.000 VHS
- 20 S-VHS
- 242 U-Matic
- 200 DVD
- 11 MiniDV
- 423 Hi8
- 35 rollos de 16 mm

El archivo se especializa en arquitectura, diseño y en la Ciudad de Buenos Aires.
Cuenta con material especializado en historia de la arquitectura, biografías de arquitectos y diseñadores, escuelas de arte, diseño y arquitectura de otras partes del mundo.

14. Incorporada en diciembre de 2009.

Este material proviene de registros en 16 mm transferidos a U-Matic y luego a VHS, en gran parte procedentes de los archivos audiovisuales de la Embajada de Francia, de la Cinemateca del Instituto Goethe y también de donaciones particulares de profesores e investigadores.
El acervo videográfico VHS se ha ido generando en gran medida a partir de los Proyectos de Investigación UBACyT dirigidos por la Arq. Graciela Raponi, todos relativos la Memoria Visual de la Ciudad de Buenos Aires desde 1910 a la actualidad.
La Mediateca cuenta asimismo con registros de la FADU realizados desde 1986 (U-Matic/Hi8/VHS/MiniDV): clases magistrales dictadas por profesores de esta casa e invitados nacionales o internacionales, Jornadas, Encuentros, etc. También actos académicos e institucionales, sucesos relevantes de distinta índole, por lo que constituye la Memoria Audiovisual de la Facultad.
Custodia además un importante número de trabajos realizados por alumnos de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido desde el año 1991 a la fecha, así como material especializado en Arquitectura y Diseño proveniente de los sucesivos "Concursos de Cine y Video FADU" organizados por el CEAUVI desde el año 1983 hasta la fecha. La Mediateca posee también una colección muy completa de video arte aportada por la Lic. Graciela Taquini durante su paso por este Centro.
El material en 16 mm no está catalogado y según su visionado se trata de cortos documentales y cine de animación para niños, en ambos casos sin más datos al momento de este informe.

Conservación:
El material está en buen estado general. No se registran hongos ni síndrome de vinagre. Algunas cintas están deterioradas por excesiva visualización. En el caso de las cintas en video Hi8 se detecta una falla en el registro de audio.
Las condiciones de guardado no son óptimas, sin embargo son estables y controladas.

Información adicional:
La Mediateca FADU no posee presupuesto propio. El "Proyecto Mediateca FADU" fue declarado de interés de la FADU por Res. CD n° 354/07 con el objetivo de iniciar los trabajos de visualización, catalogación, resguardo y divulgación junto con la puesta en valor de su Memoria Audiovisual, pero sigue manteniéndose con los materiales que se adquieren por cajas chicas de la Facultad o por donaciones. Desde el año 2007 trabajan cuatro personas, incluyendo dos pasantes alumnos.
La política del archivo consiste en conservar todos los soportes existentes o por existir, así como los medios y tecnologías de generación y reproducción de los registros. De allí surge el cambio de denominación de Videoteca a Mediateca. Sus objetivos son académicos y/o de investigación exclusivamente.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 27

Núcleo Audiovisual Buenos Aires[15]

Tipo de entidad: pública, dependiente del Centro Cultural San Martín de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Fecha de creación: 1994
Dirección: Sarmiento 1551, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4374-1251/9 int. 2147 ó 2276
E-mail: nucleoaudiovisual@buenosaires.gov.ar
Sitio web: www.ccgsm.gov.ar

Consulta/acceso al público:
Sí, abierto al público los días lunes, miércoles y viernes en el horario de 10 a 18 h.

Catálogos:
Sí, aunque no se informa qué porcentaje del acervo se encuentra catalogado.

Copias/formatos:
Video analógico y digital.

Colecciones/acervo:
Su acervo "... se compone de más de diez mil (10.000) obras-documentos audiovisuales vinculadas con el cine, la televisión y el video como herramienta. Sus primeros horizontes de expectativa son: documental, ficción, experimental, videoarte, videodanza, animación, entrevistas, videorregistros de puestas en escena del conocimiento artístico y científico".[16] Parte de los registros son de producción propia. El material analógico (S-VHS, U-Matic, Betacam) está en proceso de digitalización desde 2008.

Conservación:
Sin datos.

Información adicional:
El caso del Núcleo Audiovisual del Centro Cultural San Martín es sintomático de las dificultades que todavía existen para armar archivos de televisión.
Según se nos informa, desde 1994 el centro poseía un archivo de programas de televisión que incluía noticieros, y campañas políticas. Sólo estaba disponible para que los usuarios lo visualicen en el formato VHS, no estaba permitida la copia. Hace unos años, se decidió entregar los videos a los canales de televisión por "problemas con los derechos de autor". Actualmente, el Centro posee documentales de arte y otros, pero carece de archivos de televisión.

15. Incorporada al listado en 2008. Informe de Ana Slimovich.

16. Véase sitio web del Núcleo Audiovisual.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 28

Canal 7 (Ex Argentina Televisora Color - ATC)

Tipo de entidad: pública, estatal, nacional
Fecha de creación: 1951
Dirección Ejecutiva: Martín Bonavetti
Dirección: Figueroa Alcorta 2977, (C1425CKI) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4808-2500
E-mail: webmaster@canal7.com.ar
Sitio web: www.canal7.com.ar

Consulta/acceso al público:
No se admite el acceso a investigadores y realizadores independientes. Sólo a productoras y mediante convenio o en co-producción con Canal 7, o bien para producciones propias.[17] Tampoco se cuenta con infraestructura para visionar el material, ni con personal suficiente y sólo se dispone de una PC.

Catálogos:
Inventario manual de noticias producidas por *Noticiero 7* del período 1956/59 e informatizado las del período 1960/71 en una base de datos propia, desarrollada por el Departamento de Sistemas del Canal en 2002.

Copias/formatos:
Se transfiere sólo lo que se necesita para programas propios. Problemas con los derechos sobre algunos materiales. Por ejemplo, los del Mundial 78, son de la FIFA.

Colecciones/acervo:
- 17.000 latas (aprox.) 16 mm, de noticias locales y nacionales del período 1956/1984. Las noticias internacionales están en cajas y sin evaluar.
- Archivo de noticias en soporte U-Matic y Beta producidas desde 1984 se encuentran en otro depósito y depende de otra área.
- El canal posee otro archivo de programas que depende de otra área.

Conservación:
El material periodístico en soporte fílmico está almacenado en latas y en general, se encuentra en buen estado, pero no hay una política de conservación. Si bien se destinaron espacios para archivo no han sido preparados para tal fin y no se controla la temperatura y/o la humedad ambientes.

17. La encargada del Archivo sólo recibe la orden de buscar determinados registros. Se desprende de la entrevista que no hay vinculación entre Archivo y Gerencia acerca de la utilización del material, tampoco hay un reglamento ni aranceles establecidos.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 29

Información adicional:
Según apunta la jefa del área "No hay política de archivo" y que la decisión al respecto debería provenir de la Secretaría de Cultura de la que depende el canal. Y añade que "arbitrariamente se decide qué tirar o guardar". De hecho, en varias oportunidades se decidió vender material (1995, programación vendida a Canal 13) o tirar (1998, material que pasó al AGN porque se tiraba). Algunos coleccionistas particulares accedieron a los materiales porque los tiraban". Después del "Proceso" (1976/83) se rescataron latas que estuvieron a la intemperie, en un camión ubicado en el estacionamiento de ATC.[18]

Canal 13/Volver/Artear

Tipo de entidad: privada
Fecha de creación: 1960
Dirección: Lima 1261, (C1138ACA) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4305-0013
Sitio web: www.artear.com

Consulta/acceso al público:
No se admite ningún tipo de acceso al material (investigación, educación, realización independiente). Sólo para producciones propias o co-producciones.

Catálogos:
Sí. El archivo de *Noticiero 13* está catalogado en una base de datos (software propio) con información básica. Contiene 150.000 registros. El material del archivo de Volver (programas de cine y TV) está clasificado por temas (espectáculos, deportes) y documentado en base de datos (diseño propio en DOS). Se articula con un registro contable (contratos, etc.) que opera en red con el resto de los archivos de la empresa. Aspiran a desarrollar una nueva base de datos y también a establecer un museo virtual accesible por Internet.

Copias/formatos:
No disponen de copias para visualización y consulta. El 80% del material fílmico ha sido pasado a Betacam. También se pasan a este formato las cintas cuádruplex, tras lo cual se destruyen por quedar inutilizables al perder el óxido en el proceso de transcripción.

Colecciones/acervo:
- *Noticiero 13* prácticamente no posee material fílmico (un rollo del "Cordobazo" y algún otro material). La mayor parte de los registros noticiosos es posterior a 1980, cuando se

18. Entrevista a Mónica Salomón, Buenos Aires, septiembre de 2001.

produjo un incendio, y reúne 20.000 horas en video. Cuando necesitan algo "histórico" lo compran. A tales efectos tienen un convenio o contrato con un coleccionista particular.
- Volver reúne materiales de cine y TV en diversos soportes: desde 16 mm (registros de programas que se vendían), cuádruplex, material comprado a Canal 7 - ATC (1995, programas), a Canal 11 y Canal 9. En total poseen 2.800 películas y 30.000 horas de TV e incluyen largometrajes argentinos, extranjeros, series, miniseries, documentales, telenovelas, etc.
- También poseen archivo de fotos (sin datos).

Conservación:
El archivo del *Noticiero 13* es moderno, con estanterías corredizas, aunque no está aislado ni se observan instrumentos de control de condiciones medioambientales. El Archivo de Volver en fílmico y video está bien instalado en una bóveda climatizada con control de temperatura y humedad (valores observados: 22 °C y 56% HR) y a prueba de fuego (sistema en seco).

Información adicional:
No han logrado asegurar el acervo porque no se puede estimar el valor del material en pesos. Derechos de autor: tienen convenio con Argentores por el cual se paga por única vez y después queda el derecho para Artear. En otros casos, los compran a los productores y/o autores.[19]

Fundación Cinemateca Argentina[20]

Tipo de entidad: privada, sin fines de lucro
Fecha de creación: 1949
Director: Guillermo Fernández Jurado
Dirección: Salta 1915, 2° piso, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4306-0562/0592
E-mail: info@cinemateca.arg.ar (no responden)
Sitio web: www.cinemateca.org.ar (no funciona)

Consulta/acceso al público:
Acceso restringido

Catálogos:
De uso interno. Al parecer, los del material documental son manuales.

19. Entrevistas a Walther Sequeira, Daniel Sibilla y Laura M. Cascio, Buenos Aires, septiembre 2001.

20. En 2001 no se logró visitar el archivo. Se solicitó la información por e-mail y se recibió respuesta por fax.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 31

Copias/formatos:
Parte del material está en Betacam, U-Matic, S-VHS y VHS. Cuentan con equipos para transferir fílmico a video y reproducir a soporte digital (CD, DVD, etc.).

Usuarios/perfil:
Investigadores periodísticos argentinos y extranjeros, emisoras de TV (aire y cable), agencias de publicidad.

Colecciones/acervo:
Noticieros, cortometrajes y largometrajes argentinos y extranjeros.
Material documental:
- Noticieros cinematográficos argentinos: *Film Revista Valle, Sucesos argentinos, Noticiero panamericano* (s/d sobre cantidades y períodos).
- Noticieros extranjeros: *NO-DO* (España, 1950/60); *El mundo al instante* (Alemania, 1960/70); *Pathé News (*Gran Bretaña, 1930/40/50), Francia (1950/60/70), Rusia (1960).
- Noticieros televisivos argentinos (1950/60 y 1990) en 400 videos.
- 3.500 documentales en soporte fílmico desde los comienzos del cine hasta la actualidad.
- Material científico y cultural de los Estados Unidos (1950/80).

Conservación:
Sin datos.

Fundación Cineteca Vida[21]

Tipo de entidad: privada sin fines de lucro
Fecha de creación: 1997 (anteriormente, desde 1984, bajo el nombre Cineclub Grupo Vida)
Responsable del archivo: Hayrabet Alacahan
Dirección: Boulogne Sur Mer 549, Entrepiso, (1213) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4963-7591
E-mail: cinetecavida@leedor.com
Sitio web: www.leedor.com/cinetecavida
(está en preparación el sitio www.cinetecavida.com.ar)
Informes y atención: lunes a viernes de 16 a 20 h.

Consulta/acceso al público:
Abierta en las áreas de Biblioteca, Videoteca, Archivo de Datos y Hemeroteca. Archivo fílmico: consulta restringida por cuestiones de infraestructura y accesibilidad. Se hacen excepciones para investigadores y cineclubistas.

21. Incorporada en 2008. Información ampliada en noviembre de 2009 por Pablo Piedras.

Catálogos:
Biblioteca: catálogo parcial en formato ISIS
Videoteca (VHS y DVD): catálogo completo en Microsoft Access
Archivo fílmico: catálogo en Excel
Catálogos disponibles parcialmente en www.leedor.com/cinetecavida

Copias/formatos:
Sólo los investigadores pueden obtener copias de materiales sobre los que no existan problemas legales de derechos. En DVD y VHS.

Colecciones/acervo:
- Archivo fílmico: 2.000 títulos en diferentes pasos: 8 mm, súper 8 mm, 9.5 mm, 16 mm y 35 mm. No tienen discriminadas las cantidades en cada formato.
Discriminación aproximada del acervo sobre el total de títulos:
10% cine argentino y el 90% de cine extranjero
50% cortometrajes y mediometrajes y 50% largometrajes
70% ficción, 20% documental y 10% noticieros
- VHS: 2.500 títulos
- DVD: 3.000 títulos
Los films en VHS y DVD son películas que en general se consiguen en videoclubs especializados. Sin embargo hay un pequeño porcentaje (el 10%) de los VHS que se trata de traspasos de material fílmico inédito aún en VHS y DVD.
- Fotografías de cine: 6.000
- Slides/diapositivas: 2.500
- Afiches: 5.000
- Archivo de datos sobre más de 50.000 películas
- Archivo de datos sobre personas de cine, más de 5.000 nombres
- Libros: 4.500
- Objetos de cine de colección (proyectores, moviolas, empalmadoras, pantallas, cámaras, filmadoras): 200

Conservación:
Todo el material fílmico se encuentra alojado en más de 10 sitios diferentes no profesionales a temperatura ambiente (no hay controles de ningún tipo). Igualmente se calcula que el 90% de la colección en fílmico se encuentra en correcto estado de conservación. El 10% tendría el síndrome de vinagre o estaría en proceso de degradación.

Información adicional:
Se trata de una institución sin fines de lucro y sin ningún tipo de apoyo estatal o privado. Se mantiene gracias a la labor diaria de su director y de algunos colaboradores y

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 33

pasantes que alternativamente ayudan ad-honórem. En la sede de Boulogne Sur Mer se encuentra la videoteca y biblioteca, abierta a todo público de lunes a viernes de 16 a 20 h. El espacio es cedido por el Teatro IFT ya que se encuentra dentro de sus instalaciones. La colección de fílmico proviene el 80% de donaciones de particulares, de distribuidoras que cerraron en la década del 90 y el 20% de compras a lo largo de los años.

Videoteca - Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina[22]

Tipo de entidad: privada, asociación civil sin fines de lucro
Fecha de creación: 1942
Fecha de creación del archivo audiovisual: 2007
Director: Claudio Minghetti (Secretario General de turno)
Dirección: Maipú 621, P.B. (cine), (1006) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfono: (54 11) 4322-6625
E-mail: cronistas@cronistasdecine.org.ar
Sitio web: www.cronistasdecine.org.ar

Consulta/acceso al público:
Pleno para miembros de la Asociación, restringido para otros investigadores y docentes (deben dirigirse por nota)

Catálogos:
Materiales organizados en listados. No hay fichas detalladas. Con sistema informatizado de catalogación y consulta.

Copias/formatos:
VHS, DVD.

Usuarios/perfil:
Recibe a los miembros de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina.

Colecciones/acervo:
Material audiovisual de producción argentina, latinoamericana, europea y norteamericana. Materiales de archivo en otros formatos, fotográficos y pressbooks en organización.

Conservación:
El material se encuentra almacenado en una habitación relativamente adecuada (sin exposición directa a la luz, con una temperatura constante).

22. Incorporada en 2008.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 34

Ciudad de Córdoba

Canal 10

Estatal, integrante de los Servicios de Radio y Televisión (SRT SA) dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) –1962–. Desde 1994 el archivo fílmico es custodiado y preservado en la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) en el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual del Departamento de Cine y TV (Ver CDA).

Centro de Conservación y Documentación Audiovisual-Archivo Fílmico (CDA)[23]

Tipo de entidad: pública, estatal, dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba
Fecha de creación: 1994[24]
Directora: Silvia Romano
Dirección: Juan Filloy s/n, 1° Piso (Pabellón Argentina, cara sur), Ciudad Universitaria (5000) Córdoba
Teléfono: (54 351) 4334259 int. 31 Fax: (54 351) 4334056
E-mail: archfilm@ffyh.unc.edu.ar
Sitio web: www.ffyh.unc.edu.ar/programas/CDA/index.html

Consulta/acceso al público:
Sí. Horario: de lunes a viernes de 9.30 a 14 h. Las consultas se pueden realizar en el lugar, llenando una ficha, o a través del formulario de la página web y por correo electrónico.

Catálogos:
Cuenta con 18.500 registros en una base de datos multiacceso diseñada al efecto (MicroIsis y WinIsis) referidos a noticias locales, nacionales e internacionales del archivo fílmico Canal 10 transferidas a video, analizadas, indizadas y documentadas en dicha base.[25] Se cuenta además con índices parciales en soporte papel e informático confeccionados a partir de la base de datos. Se dispone también de catálogos/inventarios manuales de la totalidad del material fílmico de Canal 10 (aprox. 70.000 rollos) y ficheros originales del noticiero. Asimismo en el CDA se accede a la base de datos del archivo fílmico de Canal 12, que cuenta con 12.600

23. Datos actualizados en 2008.

24. Institucionalizado y reglamentado como dependencia de la Facultad de Filosofía y Humanidades en 2002 (Ordenanza HCD N° 02/02).

25. Sobre los criterios adoptados para la recuperación, análisis, indización y documentación de la información en la base de datos véase Romano, Silvia, "Documentación audiovisual y noticias televisivas de los 60 y 70: Criterios de recolección, análisis y automatización de la información documental", *Cuadernos de Historia, Serie Economía y sociedad*, n. 3, diciembre de 2000.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 35

registros correspondientes a las noticias inventariadas-catalogadas, digitalizadas y documentadas hasta la fecha en la base de datos.[26] La totalidad de la colección fotográfica de Antonio Novello cuenta con inventarios manuales, parcialmente informatizados.

Copias/formatos:
Se dispone de 750 horas en VHS para consulta y matrices en S-VHS y DVCam (estas últimas desde 2001) para reproducción de imágenes del archivo Canal 10.[27] Se cuenta asimismo con 260 horas en DVD del archivo fílmico del noticiero de Canal 12. Según se solicite, el material puede ser copiado en video analógico (VHS, S-VHS) y digital (DV, DVD, CD). Se dispone de selección de imágenes fijas en CD de fotogramas capturados de los videos y de positivos digitalizados de la colección Novello.

Usuarios/perfil:
Estudiantes, investigadores de diversas disciplinas, realizadores de cine, teatro, plástica, organismos y dependencias universitarios. Otros usuarios: personas, instituciones y organismos culturales, políticos, gremiales, de derechos humanos, etc. Por su parte, los SRT-Canal 10 cuentan con copias en videos y base de datos de todo el material fílmico transferido por el CDA hasta 1999, que utilizan en su programación.[28]

Colecciones/acervo:
- 2.500 horas (aprox.) de noticias locales, nacionales e internacionales del período 1962/80, en 16 mm blanco y negro, correspondientes a diferentes agencias productoras/abastecedoras: Canal 10 de Córdoba (1963/80); Canal 7 (1967/75), Canal 9 (1971/72) y Corresponsalía de Canal 10 en Buenos Aires (1972/79); de agencias extranjeras como UPI-TN, DPA, ETES, VISNEWS (1962/80).
- Registros documentales del período 1962/80 realizados para programas de extensión universitaria emitidos por Canal 10, entre ellos *Cátedra Universitaria*, *Panorama Universitario* y para programas propios como *Fabulario*, *Caminos y caminantes*; así como documentales extranjeros: *Panorama de Francia, Crónicas de Francia, Actualidades Francesas, Imágenes de Francia,* etc.

---

26. Por convenios anuales establecidos desde diciembre de 2005 entre la UNC y Telecor Canal 12 un equipo del CDA lleva a cabo la recuperación del archivo histórico del noticiero. En el marco de dichos convenios se entregan copias (en DVD video y datos) al CDA para la consulta pública y reproducción libre para investigación, docencia y extensión.

27. La cantidad de material fílmico que se convierte depende de los recursos disponibles, en general escasos.

28. Resultados de los acuerdos suscritos en el período 1994/99 entre el Departamento de Cine y TV, la Facultad de Filosofía y Humanidades y los Servicios de Radio y Televisión (SRT) de la UNC para realizar los trabajos de recuperación y análisis del acervo audiovisual. En 2005 se estableció un convenio marco entre la UNC y los SRT que fija las pautas para la preservación, custodia y usos del acervo en el CDA.

- 8.600 negativos en vidrio (fotografía de prensa, 1920/55) parcialmente positivados, digitalizados y documentados.
- 260 horas en DVD de noticias locales, nacionales e internacionales del archivo fílmico Canal 12 (1966-1983).
- Copias de materiales audiovisuales de interés histórico cedidos por particulares para consulta pública y materiales fílmicos recibidos en donación (registros documentales varios, propaganda, etc. Aprox. 1920-1970).

Conservación:
El material se encuentra en buen estado de conservación y se almacena en un ámbito construido al efecto y climatizado con deshumectador y equipo de frío; se realiza control diario de temperatura y humedad con termohigrógrafo electrónico y ventilación forzada mediante extractor de aire. Se mantienen condiciones medioambientales óptimas y estables (18 °C - 38/40% HR). Periódicamente se realiza un test para evaluación de acidez.

Política de archivo:
Desde su creación hasta 1980, año en que se comenzó a emplear el video, Canal 10 guardó su producción periodística local y de su corresponsalía en Buenos Aires, así como la adquirida a otras agencias, utilizándolas como recurso del servicio informativo. En 1994 el archivo fílmico documental se trasladó al Departamento de Cine y TV para su sistematización, preservación y custodia definitiva, creándose en ese marco el Centro de Documentación Audiovisual (CDA) que en 2005 pasó a denominarse Centro de Conservación y Documentación Audiovisual conservando la misma sigla. Por su parte, Canal 10 reutilizó la mayoría de los casetes de video grabados en la década del 80. Luego conservó selectivamente los registros. Hasta hace dos años no tenía catalogado este material y no están accesibles a la consulta pública.

Información adicional:
Una de las cuestiones que más nos ha llamado la atención en el proceso de sistematización del Archivo es la presencia de lagunas en la documentación. Faltan registros de acontecimientos políticos de gran trascendencia pública, eventos deportivos de especial interés, etc. La desaparición selectiva de los mismos se comprueba, por ejemplo, al contrastar las fichas originales con lo efectivamente existente.

Canal 12[29]

Tipo de entidad: privada, asociado a Artear/Canal 13, como parte del grupo Clarín desde 1997

29. Datos actualizados en 2008.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 37

Fecha de creación: 1960
Dirección: Avda. Fader 3469, Cerro de las Rosas, (5009) Córdoba
Teléfono: (54 351) 4810030
Sitio web: www.canal13.artear.com.ar

Consulta/acceso al público:
No. Aunque el material fílmico ya digitalizado se puede consultar a través del CDA.[30]

Catálogos:
Cuenta con catálogos/inventarios manuales e informatizados en una base de datos propia, del material fílmico de los años 1966-1968, 1973 y parcialmente de 1969, 1974, 1976, 1978, entre otros. El material en video analógico y digital está en proceso de documentación en base de datos propia. Cuenta también con el fichero original del Noticiero.

Copias/formatos:
Cuenta con copias del material fílmico digitalizado almacenados en DVD y en un servidor para uso interno del canal. Asimismo, se han digitalizado los videos analógicos U-Matic del programa *El informe ya!* y se encuentran en proceso los S-VHS de las décadas del 80 y 90, siendo almacenados en los mismos soportes (DVD y discos duros).

Colecciones/acervo:
- 4.100 latas (aproximadamente) que contienen registros noticiosos locales, nacionales e internacionales del período 1966/83 de 16 mm, blanco y negro y en menor medida color, más informativos de la RAI de mediados de los 80.
- 2.000 videos (U-Matic, S-VHS y VHS) con material noticioso y programas posteriores a 1986.
- 50 cintas (aproximadamente) de dos pulgadas de la década del 70.

Conservación:
El estado de conservación del material fílmico es regular y en algunos casos presenta "síndrome de vinagre", pérdida de flexibilidad, hongos, etc. Se encuentra almacenado en latas instaladas en estanterías dentro de un depósito construido y acondicionado a los fines de su preservación, al igual que los videos.[31] Este almacén se construyó con el asesoramiento del CDA en 2007 y cuenta con equipo de aire acondicionado (frío) deshumectador y ventilación forzada; está conectado con un espacio de trabajo construido al efecto. El equipo del CDA que lleva adelante el Proyecto de Recuperación de este acervo controla

30. Véase referencia n. 27.

31. Las latas, reinstaladas y ordenadas cronológicamente, no se encuentran en buen estado y una parte importante está oxidada. Se prevé su reemplazo por envases adecuados.

diariamente las condiciones ambientales, que se han logrado estabilizar en valores aceptables (20 °C -45/50% HR). Anteriormente el archivo estuvo alojado en distintos ámbitos, siendo trasladado entre 1999-2000 a un espacio relativamente adecuado donde permaneció hasta 2007. Pese a ello el acervo fílmico no sufrió pérdidas importantes y mantuvo su integridad –salvo algunas excepciones– así como la estructura de los noticieros diarios con sus respectivas pautas, etc.

Política de archivo:
Si bien las películas del noticiero fueron guardadas a lo largo del tiempo, hasta 2005 no se había encarado un plan sistemático de conservación y recuperación de los registros audiovisuales. Desde entonces se ha logrado una creciente valoración del acervo fílmico, asociada también a la posibilidad de reutilización de las imágenes en la programación televisiva, lo que se ha ido materializando en la dotación de recursos tecnológicos e infraestructura para su preservación así como en la renovación anual del convenio con la UNC.

Información adicional:
Canal 12 fue el primer canal abierto de Córdoba y el segundo del país. Los registros noticiosos de los primeros años quedaron en manos de la agencia productora Cine Press, que realizaba el noticiero.

Cine Press [32]

Tipo de entidad: privada. Empresa productora independiente de programas, publicidad, etc.
Fecha de creación: 1956
Dirección: Av. Juan M. Pueyrredón 151, Córdoba
Teléfono: (54 351) 4680842
E-mail: cinepress@cinepress.tv
Sitio web: www.cinepress.tv

Consulta/acceso al público:
No, sólo a investigadores, realizadores, etc.[33]

Catálogos:
Posee un catálogo general computarizado en un volumen impreso de unas 400 páginas. Incluye los registros fílmicos y las grabaciones en video hasta 1998. Los datos

32. Actualización parcial en 2008.

33. Si bien en 2004 la empresa creó la Fundación de Archivos Históricos en Imágenes de Córdoba y Argentina (FAHICOAR) con el propósito de generar un espacio de difusión de videos editados *ad hoc* destinado principalmente a los niveles primario y secundario, no tenemos noticias que hasta la fecha se haya implementado.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 39

están ordenados por colección y según soporte, e incluye breve información de contenido, fecha (no siempre) duración, ubicación.

Copias/formatos:
Sólo una parte del material fílmico ha sido transcripto a video. Tienen previsto transferirlo a soporte digital.

Colecciones/acervo:[34]
- Entre noticieros y documentales posee 1.500.000 metros de película en 35 mm (aprox. 5.000 horas); 1.000.000 de metros en 16 mm B/N y color para televisión (aprox. 3.500 horas) seleccionadas para archivo (sobre un total utilizado estimado en 3.000.000 de metros). Además posee 3.000 casetes de videos en todos los sistemas (VHS, S-VHS, U-Matic, Betacam SP y DVCam).
- *Semanario Latinoamericano* realizado por Cine Press entre 1956 y fines de los 70. Según se afirma fue el primer noticiero filmado cordobés. En los primeros años y hasta la llegada de la televisión se pasaba todas las noches en una pantalla colocada en la vidriera de un negocio céntrico.
- Parte de los registros producidos para *Noticiero 12*, en los primeros años del canal homónimo (cf. Canal 12, más arriba).
- Copia en 16 mm de un noticiero de 1939 que hacía en 35 mm el Sr. Alpañez en Córdoba y de diez documentales sobre la provincia realizados en 1920 por un director italiano.
- Otros: 6.739 cortos publicitarios (desde 1980).

Conservación:
Según los datos suministrados por el propietario de Cine Press el archivo fílmico está localizado en un subsuelo de 14 m x 6 m y el material se encuentra almacenado en latas colocadas en estanterías. No se realizan controles de temperatura y humedad, aunque estima la primera en 22 °C en verano. La misma fuente señala que las películas no presentan síntomas de "síndrome de vinagre". El archivo no posee nitratos, los obtenidos fueron duplicados en 16 mm. En visita realizada en 2005 se constató que las condiciones medioambientales del ámbito de almacenamiento de las películas eran poco adecuadas, especialmente por la elevada humedad ambiente.[35]

Información complementaria:
Cine Press fue corresponsal en Córdoba de *Sucesos Argentinos, Noticiero Panamericano, Argentina al día* y *Noticiero de las Américas,* como también de *El Reporter ESSO* que se

34. Información publicada en *La Voz del Interior*, Córdoba, 20/9/01, bajo el título "5.000 km de película" y completada en entrevista realizada a Julio Serbali, propietario de Cine Press, en 2003. No se pudo acceder al depósito.

35. Visita realizada por S. Romano solicitada por Serbali a los fines de asesorar sobre las condiciones de almacenamiento y entrenar a grupo de pasantes.

transmitía por Canal 12. Los documentales periodísticos que producía en los primeros años se pasaban en el cine (por "Cinematográfica Cordobesa"). En su laboratorio se revelaba parte del material noticioso de Canal 10. Según información periodística confirmada en entrevista, Cine Press tiene "el mayor archivo de imágenes con la historia de Córdoba, resumida en 4.800 millones de metros de película. Algo así como 18 mil horas editadas, con los acontecimientos más notorios".[36] Esto incluye lo filmado, lo editado, las copias del mismo material, etc. Sin embargo, de la inspección superficial del archivo fílmico realizada en 2005 se tuvo la impresión que el volumen del material era bastante inferior al publicitado por su propietario (cf. referencia 35).

Canal 8

Tipo de entidad: Privada. Actualmente pertenece al Grupo Telefé.
Fecha de creación: 1971

No posee archivos históricos. Según información aportada por un ex empleado, en 1985 el canal deshizo el archivo de video por falta de recursos y se reutilizaron los casetes para grabar noticias. Según otra fuente, también en 1985 se habría tirado una gran cantidad de rollos de película que incluían eventos deportivos, etc.

Ciudad de San Miguel de Tucumán

Canal 10[37]

Tipo de entidad: pública, sociedad integrada por la Universidad Nacional de Tucumán y Provincia de Tucumán
Fecha de creación: 1966
Dirección: Avenida Aconquija 729, Yerba Buena, (4107) Tucumán
Teléfono: (54 381) 4353637
E-mail: canal10tucuman@arnet.com.ar

Consulta/acceso al público:
No, se prevé en el marco de la recuperación del archivo.

36. Los propietarios estiman el valor de ese patrimonio en 10 millones de dólares. Véase "Sin contar el valor histórico", *La Voz del Interior*, 20 de septiembre de 2001.

37. Datos actualizados en 2007 a partir de visita y entrevista realizada por S. Romano con uno de los directivos a cargo de la intervención Raúl Armisén.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 41

Catálogos:
No posee de los materiales fílmicos. De los videos se están realizando catálogos con descripción de contenidos en soporte informático.

Colecciones/acervo:
El archivo fílmico del noticiero se trasladó al Instituto Cinematográfico de la UNT, dependiente de la Secretaría de Extensión y según estimaciones obtenidas mediante entrevista realizada en 2001, constaba de:
- 2.000 latas (aprox.) con rollos de noticias en 16 mm B/N del período 1966/80 (cálculo sobre espacio ocupado de 2 m x 3 m)
- 2.000 fotografías en 35 mm
- Carpetas con los textos de los informativos (guiones, textos para lectura en *off*)
(Ver a continuación nueva evaluación de 2007 en relevamiento del ICUNT)
- Registros informativos y de programas varios en video, principalmente en VHS, y U-Matic

Conservación y políticas de archivo:
Sobre los materiales fílmicos cf. Relevamiento ICUNT. A la fecha del primer relevamiento (2001), la persona entrevistada informó que su estado era regular, presentando "síndrome de vinagre". Asimismo señaló que el acervo fue "saqueado, vendido" y en parte perdido en un incendio del canal en 1988 y que desapareció material durante el "Proceso" (1976/83). Los videos se encuentran archivados en distintos ámbitos y según formato. Por ejemplo, el archivo de VHS está ubicado en un espacio próximo al del servicio informativo y cuenta con un encargado.

Información adicional:
Entre 1986 y 2005 estuvo bajo gerenciamiento privado, retornando a la gestión pública por medio de interventores.

Instituto Cine fotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán (ICUNT)[38]

Tipo de entidad: pública, nacional, dependiente de la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán.
Fecha de creación: 1946
Dirección: Avenida Aconquija 729, Yerba Buena, (4107) Tucumán
Teléfono: (54 381) 4353681

38. Incorporada en 2007, luego de inspección in situ y entrevistas con responsables de la Institución realizadas por Silvia Romano para asesoramiento sobre recuperación, conservación y gestión del acervo y elaboración de proyecto de intervención y capacitación.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 42

E-mail: escueladecine@rectorado.unt.edu.ar
Sitio web: www.escueladecine.unt.edu.ar

Consulta/acceso al público:
Sí, aunque limitado por los recursos humanos y materiales disponibles.

Catálogos:
Manuales y parcialmente informatizados. El subfondo del archivo de Canal 10 está sin catalogar.

Colecciones/acervo:
El Fondo está compuesto por distintos soportes que conforman los siguientes subfondos: fílmico, fotográfico, videoteca, discoteca.
Fílmico:
- 500 latas (aprox.) con rollos de noticias en 16 mm B/N del período 1966/80 (estimación)
- 64 películas de 16 mm, de las cuales 15 fueron realizadas por Prelorán (aprox. 14 h)
- 41 crudos/camp. de 16 y 35 mm

Fotográfico:
- 50 álbumes con aprox. 15.000 copias de contacto y 15.000 negativos (35, 6x6, 6x9, 9x11 mm)
- 300 aprox. negativos de media placa 13x18 cm
- 150 negativos vidrio
- 6.262 diapositivas de material gráfico didáctico
- Serie Canal 10 (2000 fotografías en 35 mm, estimación 2001)
- Serie Naval
- Serie Facultades UNT

Video:
Registros varios en video, principalmente en VHS (sin estimación de cantidad)

Conservación:
"El fondo documental existente de cine, fotografías y audio careció de las condiciones adecuadas de conservación y guarda, lo que provocó el alarmante deterioro que hoy experimentan la mayoría de los soportes. Los documentos y expedientes que generaron las diversas actividades del ICUNT, se han conservado pese a las mudanzas (no en su orden original) sin ser intervenido archivísticamente hasta la fecha. Las condiciones edilicias de su lugar de guarda, aunada a la falta de iniciativa política y provisión de recursos económicos, produjeron un declive hacia el abandono de prácticamente todos los subfondos".[39] Ese deterioro fue constatado en la inspección del acervo realizada en 2007,

39. Tomado de la introducción del Proyecto "Rescate y conservación del material audiovisual del fondo documental ICUNT (Instituto Cine Fotográfico-UNT)", Tucumán, 2007.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 43

que se evidencia en la pérdida irreversible de parte del material (por desprendimiento de emulsiones, desplastificación, craquelado, roturas, deformación de soportes, etcétera). Las condiciones de almacenamiento de los materiales fílmicos son críticas, tanto desde el punto de vista edilicio como climático, particularmente por la humedad elevada y constante (promedio entre 60 y 70% HR). En el caso del material proveniente de Canal 10 se observó que continuaba guardado en un reducido espacio, descrito en 2001, sin ventilación y humedad elevada, presentando evidente estado de acidificación.

Políticas de archivo:
Todo indica, como lo advierten las mismas autoridades del ICUNT, que no ha habido política tendiente a la conservación y preservación del acervo audiovisual, con excepción del rescate en otros soportes de los materiales del subfondo Prelorán. A partir de 2007 se iniciaron gestiones para recuperar el Fondo incluyendo la construcción de espacios adecuados para su resguardo.

Información adicional:
En un comienzo se trabajó con película 35 mm., posteriormente en formato 16 mm blanco y negro, menos oneroso. Este soporte fue utilizado por la televisión y revelado y copiado por el ICUNT para el Informativo y otros programas emitidos por LW83 Canal 10 de Tucumán.
En el período transcurrido entre julio de 1963 y diciembre de 1967 el Rector Virla contrató al cineasta Jorge Prelorán para la producción de series didácticas para Escuelas Medias. Durante el período 1946-1984 la actividad interna y externa del ICUNT fue numerosa en producciones y coproducciones, tanto de cortometrajes como largometrajes, series educativas y exposiciones de las actividades de la Universidad y el Antiguo Tucumán, etc. Entre 1994 y el 2001 se grabó y archivó en VHS (NTSC y PAL) la programación emitida por la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana, desde España, dando lugar a parte de la videoteca (Subfondo ATEI).

Ciudad de Santa Fe[40]

Archivo Histórico UNL

Tipo de entidad: pública, estatal, dependiente del la Universidad Nacional del Litoral
Fecha de creación: 2004
Directora: Stella Scarchófolo

40. Los fondos de Santa Fe fueron relevados en 2008 por Lidia Acuña y Celia Carril.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 44

Dirección: 9 de julio 2154, (3000) Santa Fe
Teléfono: (54 342) 4571182
E-mail: archivohistórico@unl.edu.ar
Sitio web: www.unl.edu.ar/cultura

Consulta/acceso al público:
Restringido. No se efectúan préstamos a domicilio. Las instalaciones del archivo cuentan con equipos para realizar el visionado en el lugar. Horario: lunes a viernes de 8 a 12 h.

Catálogos:
Posee un inventario de la totalidad del material, aunque éste no ha sido convertido en un sistema informatizado de catalogación y consulta.

Copias/formatos:
VHS y DVD.

Usuarios/perfil:
Recibe principalmente investigadores, docentes y estudiantes.

Colecciones/acervo:
Contiene diversidad de materiales gráficos y audiovisuales. Están en proceso de organización documentales fílmicos procedentes del Instituto de Cinematografía perteneciente a la Universidad Nacional del Litoral (creado por Fernando Birri y en funcionamiento durante el período 1960-1974). Se lograron restaurar obras originales de 16 mm/35 mm y pasarlas a soporte DVD. Actualmente hay 12 títulos –producidos en los años de funcionamiento del Instituto– en condiciones de visionado. Además se encuentran obras documentales procedentes de realizadores santafesinos, algunas de ellas producidas en el marco del Taller de Cine dependiente de la Dirección de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral.
El archivo contiene una fototeca en organización con temáticas tales como: historia de las instituciones de la Universidad Nacional del Litoral, desarrollo de actividades en relación a la vida universitaria y exposiciones realizadas.

Conservación:
El material se encuentra almacenado en una habitación relativamente adecuada (sin exposición directa a la luz, con una temperatura constante).

Información adicional:
El archivo inicia su organización en el año 2004. Actualmente cuenta con dos estudiantes pasantes que colaboran en las tareas de organización del archivo.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 45

Videoteca Metrópolis

Tipo de entidad: institución dependiente del Gremio ATE (Asociación Trabajadores del Estado)
Fecha de creación: 2000
Encargada: Graciela Sorbellini
Dirección: San Luis 2854, Planta Baja, (3000) Santa Fe
Teléfono/Fax: (54 342) 4555557 int. 232
E-mail: atesfe@ate.org.ar
Sitio web: www.ate.org.ar

Consulta/acceso al público:
Sí. Para socios de la videoteca. Horarios: lunes a viernes de 9 a 18 h.

Catálogos:
Posee sistema informatizado de catalogación y consulta.

Copias/formatos:
VHS, DVD.

Usuarios/perfil:
Recibe usuarios afiliados a ATE o miembros socios del Cineclub Santa Fe: investigadores, docentes, estudiantes y público en general. Se realizan préstamos especiales a instituciones sociales y/o educativas.

Colecciones/acervo:
Material audiovisual principalmente de producción argentina y latinoamericana.

Conservación:
El material se encuentra almacenado en una habitación relativamente adecuada (sin exposición directa a la luz, con una temperatura constante).

Videoteca - Archivo Cineclub Santa Fe

Tipo de entidad: privada
Presidenta Cineclub Santa Fe: Cristina Marchese
Dirección: 25 de Mayo 3075, (3000) Santa Fe
Teléfono: (54 342) 4552246
E-mail: cmcinema@ciudad.com.ar

Consulta/acceso al público:
Préstamos a socios de cineclub. Horarios: durante las funciones de cineclub (jueves a las 20 h., viernes a las 18 h y sábados a las 17.30 h).

Catálogos:
Materiales organizados en listados. No hay fichas detalladas. No posee sistema informatizado de catalogación y consulta.

Copias/formatos:
VHS, DVD.

Usuarios/perfil:
Recibe asociados a Cineclub Santa Fe.

Colecciones/acervo:
Material audiovisual de producción argentina, latinoamericana, europea y norteamericana. Materiales de archivo en 35 mm, en organización.

Conservación:
El material se encuentra almacenado en una habitación relativamente adecuada (sin exposición directa a la luz, con una temperatura constante).

Videoteca - Archivo Instituto Superior De Cine y Artes Visuales

Tipo de entidad: pública, estatal, provincial, dependiente del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe
Dirección: San Jerónimo 1872, (3000) Santa Fe
Teléfono: (54 342) 4589458
E-mail: Sin datos

Consulta/acceso al público:
Restringido. Consultas para investigadores o miembros de equipos de trabajo. El material audiovisual no sale a domicilio. Horario: lunes a viernes de 10 a 12 h y de 18 a 20 h.

Catálogos:
En elaboración.

Copias/formatos:
VHS y DVD. Se realizan copias del material requerido.

Usuarios/perfil:
Recibe principalmente estudiantes del Instituto y mediante pedido especial son atendidos investigadores y realizadores.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 47

Colecciones/acervo:
Importante caudal de materiales en distintos formatos y soportes, especialmente de producción argentina y latinoamericana, proveniente de los Certámenes de Cine y Video realizados en la ciudad de Santa Fe desde 1986 en forma anual, a cargo de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Material audiovisual proveniente del Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de la Ciudad de Santa Fe, en funcionamiento durante los años 1960-1974.

Información adicional:
Es un instituto creado recientemente. Hasta el momento el material no ha podido consultarse debido a que la institución se encuentra en proceso de mudanza y reacondicionamiento del nuevo edificio. Las fuentes están en organización, se carece de suficiente personal y de espacio adecuado.

Latinoamericana de Televisión, T.V. y Prensa

Tipo de entidad: privada
Director: Jorge Álvarez
Dirección: Crespo 2779, (3000) Santa Fe
Teléfono: (54 342) 4565964
E-mail: jorgeatv@hotmail.com

Consulta/acceso al público:
Restringido.

Información adicional:
Productora de numerosos programas desde hace 30 años, por ejemplo *La tierra y su gente*, materiales con la temática de comunidades nativas argentinas y latinoamericanas. El material no se presta porque está a la venta.

Ciudad de Rosario

Centro Audiovisual Rosario (CAR)

Tipo de entidad: pública, estatal, dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario
Director: Horacio J. Ríos
Dirección: Chacabuco 1371 (Estación Parque Urquiza), (S2000BVC) Rosario
Teléfono/Fax: (54 341) 480-2545/2728

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 48

E-mail: info@centroaudiovisual.gov.ar
Sitio web: www.centroaudiovisual.gov.ar/v2/equipo.php?id=19

Consulta/acceso al público:
Sí. El horario de atención es de lunes a viernes de 10 a 18 h.
El Centro Audiovisual Rosario (CAR), es la única institución de la ciudad dedicada exclusivamente a las artes audiovisuales.[41]

Otros archivos de la provincia

Otros archivos existentes en Santa Fe: Archivo Histórico de la Provincia de Santa Fe, Canal 13 Ciudad de Santa Fe, Cable Diario Santa Fe, Matecosido Producciones, Luis Miño Producciones, Videoteca CAI+D 2002 "Cine y construcción de la memoria" y CAI+D 2006 "El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales" de la Facultad de Humanidades y Ciencias (UNL), dirigido por la Prof. Mg. Lidia Acuña.

Ciudad de Santa Rosa

Canal 3[42]

LU 89 TV Canal 3
Tipo de entidad: pública, estatal, provincial
Fecha de creación: 30 de noviembre de 1972
Responsable del archivo: Irene Mecca
Dirección: Ruta 35 km 322, Santa Rosa de La Pampa
Teléfono/Fax: (54 2954) 415000
E-mail: direccanal3@ar.inter.net
Sitio web: www.canal3lapampa.gov.ar

Consulta/acceso al público:
Sí, a través del Archivo Histórico Provincial (ver abajo).

Catálogos:
Sí, parcialmente. Catálogos informatizados con descripción de contenidos de los materiales fílmicos y videográficos, estos últimos en proceso (ya se cuenta con 100 h).

41. Para más información, ver capítulo 6, Entrevista a Gustavo Escalante.

42. Incorporado en 2009. Encuesta completada por Irene Mecca, vía correo electrónico, editada por S. Romano.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 49

Copias/formatos:
Las copias de los materiales fílmicos están transferidos a VHS, DV y DVD, disponibles en el Archivo Histórico Provincial. El cambio de soporte a DVD en 2007/08 permitió conocer y difundir su contenido.

Colecciones/acervo:
- Material fílmico en 16 mm (noticiero y otros) de los años 70
- Videos: U-Matic de los 80; S-VHS; VHS y Betacam (noticiero y otros)
(Ver detalle en "Archivo Histórico Provincial...")

Conservación:
En condiciones generales de conservación en sala del AHP los originales fílmicos , U-Matic y S-VHS.

Información adicional:
La encargada del archivo señala que: "La institución se encuentra en pleno conflicto, sin director desde diciembre. El contador a cargo le pidió un tiempo al Sindicato de Prensa, para hablar del tema Archivo 'con alguien de la Subsecretaría de Cultura de LP, que entienda del tema'. Los empleados reclaman lo que han publicado los diarios de la fecha, 30 de mayo de 2009".[43]

Archivo Histórico Provincial Fernando E. Aráoz[44]

Tipo de entidad: pública, provincial, dependiente de la Subsecretaria de Cultura Provincial, Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de La Pampa
Fecha de creación: 28 de marzo de 1973
Responsable del archivo: María Inés Poduje
Dirección: Bartolomé Mitre N° 85, Santa Rosa de La Pampa
Teléfono/Fax: (54 2954) 428848
E-mail: departamentoinvestigacionesculturales@lapampa.gov.ar
Sitio web: www.LaPampa.edu.ar (chequear solapa comunidad)

Consulta/acceso al público:
Libre acceso y lo consultan estudiantes de cine, productores de televisión, periodistas, entidades públicas (municipalidades, bancos).

43. Véase www.diariotextual.com y www.diariofisgon.com.ar.

44. Incorporado en diciembre de 2009. Encuesta completada por Naty Norverto y Estela Berdasco, editada por Silvia Romano, quien visitó el archivo en noviembre de 2009.

Catálogos:
Se utiliza catálogo. En el caso de Canal 3 el material está parcialmente catalogado (década del 70).

Copias/formatos:
DVCam (master) y VHS (para consulta), provenientes del transfer del fílmico de Canal 3. Resta completar la digitalización de los videos del mismo origen.
No se realizan copias en el archivo, porque todo el material audiovisual existente, está en guarda para su conservación y mantenimiento, en ningún caso han sido adquiridos los derechos de autor. La colección Canal 3 se consulta y si se solicitan copias son derivados al canal o al autor en el caso de otros materiales. Tampoco se cuenta con equipamiento para el copiado. Está previsto iniciar en 2010 el transfer a otro soporte de la colección Dionisio M. Filippini, siendo prioritario el traspaso de los nitratos.

Colecciones/acervo:
Colección Canal 3 correspondiente a la emisora estatal LU89 TV Canal 3
Fílmico (1972-1980):
-2.544 rollos de película de 16 mm, del Área de Producción e Informativo, equivalentes a 91 horas
Video (1980-2002):
- 263 casetes U-Matic (60 minutos)
- 272 casetes U-Matic (20 minutos)
- 526 casetes VHS y S-VHS
- 20 casetes Betacam

Colección Dionisio M. Filippini: perteneciente a un reconocido fotógrafo de General Pico. El acervo se compone de documentales, publicidades, etc.; desde aproximadamente el año 1927.
- 79 latas con película de 35 mm
- 46 latas con película 35 mm de nitrato

Además, la biblioteca del archivo cuenta con documentales en casetes VHS que han ingresado en los últimos años.

Fototeca "Bernardo Graff": El archivo fotográfico contiene información desde el año 1882 y cuenta con más de 5000 fotografías de La Pampa. Digitalizado parcialmente, el servicio de la fototeca es una herramienta de consulta para investigadores, estudiantes y público en general. Custodia también la colección fotográfica "Enriqueta Schmidt" (1892-1911) de Santa Rosa de La Pampa; y registros sonoros en diversos soportes.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 51

Conservación:
La colección Canal 3 está en buen estado. Los casetes están almacenados en armarios de metal, dentro del depósito general, y los fílmicos están en cajitas de cartón en estantes de madera cubiertos con cartón corrugado.
La colección Filippini se encuentra en su mayoría deteriorada, avinagrada y sin lugar adecuado de almacenamiento, creando un peligro constante en el caso de las películas de nitrato, ya que están en armarios de metal y si bien fueron envueltas, primero en papel de diario luego en papel de aluminio y por último dentro de las latas correspondientes, las mismas están ubicadas en el sector de trabajo diario del personal.

Información adicional:
En los casos de las dos colecciones, los convenios fueron de guarda para conservación, mantenimiento y consulta. Con la colección Canal 3 se comenzó en el año 2002, con la recuperación de los fílmicos y en la actualidad aún se está trabajando en el traspaso de los casetes, de los que resta convertir más de la mitad. El canal cuenta con copias del material convertido para su labor. "Los trámites administrativos-burocráticos, retrasan la continuidad del trabajo (...) Somos dos personas a cargo del sector Audiovisual". Naty Norverto, quién recuperó el acervo fílmico del canal y Estela Berdasco como archivera, las dos empleadas del Archivo Histórico.

> No hay equipamiento adecuado para el trabajo, el presupuesto no nos acompaña para nada, el presupuesto general para el próximo año en nuestra área disminuyó un 2.5%, con respecto al de este año. La política del archivo es la de privilegiar la conservación lo mejor posible dadas las condiciones que presenta el lugar, e impulsar las consultas de dicho material.

Sin embargo, añaden,

> ...las condiciones no son las adecuadas para preservar la documentación en general no sólo el aspecto audiovisual, el edificio está colapsado, las condiciones de trabajo tampoco son las óptimas, por parte de los empleados se pone la mejor predisposición para que esta Institución brinde la atención adecuada. No hay políticas-culturales a nadie le interesa el archivo, los funcionarios no lo conocen, esperemos que no ocurra una desgracia para que se tomen las medidas necesarias.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 52

Ciudad de Río Gallegos

Canal 9[45]

LU 85 TV Canal 9 Río Gallegos
Tipo de entidad: pública, estatal, provincial
Fecha de creación: 1968
Responsable del archivo: jefatura vacante
Dirección: Hipólito Yrigoyen 250, Río Gallegos
Teléfono/Fax: (54 2966) 442373/426866
E-mail: canal9riogallegos@yahoo.com.ar

Consulta/acceso al público:
No. Para uso exclusivo del canal.

Catálogos:
No posee catálogo.

Copias/formatos:
No, salvo pedido expreso por nota elevado al directorio del canal.

Colecciones/acervo:
Archivos de noticieros: en VHS, S-VHS, DV, DVD. Se preserva todo el material en crudo desde 1991.
Existe material en fílmico en 16 mm que fue transferido a video. Ese material se encuentra bajo la custodia del Archivo Histórico Provincial y comprende el período 1968-1977.
Archivos de programas emitidos, se preservan en DVD.

Conservación:
El estado de los videos es bastante bueno, teniendo en cuenta que se está guardando el material en forma sistemática desde 1991. Las condiciones de guarda no son las ideales, aunque se espera mejorarlas con la construcción de un nuevo edificio del canal.

Información adicional:
Hasta el año 1991, no existió una política clara de preservación en canal 9 Río Gallegos. "En la Provincia de Santa Cruz, no ha existido una conciencia sobre la preservación del Patrimonio Audiovisual, salvo honrosas excepciones, como la del archivo fílmico originado en la Subsecretaria de Información Publica entre los años 1968

45. Incorporado en febrero de 2010.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 53

y 1977, que se conserva en el Archivo Histórico Provincial y que en el año 2003 fue transferido a video; o el material que se conserva en el Archivo Histórico Municipal; o lo que conserva LU85 TV canal 9, en lo que hace estrictamente al noticiero y que se guarda desde el año 1991".[46] Por ello, es muy poco y fragmentario el material audiovisual de la provincia al que se puede acceder. El fílmico, rescatado del sótano de la Subsecretaría de Información Pública, en el año 2000 fue enviado a Buenos Aires para su limpieza y traspaso a S-VHS, como copia maestra y a VHS para visionado y catalogación. Estos materiales fueron entregados al Archivo en un acto realizado en la Subsecretaria de Cultura, el 9 de diciembre de 2003, junto con otros generados en video que registran actos de gobierno del Dr. Néstor Kirchner.[47]

Internet

Cine argentino

INCAA. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales
www.incaa.gov.ar

SICA. Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina
www.sicacine.com.ar (posee varias estadísticas útiles)

Asociaciones de documentalistas argentinos:
www.adndoc.com.ar (Asociación de Directores y Productores de Cine Documental Independiente de Argentina)
www.docacine.com.ar (Documentalistas Argentinos)
www.documentalistas.org.ar (Movimiento de Documentalistas)
www.rdidocumental.com.ar (Realizadores Integrales de Documental)

Bases de datos de películas:
www.cinenacional.com (es la mejor base de cine nacional aunque no confecciona las fichas de un modo riguroso)
www.imdb.com (la base de cine más completa del mundo, en el caso de cine argentino hay que chequear siempre con otra fuente, sobre todo en el caso de cine histórico)
www.cedem.gov.ar (estadísticas sobre cine en la Ciudad de Buenos Aires)
www.acceder.gov.ar (archivos de la Ciudad de Buenos Aires)

---

46. Auzoberría, Miguel Ángel, "El Monitor Santacruceño, una experiencia de rescate audiovisual", ponencia presentada en *1eras Jornadas Regionales de Patrimonio Cultural*, Río Gallegos, 11 al 13 de noviembre de 2005.

47. Ibíd.

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 54

Archivos de otros países

Archivos extranjeros en Internet (esta lista es incompleta aunque proporciona algunos sitios para comenzar a navegar en busca de archivos audiovisuales):

en.www.mcu.es/cine/CE/Filmoteca/Filmoteca.html
www.europafilmtreasures.eu
www.lost-films.eu
www.anthologyfilmarchives.org
www.cinematheque.fr/fr/la-cinematheque-francaise.html
www.cinemateca.gob.ve
www.ina.fr
www.fiafnet.org/es
www.jewishfilm.org
www.filmpreservation.org/sm_index.html
www.historicfilms.com
www.archive.org/index.php
www.bfi.org.uk
www.bufvc.ac.uk/faf
www.filmarchives-online.eu
www.filmlibrary.tv/Start.aspx

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 55

Index de Archivos

Buenos Aires:

Archivo General de la Nación
Biblioteca Nacional
Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)
Biblioteca y Centro de Documenación y Archivo del INCAA
Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken
Mediateca FADU
Núcleo Audiovisual Buenos Aires
Canal 7
Canal 13/Volver/Artear
Fundación Cinemateca Argentina
Fundación Cineteca Vida
Videoteca - Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina

Córdoba:

Canal 10
Centro de Conservación y Documentación Audiovisual (CDA)
Canal 12
Cine Press
Canal 8

Tucumán:

Canal 10
ICUNT

Santa Fe:

Archivo Histórico UNL
Videoteca Metrópolis
Videoteca - Archivo Cineclub Santa Fe
Videoteca - Archivo Instituto Superior de Cine y Artes Visuales
Latinoamericana de Televisión, T.V. y Prensa
Centro Audiovisual Rosario (CAR)

La Pampa:

Canal 3
Archivo Histórico de la Provincia de La Pampa

Santa Cruz:

Canal 9

13-56(ok).pdf.qxp 05/05/2010 15:42 Page 56

57-62(OK).qxp 06/05/2010 15:14 Page 57

3. Entrevista a Fernando Martín Peña[1]

por Luciana Delfabro

¿Cómo empezaste con el oficio y el gusto por restaurar películas?

Los restauradores propiamente dichos son las personas que trabajan en los laboratorios. Yo lo único que hago es organizar y pedir lo que quiero en el laboratorio. Mi trabajo consiste en saber qué quiero y qué estoy buscando. Es más de historiador que de restaurador. En algunos casos, tengo que restaurar pero para eso tengo que investigar, saber cómo era ese material anteriormente. Yo hablaría más de reconstruir que de restaurar. Pongamos el caso de *Nobleza gaucha*. Había una copia incompleta en el Instituto del Cine y otra en que encontré en Rosario. Entonces tuve que combinar las dos, con ayuda del historiador Jorge Miguel Couselo, que tenía el folleto original de 1915 donde estaba una descripción de la película escena por escena. Con ese elemento pude saber dónde y qué cosas faltaban. En la segunda copia que encontré, había una cosa que no se entendía lo que era. Finalmente, era un agregado que se le hizo con el cine sonoro para relanzar la película con música. Eso lo sacamos porque buscábamos la versión original de 1915. Al rehacer la película con estas dos copias, descubrí que faltaba una escena. Entonces hicimos filmar foto fija. Ahora tenemos una copia no restaurada, porque eran películas muy mal impresas y eso no tenía arreglo, salvo en digital, o sea millones de dólares. Por eso hablamos de reconstrucción.

¿Había un lugar para aprender?

En los ochenta, yo entré en la escuela de cine, en la ENERC, que en ese momento se llamaba CERC, Centro Experimental de Realización Cinematográfica, que es la escuela de cine del Instituto (INCAA). En ese lugar, teníamos un docente de historia del cine, que se llamaba Jorge Abel Martín. Él nos pasaba las películas que le interesaban pero,

1. Publicada originalmente en MOLDE (www.m-o-l-d-e.com/esp/08_09_20/nota_01_1.html).

además, nos recomendaba que fuéramos a ver el cine argentino que se hacía. Entonces a través de una especie de militancia, íbamos a ver las películas de los ochenta, que eran horribles. Pero era interesante contrastarlo con el cine del pasado que nos interesaba. Además, en esa época todavía había mucha gente viva de la época del cine de oro argentino. René Mugica estaba siempre cerca del instituto, que en un momento había sido su director y Couselo era asesor. Tenías cerca próceres muy importantes como referentes. Homero Alsina Thevenet estaba en ese momento en Buenos Aires –para mí es el mayor crítico que hubo en el Río de La Plata–. Todos sus libros eran sumamente accesibles y fueron los primeros libros que yo leí, junto con los de Couselo. Además, estaba Sammaritano, que no escribía en ese momento –en los sesenta hizo *Tiempo de cine*–. En esos años tenía un programa fundamental para toda mi generación que fue *Cine Club* que empezó en el 84, 85 y pasaban películas rarísimas. Desde realismo poético francés hasta películas mudas. Cosas que uno no estaba acostumbrado a ver, y no sabía ni qué eran. Me acuerdo de *La pasión de Juana de Arco*, por ejemplo, cosas que para la televisión eran imposibles. Además, lo hacía con un espectro muy amplio siempre. Sammaritano también trabajaba en el instituto, entonces, siendo alumno tenías siempre cerca ese tipo de personajes. Yo me empecé a acercar a ellos porque me interesé mucho más por la historia que por la realización.

¿Esa es tu primera vinculación a la práctica cineclubística?

En los sesenta había un programa de televisión que todos veíamos de chiquitos. Se llamaba. *Cineclub infantil* con Víctor Iturralde y Mario Grasso. Yo los conocí a los dos posteriormente en "Núcleo". Para mí eran los tipos que me habían enseñado a ver películas de pibe en la tele. Eran gente que yo jamás pensé que iba a conocer. Además era gente que, humanamente, estaba a la altura de lo que proyectaban; te podías acercar y aprender. Entonces si alguien decía "el cine argentino es una porquería" –por el cine de los ochenta–, veías, por ejemplo, una película de Carlos Schlieper, en video, y quedabas alucinado.

¿Cuándo te reconociste como coleccionista?

Mi labor de coleccionista con conciencia empieza a los nueve años. Yo quería ver películas. En ese momento tenías una muy buena oferta de cine en la televisión: tenías *Sábados de súper acción*, *Cine de trasnoche*, entre otros. O sea, que podías ver una enorme cantidad de clásicos, pero no podías ver cine mudo, y otras cosas que yo entendí, a través de los libros que eran importantes. Entonces, traté de acercarme a los organismos pertinentes y me llevé una gran desilusión porque me decían que ahí el material se preservaba pero no se mostraba. Entonces, si no podía tener acceso al material ajeno, tenía que procurármelo. Enseguida noté que podía hacerlo. Yo ya conocía muchos coleccionistas que todo el tiempo estaban vendiendo material y así comencé a tener el material.

57-62(OK).qxp 06/05/2010 15:14 Page 59

Y después pusiste en relación tu práctica coleccionista con el hábito del cineclub...

A mediados de los ochenta, antes de entrar al instituto, descubrí el Cineclub Claridad. Ese cineclub era de unos anarquistas divinos que estaban en Chacarita que pasaban de todo. Ahí me di cuenta que proyectar las películas que yo tenía era fantástico porque me producía mucho placer. Entonces todo me cerró porque la historia me fascinaba y me gustaba tener el material. Pero lo que más me gustaba era verificar que a mucha gente le producía el mismo placer que a mí, ver estas cosas que estaban medio ocultas. No había ni video, ni televisión por cable, sólo televisión abierta.

Con la gente de Claridad estuve varios años. A la par, empecé con el Cineclub Núcleo y después, la culminación fue encontrarme con Octavio Fabiano en el 89. Nos hicimos amigos, socios y cómplices. La colección mía se sumó a la de él y a la de otro coleccionista particular y se armó lo que ahora se llama la Filmoteca Buenos Aires. La actividad que mantuvimos siempre con Fabiano fue prioritariamente cineclubística, o sea, la de mostrar todo el cine posible. No la idea del coleccionista como un tipo que encanuta sino algo que tuviera una inserción social.

Las tareas que realizan pueden entenderse como una práctica que cubre un vacío de política cultural. ¿Tienen alguna ayuda del Estado para conservar estos materiales que son, a su vez, parte del patrimonio cultural argentino?

Todo se mezcla. Yo no tengo este oficio de bueno, sino porque a mi me produce una enorme satisfacción hacerlo. A la par, al no haber un espacio donde yo pudiera disfrutar de todo eso sin tener que coleccionarlo, tuve que hacer el trabajo de procurarme las cosas. Este país siempre se ha caracterizado por no tener memoria o por descuidar la memoria. El hecho de que existamos entusiastas, no le quita responsabilidad al Estado, ni culpa de lo que no ha hecho. Por supuesto, la posibilidad de que alguna vez lo haga existe. Está la Ley de Cinemateca Nacional que la impuso Solanas. Es una ley muy bien armada en principio, tendrá algún defecto porque se armó hace diez años y algunas cosas han cambiado, pero está pensada como para que Argentina tenga una cinemateca a la par de cualquiera de las ciudades importantes del mundo. Cuanto más tiempo se deja pasar, el efecto se va ir viendo en el largo plazo. La formación de la identidad, la formación de la conciencia acerca de qué es la cultura, qué es el patrimonio, cuáles son las cosas que tenés y son importantes... eso se dirá con el tiempo. Como no está, ni estuvo nunca, a nadie le importa, porque no se sabe lo que está perdiendo. Cuando alguien tome conciencia será tarde porque dentro de diez años no va a haber más películas. En los noventa, canales de televisión como I Sat o Space, armaron una colección de cine argentino muy importante, comprando negativos originales de los estudios Lumiton y San Miguel. El canal Volver, por su parte, compró también muchísimas películas en negativos originales. O sea que todo el acervo de negativos de los estudios Lumiton y San Miguel, dos de los estudios más importantes que hubo, son propiedades de canales

privados. Si se los quieren llevar afuera, los quieren regalar o destruir, lo pueden hacer porque no hay ninguna ley que se los impida. Pero hay otras cosas más tremendas que nadie se pone a pensar que es que, a ellos, para dar el material por televisión, les alcanza con tenerlo en video. Si ellos quisieran tirar el fílmico, lo pueden hacer. O pueden cambiar de nombre, convertirse en otra corporación o desaparecer –porque en la práctica, la verdad es que se acusa al Estado de informal, pero tiene mucha mas permanencia que muchas entidades comerciales–. Ellos tienen el 90% de lo que todavía existe. El otro 10%, está en algunos fondos públicos, que, al no tener su propia cinemateca, por otra parte, los tienen en una condición lamentable. Los privados también tenemos mucho material. Yo tengo muchos negativos. Algunos los he comprado, otros me los han donado, y después, encontramos un acervo gigantesco que tiraron los laboratorios Alex cuando cerraron y fueron a parar al sótano de la ENERC. Con eso sólo ya se podría armar el acervo fundacional de la Cinemateca Nacional. Pero para eso tenés que tener la ley reglamentada. Para conservar el material, se necesita un organismo con financiamiento propio y sostenido a lo largo del tiempo por parte del Estado. Sin estas tres patas no hay institución.

Durante la dictadura desaparecieron muchas cosas. ¿Crees que están perdidas?

Yo tengo la sensación que el material que se secuestró en la dictadura está todavía en algún lado. Por supuesto, se destruyeron muchas películas militantes que para reconstruirlas hay que hacer un trabajo bárbaro. Lo patético es que, todo el cine militante que se hizo en la clandestinidad entre el 66 y el 75 sigue sin ninguna iniciativa estatal de rescate. Lucía Cedrón se ocupó de rescatar las películas de su padre. Juan Carlos Arch guardó una copia de las películas de Gleyzer durante la dictadura. La gente del grupo Cine Insurgente me está ayudando con el material que se mandó a Cuba. Hemos repatriado varias películas así. Pero son todas iniciativas privadas y son documentos de la historia argentina.

Pasando a tu desempeño en la televisión, por el alcance que tiene parece un medio ideal de difusión y formación. ¿Considerás que es un espacio para desempeñar tus tareas de difusión y conservación del patrimonio y para concientizar a la gente de la situación actual de los archivos?

Mi trabajo en la tele tiene que ver con que es un espacio de gran masividad para difundir. Compartir el gusto por las películas es algo que me gusta hacer. La tele te da esa posibilidad y la de difundir los trabajos de restauración. Ahí hay una ventaja: podés darle a la gente la chance de saber que determinadas cosas existen. Entonces la desaparición de la memoria, al menos, tarda un poco más. Le ponés una curita al Titanic y se hunde más lentamente. Y después, tratar de que no haya sólo obras maestras porque así el cine se vuelve muy chiquito, y el cine es muy vasto. Todo merece verse y nada merece postergación. No hay que juzgar por el espectador, sólo acercarle las cosas. Yo la pasé

57-62(OK).qxp 06/05/2010 15:14 Page 61

muy bien con este tipo de información que recibí, que iba en contra de los prejuicios. Me gustaría que eso continúe.

¿Cómo hacés para estar cortando entradas en el MALBA, el programa de televisión, las tareas de conservación, en su momento la dirección del BAFICI, las publicaciones...?

Yo tendría que hacer menos cosas, por una cuestión sanitaria. Lo ideal sería concentrar todo en un lugar como la Cinemateca Nacional. Que ése sea el lugar desde donde intervenir. La restauración-reconstrucción es mi prioridad. Yo tengo acopiadas 4500 películas. Si me pisa un camión hoy a la noche, todo eso se lo queda la gente que es dueña de la casa que alquilo. Creo en lo institucional y creo en el Estado, en la cosa pública. El hecho de que acá haya sido un fracaso no quiere decir que no pueda funcionar. Mientras tanto, cuido las películas pero me gustaría que haya un convenio y que las cuiden ellos, y así uno se puede dejar pisar por un camión, tranquilamente.

Buenos Aires, 11 de noviembre de 2007

63-68(OK).qxp 05/05/2010 15:56 Page 63

4. Entrevista a Hayrabet Alacahan

Fundación Cineteca Vida

por Luciana Delfabro

¿Qué surgió primero, la fundación o su colección?

Yo comencé primero como cineclubista. Al principio eran funciones, pero me daba cuenta que necesitaba hacer algo más que pasar una buena película. Entonces, por una necesidad, propia empecé a juntar material, a averiguar sobre directores. Y sin darme cuenta armé un archivo con el que no tengo que envidiar a nadie.

Un día apareció un amigo en mi casa con un cajón de manzanas lleno de películas. Eran documentales científicos, de medicina... Enseguida yo empecé a comprar. La parte fílmica se constituyó con mis adquisiciones y con cosas que me fueron regalando. En ese entonces había cosas en mercado que, hoy por hoy, no hay.

¿En qué año?

Yo comencé en el año 1979.

¿De dónde provenían exactamente las adquisiciones?

Había cosas que se vendían: películas en súper 8 y otras en 16 mm. Había distribuidoras donde todos los cineclubistas se abastecían, porque tenían muy buenas películas. Inclusive, en aquellos momentos, había funciones en todos lados: en las escuelas, en las parroquias, en donde había un grupo humano organizado el cine era uno de los entretenimientos más económicos. Entonces cada uno le daba una identidad de acuerdo a la finalidad educativa.

Por ejemplo, en uno de los cineclubes que yo empecé, los sábados a la mañana hacíamos funciones gratuitas con material para los estudiantes de las escuelas de medicina y la sala se desbordaba.

¿De dónde sacaban el material?

En ese momento, muchísimas embajadas contaban con material educativo. Hoy por hoy, se puede contar con las embajadas de Francia, Alemania, y Canadá.

¿Qué piensa usted de la desaparición de ese tipo de actividades y de los cineclubes?

Los cineclubes se perdieron con la llegada de la democracia. En ese momento, eran los lugares donde se pasaba el material que estaba bajo censura y eran realmente especiales; se podían ver cosas que en ningún otro lado era posible. Hoy casi nadie sigue con esta práctica. Nosotros decidimos continuarla.

¿Cree que la proliferación de los festivales tuvo que ver con el decaimiento de la actividad del cineclub?

Desde mi experiencia, no lo creo. Tal vez vos tengas una razón y una idea muy específica para hacer esta pregunta. En los festivales, después de todo, siempre hay una intención de llegar al público masivo. Nosotros siempre insistimos en la tarea de difusión. Por ejemplo, tenemos una cantidad de cortometrajes enorme y ofrecemos llevarlos en forma gratuita, pero no es mucha la gente que muestra interés, ni siquiera los propios realizadores. Para mí es una parte importante. Alguien que hace cine, tiene que ver lo que se está haciendo.

Lo que sí cambió o sustituyó fue el tema del DVD, del video hogareño. Y en realidad no es lo mismo la sala que el video. Hay que ser consciente de esto.

¿Cuál es el criterio de programación?

Son films para cinéfilos. La diferencia de espectadores es muy amplia. Hay gente joven, grande, profesionales. Tratamos de brindar un espectro amplio de cosas para que pueda venir gente de todo tipo. Sin embargo, la idea es que vengan a ver algo que no es lo suyo, o que no es lo que conoce, sabiendo que tienen una garantía de calidad. En este sentido, hay gente que viene sea cual sea la programación.

Una idea fundamental es que esa actividad se complemente con la de la biblioteca o la videoteca. También muchas veces la gente nos escribe, haciéndonos consultas. Y esto es un servicio que crece cada vez más en la Fundación.

¿Cuál es el vínculo de ustedes con los investigadores?

Vienen a buscar material, se llevan las cosas que están digitalizadas, y por otra parte, nosotros consultamos cuando tenemos dudas sobre materiales. Lo que aún no tenemos es ningún tipo de trabajo conjunto.

La gente ofrece mucho material. Vienen y traen una copia hecha. Eso es algo maravilloso.

63-68(OK).qxp 05/05/2010 15:56 Page 65

¿Cómo se manejan ustedes con el material que les dan para difundir y con el cine argentino en general?

Te voy a dar una exclusiva. Nosotros ahora estamos haciendo un relevamiento en todo el país para ver el material disperso existente de cine nacional y saber quién lo tiene, ya sea una persona con una película o grandes coleccionistas. Y, aunque no lo creas, hay coleccionistas que no nos atienden. Yo simplemente quiero hacer un inventario de lo que hay disponible.

¿Encontraron en este relevamiento materiales significativos de nuestro patrimonio?

Sí, claro. No lo puedo afirmar cien por cien pero creo que hay materiales del cine mudo que se dan por perdidos y están en manos privadas (ya sea de una persona o una entidad). Tengo esa convicción. Hace mucho que trabajo en esto y conozco los ambientes como para pensar esto.

Desde su punto de vista, ¿cuáles son las iniciativas políticas más urgentes?

Para mí el proyecto de APROCINAIN (Asociación para el Apoyo al Patrimonio Audiovisual y la Cinemateca Nacional), llevado a cabo por Solanas cuando era diputado. Ahí se planteó la creación de una Cinemateca Nacional que fuera acompañada por una política de conservación. La ley se votó pero no está en vigencia.

De todos modos, esto generaría muchos problemas. La mayoría de los coleccionistas no quieren saber nada con este proyecto, porque ahí hay un párrafo que dice que CINAIN tendría el poder policial para incautar el material. En realidad, los fines son únicamente el cuidado del patrimonio pero ellos no quieren saber nada.

Pero se trata de un convenio donde el Estado se haría cargo del cuidado de los films en las condiciones adecuadas.

Lógicamente. De eso se trata. Pero es un proyecto muy grande que necesita de grandes aportes económicos y yo creo que esa es una de las razones por las que no se lleva adelante.

A mí me preocupa un poco el tema. Supongamos que el proyecto sale, no tenemos ninguna garantía de continuidad de que eso se mantenga a largo plazo.

La idea no es sacarle nada a nadie sino ayudar a aquellas personas que no tienen las condiciones para cuidar el material. Yo, por ejemplo, no tengo espacio. Tengo todo en casa de amigos. Entonces, si hay una ley que me garantiza el cuidado del material, yo lo llevaría con mucho gusto, pero no la hay. Si uno durante tanto tiempo cuidó el material es un temor muy grande. Yo no tengo derecho a explotar comercialmente el material pero físicamente es mío. Si lo doy pero luego veo que está igual o peor a lo que yo lo tengo es un problema. Entonces, cada uno cuida y se ocupa de lo suyo.

Por otra parte, en este momento, no tengo posibilidades de digitalizar nada. Y si logro hacerlo con una película no me representa nada. Debería hacerlo, por lo menos, con un 30% del material. Pero no tenemos ningún tipo de ayuda, de subsidios ni nada.

¿Ustedes se presentaron a algún subsidio? ¿Hay algún tipo de apoyo para esta actividad?

Nosotros somos una entidad privada y es más difícil. APROCINAIN, por ejemplo, tiene apoyo de empresas como Kodak o Cinecolor, pero sólo ayudan las empresas que están en el mundo del cine. No hay otro tipo de aporte como sucede en otras áreas de la cultura. Y ya te digo, en este momento sólo APROCINAIN ha obtenido eso.

¿Ustedes siendo una fundación no pueden conseguir ningún tipo de ayuda?

No.

¿Qué porcentaje del material les queda sin posibilidad de mostrar por falta de condiciones técnicas?

La mayoría de las películas que tenemos las pasamos sin problemas.

¿Tienen proyectores para pasar cualquier tipo de formato?

Por suerte sí. El único que no teníamos era de 35 mm, pero en la sala del IFT que estamos ahora hay. Eso nos ayudó mucho.

¿Cómo llegaron al IFT?

Hace algunos años, en un BAFICI, un grupo de directores jóvenes se organizaron para obtener un espacio donde mostrar sus trabajos. Y el abuelo de uno de ellos, que trabaja en fotografía, era miembro de la comisión directiva. Él hizo el contacto. Pero a ellos les costaba mucho tener tiempo para organizarlo. Uno de ellos dijo "Yo conozco a alguien que puede hacer esto", y me llamó. Y fue bárbaro porque nosotros estábamos sin espacio en ese momento.

¿Cuánto tiempo estuvieron sin lugar para proyectar?

Estuvimos un año sin proyectar, pero nunca se cortó la comunicación con la gente. Yo desde mi casa, seguí atendiendo las consultas.

¿Qué material fílmico que se considere patrimonial tienen para que la gente consulte?

Nosotros no tenemos posibilidad de mostrarlo.

¿Tienen películas argentinas en fílmico?

No mucho, pero algo tenemos. También tenemos cosas en video que nos hace llegar la gente. Hasta hay cosas que graban de la televisión, con publicidad y todo. Pero es una manera de ver material que de otro modo sería imposible.

63-68(OK).qxp 05/05/2010 15:56 Page 67

Nosotros tenemos cerca de 60 pedidos por día de títulos nacionales. Muchos no los puedo responder porque no sé de dónde sacarlos.

¿Sabe dónde o quién cuenta con películas argentinas masterizadas/digitalizadas?

El dueño de Space, fue el primero en comenzar a hacer este trabajo. Incluso antes que el canal Volver. Después vino el proceso de digitalización de Volver, pero no se puede acceder a nada.

¿Qué tipo de actividades realizan con otras provincias?

Sobre todo tratamos de fomentar la creación de cine clubes. Ahora estamos trabajando en conjunto con Saladillo, Provincia de Buenos Aires. Colaboramos hasta donde podemos. A veces nos llaman y nos piden y por una cuestión de tiempo y logística no podemos.

También trabajamos en la Programación del Festival de Cortometrajes de Tandil. En este momento, por ejemplo, estamos recibiendo el material.

¿Qué tipo de aporte considera que la Fundación necesita de la comunidad de investigadores?

Todo lo que provenga de la investigación para nosotros es importante. Cualquier cosa que puedan acercar para mí ya es un aporte enorme, grandísimo. En este momento yo estoy trabajando un diccionario de directores de todo el mundo y de todos los tiempos, sobre todo a aquellos no conocidos. Hay directores que filmaron 120 películas y nadie los conoce. Y por casualidad el aporte de una pequeña ficha técnica nos hace posible empezar a reconstruir.

Entonces concretamente su interés es recibir material.

Me encantaría. En este momento me acercan desde monografías hasta trabajos más destacados. Si en el futuro ASAECA tiene una producción para mí sería muy bueno recibirla.

Buenos Aires, octubre de 2008

63-68(OK).qxp 05/05/2010 15:56 Page 68

69-78(OK).qxp 05/05/2010 15:58 Page 69

5. Entrevista a Paula Félix-Didier

Museo del Cine

por Luciana Delfabro

¿Cómo es el sistema de búsqueda de material en el museo?

Se puede realizar una consulta telefónica o personal en la Cineteca o en el Centro de Documentación del museo para que el personal especializado realice la búsqueda de referencia. Si se trata de imágenes en movimiento, se distingue entre el material en formato digital (DVD para acceso) y el material en fílmico que no ha sido transferido. Si el material está originalmente en DVD o ha sido transferido, se puede consultar in situ, previa concertación de una cita. Si no está transferido, entonces el proceso es más complicado porque requiere del visionado en moviola, y depende del estado de conservación del material. De cualquier modo, se solicita un turno a convenir con el personal de la Cineteca.

¿Hay mucho material en DVD?

Sí. Hay bastante. El anterior director del museo, el cineasta David Blaustein empezó esta tarea, realizando un proceso de puesta en valor de la colección de noticieros. Por ejemplo, tenemos un porcentaje de material transferido del noticiero *Sucesos argentinos* y una parte del noticiero de Canal 9 del periodo que comprende aproximadamente del año 69 al 82, (de este último no tenemos el material editado sino el "bruto" de cámara o los descartes). El material de Canal 9 fue rescatado por iniciativa de los trabajadores del museo y fue gracias a su empeño que se pudo salvar de la basura.

¿Y los archivos fílmicos de los otros canales?

Hay varios archivos privados y públicos que tienen archivos de material televisivo. El archivo de Canal 7, el Canal 10 de la Universidad de Córdoba, que realiza un excelente trabajo de conservación y acceso, parte del archivo de Canal 13 lo tiene la familia Di Chiara.

¿Cómo llegaron esos archivos a sus manos?

Se los dio Canal 13. Él trabajó ahí muchos años y era coleccionista, entonces el canal se los dio. En general, en todo el mundo, cuando los canales de televisión pasaron a video, la cantidad de fílmico que tenían era enorme, y no veían el sentido ni la utilidad (estamos hablando de antes que la migración a otros formatos fuera accesible económicamente y antes de la digitalización). Por otra parte, los archivos son costosos de mantener, ocupan mucho espacio, con lo cual la mayoría de los canales se deshicieron de ese material.

Actualmente Canal 7, tiene un archivista que organiza el material fílmico y el archivo del Canal 10 de la Universidad de Córdoba. Es un excelente archivo, que realiza un trabajo de conservación y catalogación ejemplar, bajo la dirección de Silvia Romano que es historiadora. Probablemente, es el mejor archivo televisivo que hay en Argentina.

Luego, Canal 11 aparentemente se deshizo de sus materiales. Canal 9 también tiró mucho y una parte –sólo una parte– fue rescatada por personal del Museo del Cine. Ese material llegó al museo no por una donación sino porque lo juntaron de la basura y lo llevaron.

¿En qué año se dan estos descartes sucesivos?

En general en la década del ochenta, porque coincide con el momento en que empiezan a usar video. Después, hay cosas que van apareciendo en el mercado de los coleccionistas; cosas que fueron compradas en otro momento y que ahora están vendiéndose.

¿Existe todavía un circuito, un mercado de fílmico para coleccionistas?

No es muy grande pero existe. Muchas cosas se están yendo afuera compradas por universidades norteamericanas y otras entidades que tienen posibilidades de comprar. Si aparece algo, en eBay, MercadoLibre, DeRemate, nosotros no lo podemos comprar. Afiches, fotos, guiones aparecen todo el tiempo, y cada tanto películas.

O sea que una parte del patrimonio que queda librado al primer comprador...

Mientras el Estado no decida adjudicar dinero para la compra o rescate de patrimonio esto va a ser así.

¿Sabés qué porcentaje de nuestro patrimonio audiovisual se perdió?

De la televisión no, pero es mucho. De cine –en estadísticas mundiales– el 90% del mudo está perdido y en el caso argentino es bastante más: se hicieron unos trescientos largometrajes en Argentina y quedan diez. Ahora en el museo se encontraron dos o tres films mudos que han aumentado enormemente el porcentaje.

En lo que respecta al cine sonoro, se ha perdido un 50% (siempre hablamos de estadísticas mundiales). El tema central es que hasta la década del cincuenta el soporte del

69-78(OK).qxp 05/05/2010 15:58 Page 71

cine era el nitrato que es un material sumamente inflamable que puede llegar a explotar, y como es auto combustible, no se apaga con nada. Todos estos motivos hacen que si no tomamos las precauciones necesarias podamos tener un accidente muy serio. Es por ello que gran parte del patrimonio fílmico previo a la década del 50 se perdió.

Por otro lado, esto implica que la conservación de material fílmico sin rédito económico sea un problema. Se han destruido muchos materiales y archivos en nitrato.

Luego del nitrato, aparece el acetato que no es peligroso, entonces cambia la cuestión porque el material es menos peligroso. De todos modos requiere cuidados igualmente extremos porque es muy sensible a los cambios de temperatura y humedad. Sufre un proceso de deterioro conocido como síndrome de vinagre que es irreversible y pudre el material en el corto plazo.

De cualquier modo, el cine es generalmente comercial y depende de intereses comerciales, entonces en esos vaivenes se ha perdido mucho material. A esto debemos sumarle la censura, los incendios, las guerras.

El negativo original de *Metrópolis,* por ejemplo, se perdió después de la Segunda Guerra Mundial.

Ustedes lo encontraron acá hace muy poco.

Sí. Lo encontramos en el museo hace dos meses.

¿Y por qué decidieron devolverlo a Alemania? ¿Existe alguna legislación que ampara las cinematografías nacionales?

La FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) tiene un código de ética que defiende el hecho de que si un archivo encuentra un material fílmico que pertenece a otra cinematografía debería repatriarlo. Para mí, no hay ninguna duda de que la repatriación es lo que corresponde.

Por otra parte, nosotros no podemos hacer nada con ella porque no tenemos ni el dinero ni la tecnología para restaurarla. Y si los tuviéramos, los dedicaríamos al cine argentino. Pero es cierto que ellos van a hacer dinero con esta copia y que –a diferencia nuestra, que estamos en una situación desesperante– son un archivo del primer mundo que cuenta con dinero. Aquí se ha cuidado durante muchos años la película y ello nos ha implicado un gasto de recursos. Por este motivo, estamos pidiendo una contraprestación, pero es "un arreglo de caballeros". La semana próxima vienen los representantes de la Fundación Murnau, que son los dueños de los derechos de este film, para estudiar el negativo y ver cuáles son las condiciones de restauración. Lo que estamos pidiendo a cambio es que colaboren con la restauración de una película muda argentina, que fue encontrada en la filmoteca catalana y nunca hubo dinero para traerla porque está en nitrato, que es muy complicado de transportar. Entonces, a cambio de la copia, les pedí la restauración de *Manuelita Rosas.* Preservarla significa: hacer una copia de seguridad

en un material nuevo que no sea nitrato, hacer un negativo y enviárnoslo a Buenos Aires para que esté en el Museo del Cine.

También van a financiar la preservación de 9.000 metros de nuestros nitratos más valiosos *(Amalia, El suplicio del fuego, Muñequitas porteñas,* entre otros films). Otra cosa que estamos pidiendo son insumos porque los necesitamos mucho, y son muy difíciles de conseguir (la cinta para empalmar las películas, los guantes de algodón para manipularlas, las empalmadoras y todo el material de conservación que necesitamos), porque son importados y costosos.

¿Y cómo surge la idea de establecer un servicio de contraprestación?

A partir de una necesidad, porque este material es muy caro y necesitamos la ayuda de los usuarios. Muchas veces se da por sentado que las cosas están; es cierto, el Estado tiene la obligación de preservar el patrimonio pero la realidad es que, por las razones que sean, no lo hace. Entonces, los archivistas se han tomado personalmente esta responsabilidad y ésta es una de las maneras. Así como en un hospital te piden gasa y alcohol pero deberían tenerlo, nosotros también deberíamos tener todo esto pero no lo tenemos. Entonces si un investigador quiere acceso continuo a ese material, disponer de él, que se cuide, que no se arruine, esas son las reglas.

¿Cómo es el acceso para los investigadores individuales (becarios, estudiantes, etc.) y no una institución u organismo privado?

Al investigador individual le podemos dar acceso al material digitalizado. El otro material presenta mayores limitaciones porque no tenemos los medios. En determinadas circunstancias se puede brindar acceso al material fílmico en moviola, pero depende del estado de conservación del material. En general ese servicio está limitado a investigadores académicos de posgrado o doctorado, porque cada vez que el material se manipula corre el riesgo de dañarse. La otra alternativa para visualizar material no digitalizado es que él mismo se costee el transfer digital.

La reproducción del material de archivo y el derecho a su publicación tiene un costo, que depende del uso que se de al material.

Vos venís de formarte en la conservación de archivos y de una experiencia de trabajo en Estados Unidos y ahora estas a cargo de esta gestión. Desde tu punto de vista, ¿cuáles son las iniciativas políticas más urgentes?

Antes, me parece importante contar que estudié Historia en la Universidad de Buenos Aires y desde ese entonces me interesé por la historia del cine, y planteé las cosas desde esa perspectiva. Por eso, decidí hacer las materias de cine de la carrera de Artes, empecé a escribir y a investigar por fuera de la academia por varias razones. En el camino, como investigadora e historiadora, me encontré con el mundo de los archivos y

69-78(OK).qxp 05/05/2010 15:58 Page 73

me empezó a fascinar el tema. Principalmente los archivos fílmicos por el gran descuido que hay en la Argentina. Si ya era difícil consultar material de archivo en las bibliotecas, en cine directamente no había casi nada. Me interese por el tema, conocí a Octavio Fabiano y a Fernando Peña y trabajé con ellos en el rescate del archivo de los Laboratorios Alex. Cuando el Estudio cerró y tiró todo a la calle, Octavio y Fernando, a través del INCAA, más precisamente la ENERC (Escuela Nacional de Enseñanza y Realización Cinematográfica), rescataron todo ese material y lo llevaron a un sótano espantoso de la Escuela. Enseguida armaron un grupo de voluntarios y estuvimos durante cuatro años trabajando en un galpón gigante lleno de latas abiertas, rotas y sucias. De este modo, entré en contacto directo con el material y las cuestiones que hacen a su cuidado.

Luego empecé a averiguar cómo se realizaban estas tareas en otros lugares. Así me enteré de la existencia de la FIAF y otros lugares. Sin embargo, en ningún lugar había formación académica, sistemática y profesional. Solamente había una diplomatura en Rochester, en donde está Kodak. Allí, tenían un curso muy importante de preservación fotográfica. Luego, en la década del noventa, abrieron uno de preservación fílmica que duraba un año. Pero yo quería una formación de fondo.

En el 2003, me enteré de que la Universidad de Nueva York abrió un posgrado en preservación de medios audiovisuales, universitario, que duraba dos años. Se especializaba en cine, video y medios digitales. Al mismo tiempo, se abrió uno en Los Ángeles (actualmente hay otros cursos de formación en Inglaterra, en Holanda, con lo que, además de Rochester hay cuatro en todo el mundo).

Dado mi interés, apliqué, aunque sin muchas esperanzas, porque ya era grande y porque entraban sólo siete personas (es una formación donde se disponen de muchos recursos y es muy intensiva). Afortunadamente, me aceptaron. Estuve dos años haciendo el posgrado que tiene materias teóricas y además hay que trabajar durante el año y en el verano en archivos. Trabajé en cuatro instituciones: en Anthology Film Archives fundada por Jonas Mekas, en Cineric –un laboratorio de cine dedicado exclusivamente a la preservación– donde aprendí mucho sobre restauración de films, trabajé en la biblioteca de New York University y trabajé en el Museo de Televisión y Radio de Nueva York. Luego, me quedé para seguir capacitándome y tener un poco más de experiencia profesional. Trabajé en un proyecto enorme para la digitalización de la televisión pública y en un plan de preservación para la televisión local en Búfalo.

En este momento en Argentina, hay un proyecto muy bueno e interesante de la Secretaría General de Medios de la Nación, que consiste en un plan para la digitalización de Radio Nacional, Canal 7 y los medios públicos en general. Si se logra llevar a cabo será estupendo.

¿O sea que esta situación con los archivos se da a nivel mundial?

Con la televisión sí. Los de cine tienen más tradición en otros países. Volviendo a tu pregunta, respecto a las decisiones políticas necesarias, hay que decir que el tema de

preservación audiovisual es algo bastante nuevo. Hay un largo camino por recorrer. La preservación del patrimonio arquitectónico, aquí en Buenos Aires, está mucho más avanzada –a pesar de que demuelan edificios y todo lo que ya sabemos–. Hay instrumentos legales más desarrollados. Respecto al patrimonio audiovisual, no se sabe demasiado. Hay muy pocas instituciones en Argentina dedicadas a esto.

El INCAA, por ejemplo, no tiene como misión preservar. Toda la pelea que hay con la creación de una Cinemateca Nacional y la generación de una ley que destine una parte del presupuesto del INCAA a la preservación está en camino, pero, por varias razones, son tiros en la oscuridad de un pequeñísimo grupo de gente que no logra tener el apoyo y la trascendencia suficiente.

Si uno habla de todo el material que se está perdiendo, todos se horrorizan pero nadie sabe qué se puede hacer. Lo que sucede con el INCAA es bastante significativo, en el sentido de que el INCAA gasta dinero en producir películas pero no gasta ni un centavo en conservarlas. Existe una ley de depósito legal que se cumple a medias, pero que idealmente pide que toda película argentina financiada por el INCAA que se estrena debe dejar una copia en el INCAA. Entonces, el gran mundo del cine independiente no está siendo guardado. La realidad es que hoy por hoy el INCAA no es un archivo. Concretamente, el Museo del Cine, que no es de la Nación sino del Gobierno de la Ciudad, es el único archivo público que preserva cine. Si se crea la Cinemateca Nacional , que yo creo que debería crearse, va a estar muy bien, pero por ahora, existen la Cinemateca Argentina, que es una institución privada, cuya misión es preservar el cine extranjero, porque así se dividieron las tareas en su momento (el Museo del Cine se especializa en el cine argentino). Ahora, en lo que respecta a la Cinemateca es una institución privada, entonces, en teoría, nadie los puede presionar. Yo creo que la conservación, hoy por hoy, tiene que ser política de Estado y hay que encaminarse a que se cree una ley de patrimonio audiovisual, a forzar al Estado a disponer de los recursos para eso.

El Museo del Cine está bajo la órbita de la Dirección General de Museos, o sea que tenemos el mismo estatuto que los demás museos de la ciudad y, en realidad, este museo también es un archivo. Los museos tienen algunas obras que ejemplifican al arte argentino. Nosotros guardamos toda la obra de cada director, en lo posible. En ese sentido, es un archivo e implica una necesidad presupuestaria distinta. A esto debemos sumarle que el material fílmico requiere una cantidad de recursos mayor. Ahora estamos trabajando con un presupuesto inexistente. Los museos de la ciudad no tienen presupuesto propio. Tenemos una caja chica para las necesidades cotidianas, pero no para conservación y compra de patrimonio. Esta gestión dice que está tratando de cambiar para darle la autonomía necesaria a cada museo.

69-78(OK).qxp 05/05/2010 15:58 Page 75

Pero aún no existe una política concreta.

La política concreta de las últimas tres o cuatro gestiones fue, precisamente, la centralización en la Dirección General de Museos. Hoy en día, desarmar eso es complicadísimo.

Los museos de la ciudad siempre estuvieron desatendidos. Cuando asumí y pregunté por nuestro presupuesto me encontré con que no había. Incluso, no hay una consciencia histórica del lugar del museo. Siempre se lo entiende como un lugar de exhibición y no se entiende que, para que el museo pueda exhibir, hay un sótano lleno de cosas que hay que cuidar. En este camino estamos. Se está modernizando la concepción pero hay que crear toda una estructura con el marco legal correspondiente. Y el desarrollo de política culturales que atiendan a la preservación de la memoria y el patrimonio.

El Museo del Cine, históricamente, tuvo el problema de que se inundaba el sótano donde se guardaba el material.

Yo asumí en enero y el museo está desde hace cuatro años en Barracas. Ese problema lo tenían cuando estaban en la calle Defensa. Se mudaron del museo de la calle Defensa para iniciar una obra que, al final, nunca se inició.

El año pasado, sin embargo, hubo muchos llamados de atención del peligro que corrían las copias. Salieron notas, cadenas de mails...

Cuando se decidió que se iba a construir, mudaron el museo a este lugar que es inaceptable desde todo punto de vista. Es un edificio abandonado que pertenece al Correo, no tiene las más mínimas condiciones de habitabilidad para las personas que estamos trabajando ahí. No hay calefacción, no hay gas. Tenemos estufas eléctricas que hacen que se corte la electricidad. Por eso, podemos tener sólo una moviola funcionando. Sino salta la térmica. Y van a hacer tres años que están ahí dado que la obra se empezó pero nunca se continuó. Ahora se va a continuar con la obra del Museo de Arte Moderno, pero la del Museo del Cine, no. Esta es la primera cuestión a resolver.

¿Conservas todavía algún optimismo?

Peor de lo que estamos no podríamos estar, así que desde ese punto de vista soy optimista. Yo decidí aceptar este cargo, que no fue nada fácil por muchas razones, porque hoy por hoy, soy de las pocas personas en el país que tiene una formación profesional en estos temas. Entonces, aunque sea para adentro del museo puedo ordenar y organizar las tareas de una manera que tiene que ver con las necesidades de un plan de conservación. Y porque en el museo hay un plantel de personal capacitado y muy comprometido con la tarea que realizan. Sin ellos, el museo hubiera dejado de existir hace tiempo. Me quedo tranquila aunque sea indicando a nuestras autoridades lo que hay que hacer. Después si está la plata, la voluntad política es otra cosa.

El hallazgo de *Metrópolis,* me dio un envión enorme porque es algo que se ha difundido por todo el mundo, y todos están con los ojos puestos en este archivito de Buenos Aires que encontró *Metrópolis* entera. Por ejemplo, en el museo tenemos *Amalia,* el primer film argentino de ficción, de 1914, en 35 mm, en nitrato virada a los colores originales y está deteriorándose rápidamente. Es un material muy delicado y en Argentina no se podría hacer.

A partir del hallazgo de *Metrópolis,* surgieron un montón de iniciativas solidarias de archivos extranjeros. Ahora de a poco estamos buscando alternativas y a la vez trabajando para que, desde las instituciones se pueda conocer el diagnóstico real. Esta es una realidad desconocida y parte de mi tarea es ayudar a entender qué significa esto y contribuir a la preservación, diciendo de qué modo se puede hacer lo mejor posible. Espero lograr cosas. El trabajo recién empieza y hay que tener paciencia.

Esta pelea es así en todo el mundo, no es fácil y requiere de mucho dinero. El capitalismo tardío no es amigo de invertir en cultura cuando no hay rédito. Pero por otro lado hay instituciones como la Cinemateca Brasilera, que es alucinante y tiene un nivel que archivos del primer mundo no tienen. Han hecho un trabajo increíble y es un modelo a seguir.

Ustedes no pueden recibir donaciones en dinero ni mecenazgos.

No. La forma que tenemos es la creación de una Asociación de Amigos, que sí puede recibir dinero. David Blaustein empezó a armarla y nosotros seguimos la tarea. Así se han logrado muchísimas cosas desde cobrar las fotocopias hasta cenas a beneficio. Pero como habrá dinero de por medio tenemos que manejar todo con sumo cuidado. Ya está convocado Manuel Antín y creo que es fundamental tener la comunidad cinematográfica atrás, investigadores, productores, directores, y que nos ayuden. El potencial del museo es impresionante. Además de la colección fílmica hay fotos, vestuario (hay 400 trajes del cine argentino) decorados, maquetas, afiches, bocetos... ¡Hasta tenemos la cédula de identidad de Sandrini!

Y es un lugar que está abierto y con material para escribir tesis hasta cansarse. Además, el cine argentino está subinvestigado. Si comparamos la producción académica acerca del cine de Brasil o México con la del cine argentino, quedamos muy mal parados, al menos en términos cuantitativos. En parte porque el acceso al material es complicado.

¿Y cómo consiguen la temperatura necesaria para la buena conservación?

Hay unos aires acondicionados viejos del edificio (en ese sentido es un poco mejor que el edificio de la calle Defensa donde se inundaba). Tienen que funcionar las 24 horas. Ahora estoy en campaña para conseguir *splits.* Idealmente necesitamos un aire industrial pero así ya mejora mucho (no sólo por la temperatura sino también por la cuestión de la humedad). Para el presupuesto que maneja el museo es imposible pero no es mucho dinero. Tengo que conseguir quien los compre. Estamos en una delgada

69-78(OK).qxp 05/05/2010 15:58 Page 77

línea que hace que, si se rompe un aire, está todo realmente mal. Por suerte hay un muy buen equipo de gente que cobra sueldos bajísimos pero aún así trabaja con mucho compromiso y amor por lo que hace.

¿Y cuál es la accesibilidad y los soportes del material fotográfico?

Las fotos son en papel porque son de promoción de las películas. Tenemos negativos en vidrio también.

¿Y qué tipo de acceso tiene el investigador a las fotos de papel?

Casi todas están digitalizadas y parte de la colección puede consultarse en el motor de búsqueda Acceder del portal del Gobierno de la Ciudad. La colección también puede consultarse en el Centro de Documentación del museo y se puede solicitar su reproducción para la publicación en distintos medios, con un arancel diferenciado según el producto final y si se trata de proyectos con o sin fines de lucro. Por otro lado, en este momento, la mayor parte de la biblioteca está en cajas, porque se esperaba una supuesta mudanza que nunca se dio. Esto compromete al material que no está precisamente resguardado.

¿Si yo quiero algo de la biblioteca cómo se hace?

La Biblioteca se encuentra abierta al público, y en la medida de lo posible, tratamos de responder a todas las demandas. Como te dije antes, parte de la colección nunca pudo ser desembalada por falta de espacio. Pero el material más consultado, algunas publicaciones periódicas, libros y el archivo de recortes están disponibles para los usuarios.

¿En qué considerás que los investigadores podrían hacer un aporte?

Creo que lo más importante es la puesta en valor. Llamar la atención sobre el material valioso que tenemos y concientizar para lo que puede servir.

La colección más grande del archivo se llama "Sin identificar". Un aporte de los investigadores es ayudarnos a identificar y catalogar ese material. Como por ejemplo el trabajo de Fernando Peña con la colección que pertenecía a Manuel Peña Rodríguez. Peña la está revisando y clasificando. Así apareció *Metrópolis* y trece títulos de films perdidos que no están en ningún lado, entre ellos tres películas argentinas y, entre otras, tres películas rusas de un director del que no quedaba ni una.

También viene Raúl Manrupe y nos está ayudando a revisar la colección de cine animado de CINEPA y las colecciones de cine publicitario que son muy importantes para por ejemplo, una historia de la vida cotidiana o del consumo. Es una fuente súper interesante para ver la historia de la cultura popular. También apareció un voluntario para el mantenimiento de los proyectores.

Hay muchísimas cosas más, por ejemplo, una colección de cine de animación para revisar. Hay una colección de material educativo que se utilizaba en el Nacional Buenos

Aires. Son películas didácticas que se pasaban en la década del veinte, treinta y cuarenta en el colegio.

El potencial del museo es enorme, pero hay que hacer todo un trabajo para brindar acceso. También hay muchísimo material en las colecciones de biblioteca. Los investigadores pueden ayudar a poner en valor todos estos materiales. Por ejemplo, hay una colección entera de films de entrenamiento militar de la marina y yo creo que un historiador tiene un montón de temas para tesis. Lo mismo pasa con los noticieros. Hoy por hoy, el lema de los archivistas es "no existe la preservación sin el acceso" (aunque se entiende que hay que balancear para cuidar y preservar).

¿Y qué pasa con la ley que hay ahora propuesta por Pino Solanas?

La "Ley Solanas" incluye la preservación del patrimonio y la creación de una Cinemateca Nacional. La idea era que los recursos salieran de una parte del INCAA, no de los contribuyentes. Pero nunca se reglamentó. Y en la discusión para su reglamentación no hay consenso del porcentaje que se le va a destinar. Algunos dicen que tiene que ser un porcentaje móvil según las ganancias, pero los gastos de mantenimiento de un lugar así son fijos.

¿Y cuál sería el acervo inicial de la Cinemateca Nacional?

El acervo estaría conformad con la colección de la Cinemateca del INCAA, el material de los laboratorios Alex, la colección reunida por APROCINAIN y de allí en más, se irá construyendo.

Fernando Peña comentaba que a él le parece que, a cambio de la conservación, muchos coleccionistas podrían darle la tutela de sus archivos al Estado.

Esa es la idea. Hay muchos coleccionistas que aceptarían. Pero por otro lado, han hecho correr el falso rumor que ésta es una ley de expropiación. Que cuando exista la Cinemateca el Estado va a ir a quitarle a todos sus colecciones.

Cuando se habló de esto, se mencionó una cláusula que le permitía al Estado tomar el patrimonio por la fuerza.

Sí, pero eso es así en todo el mundo, dadas determinadas circunstancias. Si una persona deja su colección en el jardín debajo de la lluvia, yo creo que tiene que existir una herramienta de Estado que pueda expropiar el patrimonio cultural. Pero con los mecanismos de control y regulación necesarios, por supuesto. Creo firmemente que la tutela de la memoria es una responsabilidad indelegable del Estado.

Buenos Aires, 4 de agosto de 2008

79-82(OK).qxp 06/05/2010 15:07 Page 79

6. Entrevista a Gustavo Escalante[1]

Centro Audiovisual Rosario

por Mario Carlón

¿Qué colecciones poseen? ¿En qué consiste el catálogo de consulta?

El fondo documental de la Videoteca del Centro Audiovisual Rosario (CAR), está formado fundamentalmente por los trabajos audiovisuales presentados al Festival Latinoamericano de Video Rosario (FVLR) desde su primera edición en 1993. Hasta el presente, el archivo cuenta con 4.800 documentos registrados entre documentales, ficciones, experimentales y animaciones de toda Latinoamérica. A estos se le suma la incorporación de documentos audiovisuales producidos por otras dependencias municipales (la Dirección de Información Pública principalmente) con el registro de eventos culturales, el relevamiento televisivo de información sobre el municipio. Este material asciende a la cantidad de 750 documentos aproximadamente. También se recibe material por donaciones de instituciones, realizadores, etc. y por compras en menor proporción.

El catálogo consiste en un listado (que hace las veces de registro del material) confeccionado en un documento de Excel (hoja de cálculo). Allí se consignan los datos fundamentales del documento (título, género, duración, origen, sinopsis, más algunos datos técnicos) como así también los del director y el productor (domicilio, teléfono, dirección de correo electrónico, etc.). En el catálogo que consultan los usuarios no están disponibles los datos particulares del realizador y/o productor, que deben ser solicitados.

¿El archivo está compuesto por material de qué año hasta qué año?

Como se mencionó anteriormente, se conserva el material desde la primera edición del FLVR en 1993 (cabe destacar que en cada edición se aceptan trabajos realizados en los últimos tres años a la fecha del Festival, por lo tanto hay material del año 1991) hasta la fecha. Este año se realizó la 15.° edición.

1. Miembro de la coordinación general del Centro Audiovisual Rosario.

¿Bajo qué formatos (Beta, U-Matic, video, etcétera) se encuentra el material?

En cuanto a los soportes son diversos: la mayoría son VHS (en un 80% aprox.) y DVD, pero existen también U-Matic, High Band y Low Band, 8 mm (muy pocos en este soporte), S-VHS, MiniDV y DVCam.

¿En qué condiciones se encuentran los materiales? ¿Cómo se conservan?

En general, se encuentran en buen estado, salvo documentos donados y/o rescatados (como los U-Matic) que ya presentaban problemas de conservación en el momento de incorporarlos. En su mayoría los documentos están almacenados en un mueble metálico fabricado a los efectos. El mismo está montado sobre guías que permiten el desplazamiento de las estanterías para el aprovechamiento del espacio. Se controla la temperatura mediante un equipo de aire acondicionado (tipo *split*), la luz y actualmente se evalúan medidas para el control de la humedad.

Asimismo, se están realizando tareas de digitalización del material en formato analógico, sobre todo de los VHS como forma de contar con un respaldo y preservar la información. Es sabido que la vida útil de un VHS es de 10 años. En este sentido, la digitalización también permite uniformar los soportes de los documentos facilitando el acceso a los mismos.

¿Cuáles son las condiciones de acceso al público para consulta de materiales de la Videoteca?

Condiciones de uso y préstamo de la Videoteca (esta información está a disposición en nuestra página web: www.centroaudiovisual.gov.ar/v2/indexb.php?id=24). Para la visualización de los materiales, la Videoteca del CAR ofrece dos posibilidades:

a. visualización de los materiales audiovisuales en nuestras oficinas

b. préstamo de videos

- Visualización de los materiales en el CAR:

El CAR cuenta con un espacio destinado a la visualización. Una habitación equipada con televisores de 29'', reproductores de video y DVD, y auriculares. Para la elección de los materiales, además de realizar la selección de videos mediante el catálogo, el personal de la videoteca ofrece asesoramiento especializado para orientar y enriquecer la consulta.

- Préstamo de videos:

El préstamo de videos se realiza fundamentalmente para acercar estas producciones artísticas a distintos grupos poblacionales que, por la distancia u otra situación específica, requieren esta circulación del material. Se prestan a instituciones educativas, ONG, centros culturales, instituciones públicas, asociaciones civiles, fundaciones, etc. que

79-82(OK).qxp 06/05/2010 15:07 Page 81

realicen trabajos de extensión cultural a la comunidad, sin fines lucrativos. El préstamo de materiales es gratuito.

Para acceder al préstamo, el usuario deberá traer una nota con membrete de la institución que solicita el material, firmada por la autoridad responsable con todos los datos de la institución (dirección, teléfonos, e-mail, etc.) y señalando brevemente el destino y uso de los materiales. En la misma se deberá indicar el nombre, DNI y teléfono de las personas (hasta 2) que retirarán y devolverán los materiales en préstamo en nombre de la institución. Esta nota institucional debe ser presentada por única vez y la autorización tendrá validez durante un año.

Los interesados pueden solicitar hasta 3 (tres) videos por vez. El plazo de préstamo es de 72 horas. Si por razones de fuerza mayor o motivos más que justificados, la persona no puede devolver el material en el plazo establecido, deberá comunicarlo inmediatamente al CAR.

Las personas autorizadas deberán completar una ficha con los datos requeridos cada vez que retiran los videos en préstamo.

Antes de efectuar el préstamo se cotejará que el material esté en buenas condiciones, con la cinta rebobinada, sin daños aparentes ni roturas en el videocasete ni en su caja. En las mismas condiciones en que fue entregado debe ser devuelto. Los videos prestados deben devolverse rebobinados. Queda expresamente aclarado que, si el material sufriera algún daño irreparable o se extraviase, la institución responsable deberá hacerse cargo de todos los costos de reposición del mismo (casete, copia, envío postal si lo hubiera, etc.).

Queda prohibido realizar copias totales o parciales del material cedido en préstamo. Cualquier excepción solicitada por la institución interesada (por ejemplo, mayor plazo en la devolución o cantidad de videos solicitados), deberá ser presentada previamente mediante una nota que justifique estos pedidos especiales para ser puestos a consideración por el CAR.

Las personas que llevan los materiales son responsables como el director de la institución que lo solicita, de conservarlos en buen estado, no extraviarlos y devolverlos en las condiciones en que fueron retirados del CAR. A toda aquella institución que no haya cumplido con las condiciones expuestas, se lo penará no autorizando el préstamo de videos durante 2 meses, y a la persona responsable durante 4 meses.

¿A quién está abierto el archivo?

Como se dijo en la respuesta anterior, el acceso es para el público en general, por supuesto que dentro de esta categoría se incluye a investigadores, alumnos de todos los niveles, docentes, miembros de ONG, etc.). En el caso de los docentes, la demanda del material es para su uso en el aula. En estos casos la visualización de los documentos sirve como disparador para trabajar un tema, por ejemplo.

¿Los investigadores universitarios tienen acceso al archivo? ¿Qué tipo de investigadores tienen acceso?

Sí. No existe distinción de tipo o área del investigador.

¿Reciben muchas consultas de investigadores? ¿De qué tipo?

Este sector de usuarios no es el de mayor afluencia en comparación a otros. Por las características del material son investigadores del campo de las Ciencias Sociales.

Las consultas son sobre documentos que aborden alguna problemática en particular como pueden ser derechos humanos, realidad de comunidades de pueblos originarios, etc.

¿Qué documentación deben presentar para identificarse? ¿Es suficiente con que acrediten a qué universidad pertenecen o a qué proyecto de investigación pertenecen?

Se solicita documentación que acredite la pertenencia a una institución solo en los casos que se retire el material (según las Condiciones de uso y préstamo de la Videoteca). La misma consiste en una nota de carácter oficial (membrete, sello, etc.) dirigida al Director del CAR, explicitando el motivo y/o utilización del material. En algunos casos se solicita antecedentes y objetivos de la organización si no fuera del medio académico u organismos públicos.

Si un investigador está por publicar un libro y necesita poder incluir un fragmento del archivo ¿Se lo autoriza? ¿Bajo qué condiciones? ¿Qué debería hacer? ¿Se le facilita que realice una copia? ¿Cómo?

Según se declara en la ficha de inscripción al Festival, el director del trabajo autoriza o no al CAR utilizar el material para su uso en actividades organizadas por la institución (muestras itinerantes, ciclos, etc.), además por supuesto, para su uso según las condiciones antes mencionadas. En otros casos se pone en contacto al usuario con el realizador para la obtención de autorizaciones. No se permite realizar copias de los documentos ni mucho menos las hacemos nosotros (salvo para respaldo y/o copia B, siempre de uso interno).

83-90(OK).qxp 06/05/2010 15:08 Page 83

7. Caso Cinemateca

por Gonzalo Aguilar

La Fundación Cinemateca Argentina se encuentra en la calle Salta 1915 en el barrio de Constitución. Es interesante saber cómo la Cinemateca llegó a su nuevo edificio en el cual, tiempo atrás, funcionaron las rotativas del diario *Crítica*. La anterior sede de la Cinemateca quedaba en la avenida Corrientes hasta que un día, el 4 de diciembre de 1991, se produjo un derrumbe que ocasionó la pérdida de un 30% aproximadamente de su material. El derrumbe fue ocasionado porque en el terreno aledaño comenzó a hacerse una demolición para construir un edificio. La catástrofe llegó a las tapas de los diarios y, como siempre, la preocupación por la Cinemateca –entre alaridos y lamentos mediáticos– duró algún tiempo. Como siempre, no hubo responsables. El actual presidente de la Cinemateca, Fernández Jurado, que también era el presidente en ese entonces, y su vicepresidenta Marcela Cassinelli aprovecharon la preocupación reinante para lograr las nuevas instalaciones, mucho mejores a las anteriores. Sin embargo, el funcionamiento de la entidad como una Cinemateca Nacional que se encarga de difundir el cine nacional además de preservar los materiales vinculados con el cine estuvo lejos de transformarse. Sólo el convenio firmado con la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín en 1967 mantuvo a sus sótanos en contacto con una sala de cine.

Algunas cosas que ha hecho la Cinemateca han sido importantes, sin duda: la compra de películas en el extranjero, la edición de un CD-ROM en 1995 del cine sonoro argentino (sin duda, una excelente fuente de investigación), la preservación del material fílmico en las condiciones exigidas por la FIAF. Sin embargo, otras llaman la atención: la inexistencia de un sitio en Internet (el sitio www.cinemateca.org.ar no funciona), la dificultad (o más bien la imposibilidad) para acceder el material gráfico y audiovisual, la falta de visibilidad pública de una entidad que, aunque sea privada, atesora un patrimonio que debería ser de todos (al menos en su *acceso*). Al ser una institución privada, todos los materiales

conservados por la institución tienen propietarios y el Estado carece de todo poder de intervención. Con ese fin, el proyecto de Fernando Ezequiel Solanas para crear la CINAIN (Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional) que, mediante la ley, faculta al Estado para intervenir en casos que se consideren de patrimonio nacional. Sin embargo, pese a que la ley fue votada unánimemente después del veto del presidente Menem, nunca se aplicó y la CINAIN hasta ahora es sólo un sueño. Para agravar aún más las cosas, tampoco existe en nuestro país una normativa clara que reglamente el registro de películas por lo que un coleccionista puede tener en su casa la mayor colección de cine argentino o películas que se consideran perdidas sin ninguna obligación de declararlas ante una autoridad pública. Todos estos elementos hacen que la situación de los archivos fílmicos y de su preservación no haya mejorado pese a la ley. Existió por parte de algunas asociaciones de coleccionistas –como APROCINAIN– un esfuerzo por modificar esta situación, pero está claro que sin un Estado activo, conciente de los problemas, capacitado intelectualmente y con la voluntad de llevar adelante los cambios, la existencia de una Cinemateca Nacional y de una Archivo de la Imagen (ya que la que dirige Fernández Jurado está lejos de serlo) tardará mucho tiempo en existir.

La Cinemateca Argentina fue fundada en 1949 y fue una institución pionera en América Latina. Su mentor fue el crítico Roland (Rolando Fustiñana) quien se decidió a crear una cinemateca nacional para conservar el patrimonio fílmico nacional y crear un archivo. La idea fue sugerida por Henri Langlois, el legendario creador de la Cinemateca Francesa, a quien Roland conoció en Cannes. Según el testimonio de Guillermo Fernández Jurado:

> En esa reunión, Henri Langlois le preguntó a Roland por qué no existía una cinemateca en la Argentina. Roland le contestó que no existía porque tampoco había películas clásicas que justificaran su creación. Entonces, Langlois le propuso hacer una donación de películas que constituyeran la base para la creación de una nueva entidad. Y así fue. De regreso a Buenos Aires, Roland hizo un acuerdo con Elías Lapzeson, que era el propietario del cine Lorraine. En este cine ya se habían hecho funciones independientes; era una especie de cine-arte, una sala mediana para la época, ubicada céntricamente en la calle Corrientes. Roland, que era presidente del cineclub Gente de Cine, se asocia con Elías Lapzeson, como propietario de esa sala cinematográfica, y se crea la Cinemateca Argentina, por escritura pública, el 28 de octubre de 1949.[1]

Actualmente Guillermo Fernández Jurado y Marcela Cassinelli son el presidente y vicepresidenta de esta fundación. En 1967, Fernández Jurado firmó un convenio con el

1. "Entrevista a Fernández Jurado", *Journal of Film Preservation*, N° 74/75, noviembre de 2007. Nota de la redacción de la revista: "Cabe recordar que la Argentina estaba representada en el primer congreso de la FIAF en 1938, que una primera entidad llamada Cinemateca Agentina concurría a la FIAF a partir de 1953 y había sido admitida como miembro en 1957".

83-90(OK).qxp 06/05/2010 15:08 Page 85

Teatro General San Martín para exhibir las películas en la Sala Leopoldo Lugones y, desde entonces, pasa a ser Fundación Cinemateca Argentina, rigiéndose por los estatutos de una Fundación.[2]

Buenos Aires, mayo de 2008

Un caso

La siguiente entrevista de Claudio Minghetti al presidente y vicepresidente de la Fundación Cinemateca Argentina, que publicó el diario *La Nación*, cuenta un caso interesante que permite reflexionar sobre la situación actual del patrimonio audiovisual.

> Se cumplieron 110 años de la primera proyección de cine en nuestro país, y a igual cantidad de los primeros registros del período mudo quedan nada más que unas pocas horas de positivos con noticieros y un puñado de producciones de ficción. Del sonoro, de las cada vez más florecientes décadas del 30, 40 y 50, no existen negativos debido a la desidia y a varios incendios, como, por ejemplo, el de los laboratorios Alex, donde se quemaron 500. Se desconoce el paradero de la cuarta parte del total de películas rodadas desde 1930 en nuestro país (...) Desde 1994, es decir, hace poco más de una década, la Fundación Cinemateca Argentina atesora una colección de 700 copias de películas argentinas dispersas entre los Estados Unidos y México, que no pueden ser repatriadas por cuestiones aduaneras. El veterano Guillermo Fernández Jurado, que nació en 1928, está al frente de la entidad fundada en 1949 por el crítico Rolando Fustiñana y en la actualidad atesora 12.000 títulos (entre cortos y largometrajes). Junto a Marcela Cassinelli, vicepresidenta de la institución, Fernández Jurado explicó a *La Nación* qué ocurre con esta colección de títulos, entre los que figuran *Ídolos de la radio, Petróleo, Embrujo en Cerros Blancos* (la primera película en Ferraniacolor), *Nativa* y *Puerta cerrada*, que, de acuerdo con la UNESCO, deberían ser consideradas patrimonio cultural de la humanidad.
>
> *¿Cuándo comienza esta historia?*
>
> **Fernández Jurado**: En 1994, la Cinemateca Argentina compra alrededor de 400 copias de películas nacionales en los Estados Unidos a través de un distribuidor argentino que tenía contacto con una empresa de Miami. Allí, con la aparición de la TV, habían comenzado a ofrecer nuestras películas en cantidad para los consumidores hispanos. En esos tiempos, los canales

2. Una *fundación* es un tipo de **persona jurídica** que se caracteriza por ser una **organización sin ánimo o fines de lucro**. Dotada con un **patrimonio** propio otorgado por sus fundadores, la fundación debe perseguir los fines que se contemplaron en su objeto social, si bien debe también cuidar de su patrimonio como medio para la consecución de los fines. Por ello, si bien la finalidad de la fundación debe ser sin ánimo de lucro, ello no impide que la persona jurídica se dedique al comercio y a actividades lucrativas que enriquezcan su patrimonio para un mejor cumplimiento del fin último (definición tomada de Wikipedia).

todavía ponían en el aire copias en 16 mm, y cuando ese soporte comenzó a ser reemplazado por el video, creyeron oportuno liberar los depósitos en que guardaban cientos de latas. A principios de la década del 90, el gobierno nos había dado un importante subsidio, del que habíamos usado el 90 por ciento para la compra del edificio en el barrio de Constitución que ahora ocupamos, el que había sido del diario Crítica. Viajamos con un técnico para revisar el material y descubrimos que en varios casos se trataba de películas de las que ya no quedaban copias.

Cassinelli: Nos pareció lógico que de esas copias generásemos negativos restaurados para, a su vez, hacer copias de video de una pulgada, algo que en un presupuesto por cantidad tenía un costo promedio de 4.500 dólares por título. Hicimos unas 100. Las primeras veinte las recibimos por valija diplomática entre 1996 y 1997, algunas en negativo, otras en positivo, otras en video. Pero al cambiar las autoridades en Cancillería, ese tipo de traslado no pudo seguir. A fines de 2002, una empresa argentina que estaba radicada en México nos dona otras 300 copias en 16 y 35 mm. Por la experiencia que teníamos con las copias de Miami, hablamos con nuestros colegas de la filmoteca de Universidad Autónoma de México y quedaron guardadas allí.

Una decisión política.

Si son argentinas, ¿cuáles son las trabas para repatriarlas?

C.: El tema es burocrático, producto del vacío que existe en la legislación con respecto al cine. No nos olvidemos de que existe un tema económico respecto a la importación, con un aforo que es el que exige la Administración Nacional de Aduanas (ANA), que pretende imponer a este tipo de material iguales obligaciones que al que se estrena comercialmente en cines, sumas imposibles de pagar. Pasamos por distintos organismos, porque cuando no pudimos traerlas por valija diplomática, pensamos en importarlas, con despachantes de aduana, y nos encontramos con que, si bien el Ministerio de Economía nos había eximido de una cantidad de impuestos, había otros que sumaban una cifra igualmente inalcanzable. Este no es un material comercial sino cultural, que no tiene fines de lucro. Nos llegaron a pedir algo tan absurdo, imposible de conseguir, como las certificaciones de cuándo habían salido esas copias del país.

¿En total cuántas copias son?

C.: Unas 700, principalmente de la época de oro, de la década del 30 y 40, pero también hay de los años 70. Si tenemos en cuenta que en el cine sonoro se hicieron hasta ahora cerca de tres mil películas, estamos hablando de más de un 20 por ciento del total en la diáspora. Si la Cinemateca Argentina no cuida el patrimonio argentino, es poco probable que la de otro país lo haga en su lugar. También hay que sumar once títulos más, una donación a la UCLA de un laboratorio norteamericano que cerró. Son negativos en nitrato de la década del 30, que aquí no existen, como *El solterón*, *El matrero* y varias de Niní Marshall.

F. J.: En el MERCOSUR, el único rubro que quedó fuera del "sello cultural" es el cine. Me parece que en algunos países, en particular los de América latina, persiste la idea de las dictaduras de que el cine es subversivo. Lo hemos sufrido, y mucho. A todo esto se suma que recientemente, a raíz de un problema de rating en TV, un conductor denunció que dos canales importantes de la Argentina importaban películas para poner en el aire por el valor físico

83-90(OK).qxp 06/05/2010 15:08 Page 87

del soporte y no del contenido. Eso nos perjudicó, porque se metió a todo el cine en la misma bolsa.[3]

Voces, opiniones, polémicas

Pablo Sirvén, en un artículo en el que compara el prestigio de la Cinemateca Francesa con la situación precaria de la Cinemateca Argentina, sostiene que:

> A Guillermo Fernández Jurado –presidente de la Cinemateca Argentina desde hace 44 años– nadie osó removerlo de su cargo, pero tampoco hay quien haga mucho por sostenerlo. El carácter privado que ostenta la entidad paradójicamente le ha permitido sortear hasta ahora los habituales sacudones políticos, pero a costa de atravesar un desierto de indiferencias por parte del propio Estado y de posibles auspiciantes privados. Esa desidia marcada le provocó un languidecimiento crónico e inmerecido, que lo aleja cada vez más de aquel protagonismo docente y social que supo recrear Henri Langlois para la formación estética de las nuevas generaciones de espectadores.
>
> Con sus ochenta y tantos años encima, Fernández Jurado podría parecer trémulo, pero no hay más que seguirlo, en una recorrida apabullante, a lo largo de los 5500 metros cubiertos del edificio de la calle Salta 1915, que supo albergar hace décadas los talleres de impresión del mítico diario "Crítica", para comprobar que su perseverancia va mucho más allá de cualquier indiferencia e, incluso, de catástrofes como la que, en 1991, ocasionó el derrumbe de su anterior sede y que deparó la pérdida de una buena parte de su acervo. Su tesoro actual, no obstante, incluye once mil películas nacionales y extranjeras de todos los tiempos, 4 mil cortos, 10 mil afiches y 70 mil fotos de filmes argentinos, una biblioteca y hemeroteca con más de 4 mil ejemplares de libros y revistas, un archivo periodístico de recortes y microfilmaciones, con anticipos y críticas cinematográficas de los estrenos producidos en nuestro país hasta la fecha, laboratorios de restauración y copiado y salas refrigeradas, donde se resguardan negativos incunables.
>
> A duras penas, la Cinemateca Argentina se sustenta con un contrato anual que mantiene desde 1967 con el Teatro San Martín para programar su sala Leopoldo Lugones. Los demás son ingresos magros y esporádicos.[4]

En "La resistencia", artículo de Mariano Kairuz publicado en *Página/12*, se entrevista a los coleccionistas Octavio Fabiano y Fernando Martín Peña quienes ofrecen un panorama sombrío del papel que desempeñó la Cinemateca en la cultura audiovisual argentina:

---

3. "Cine: en busca de los films perdidos. La Cinemateca Argentina quiere repatriar clásicos nacionales" (disponible en: www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=5258).

4. Pablo Sirvén: "Utopía en pantalla grande: la Cinemateca Argentina" (disponible en: www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=532. Fuente: Diario *La Nación*).

Relata Peña: "No fue Fernández Jurado ni la Cinemateca quienes democratizaron el cine argentino. Fueron los canales de cable. Durante todo el tiempo que estuvo en el Museo del Cine, ver películas argentinas era casi imposible: este hombre lo encanutaba todo. Por eso los libros de cine nacionales eran siempre los mismos: lo poco que se podía hacer sacándole el material a los tirones. Y todo con la necesaria corroboración de la Cinemateca y el Museo. El cable terminó con todo ese oscurantismo. No es casualidad que la difusión del cable coincida con la aparición de nuevos libros de historia del cine argentino. Pero lo que no ha podido recuperarse es la experiencia de ver cine argentino en fílmico. Las películas circulan, pero en video, con el loguito del canal y la hora. ¿Cómo puede juzgar así un estudiante la carrera de un director de fotografía? La respuesta es simple: no puede". Y agrega Fabiano: "El Museo pasaba siempre video, porque si la película tenía dañado el 35 por ciento de su superficie no debía ser tocada hasta que hubiera presupuesto. O sea, nunca. Nosotros no tenemos ningún presupuesto pero proyectamos todas las películas que tenemos. Esto no hace que se deterioren. Al contrario: hemos comprobado que a la película le hace bien exhibirla, airearla, sentir el calor del proyector. Como dijo alguna vez el mítico Henri Langlois, fundador de la Cinemateca Francesa: Las películas son como las alfombras persas. Alcanzan su mejor momento cuando se las usa".[5]

En una entrevista realizada para el *Journal of Film Preservation*, revista de la FIAF, el presidente de la Fundación hace unas declaraciones sobre el proyecto de Fernando "Pino" Solanas.

Hay también un aspecto negativo. Y es que un diputado nacional, conocido cinematográficamente como Pino Solanas, logró que la Legislatura aprobara un proyecto de ley para la creación de la CINAIN, es decir, de la Cinemateca Nacional de la Argentina. La CINAIN obtuvo la aprobación con un reglamento que se dictó ahí mismo, con el cual se le daba poder de policía para expropiar las películas; además los distribuidores nacionales e internacionales tenían la obligación de que todas las copias en explotación fueran entregadas íntegramente, al terminar su convenio de distribución, a esta nueva institución. A su vez, logró que el Estado comprara dos cines, varios edificios para mantener el personal, una administración que estaba constituida, en principio, por un consejo con un representante de cada una de las 21 provincias que integran el país. Bueno, era un proyecto, quiero decirlo con todas las palabras, entre totalitario y exagerado. Crear una nueva institución sin una sola película no tenía mucho sentido; pero sí tendría sentido que con ese poder que le otorgaba la futura ley pudieran expropiar la Cinemateca y hacerse de todos los bienes que habíamos reunido durante tantos años. Con lo cual iba a tener un patrimonio, reunido por otros con grandes sacrificios, que pasaría a ser del Estado nacional.[6]

5. "La resistencia" de Mariano Kairuz (disponible en: www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-02/01-02-25/nota6.htm).

6. *Journal of Film Preservation*, Nro. 74/75, noviembre de 2007. La revista se encuentra *online* en el sitio de la FIAF.

83-90(OK).qxp 06/05/2010 15:08 Page 89

Fernando Solanas, en un artículo que escribió para *Página/12,* prefiere omitir a la Fundación Cinemateca, evidentemente porque considera que carece de las características de un patrimonio nacional.

> Siendo diputado nacional tuve la satisfacción de que se aprobaran por unanimidad dos proyectos míos: la Reforma de la Ley de Cine (Ley N° 24377) y la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN) (Ley N° 25119). El primero permitió triplicar el presupuesto del INCAA, crear el Consejo Asesor y, con ello, democratizar el sistema de otorgamiento de créditos. El segundo estableció por primera vez en el país una política pública de preservación del patrimonio fílmico, teniendo en cuenta que el 98 por ciento de nuestro cine mudo se perdió y el sonoro se sigue destruyendo por la ausencia de un depósito climatizado y bajo control técnico. Para evitar esa pérdida irreparable era necesario crear un complejo cultural y técnico compuesto por el archivo de films, laboratorio de reparación, biblioteca y centro de datos, un cine con una sala grande y otras pequeñas, para que sirvan no sólo al patrimonio universal, sino a muestras y estrenos del cine argentino. La creación de la Cinemateca era una asignatura pendiente que ya habían realizado en el continente Brasil, Bolivia, Colombia, Cuba, México, Venezuela y otros.
>
> La iniciativa nació en 1993, cuando Federico Mayor, secretario general de la UNESCO, nos invitó en representación de América latina a integrar la comisión Por la Salvaguarda del Patrimonio Cinematográfico. Pero el nacimiento de la ley, en 1997, no fue nada fácil, porque fue vetada por Menem. Los directores, productores y entidades que apoyábamos la iniciativa insistimos y logramos algo excepcional: que el Congreso la votara otra vez por unanimidad, derribando el veto presidencial. Lo que no pudimos imaginar fue que los demás gobiernos ignoraran la decisión del Parlamento y hasta hoy el Poder Ejecutivo no reglamentó ni puso en marcha la Cinemateca. Salvo Julio Mahárbiz, todos los directores del INCAA se manifestaron partidarios de la CINAIN y hubo sugerencias respetables de mantener la escuela de cine (ENERC) en la órbita del Instituto, pero una ley sólo se discute en el recinto y una vez aprobada es falta grave no cumplirla. Han pasado ya diez años y la CINAIN no figura en las previsiones presupuestarias del INCAA, mientras las películas se siguen destruyendo. De la mayor parte de los films no se saca un master de protección y los negativos terminan en lugares no aptos para conservarlos. Otro razonamiento sostiene que la CINAIN le restaría fondos al INCAA, pero olvidan que éste triplicó sus recursos con la Reforma de la Ley de Cine que impulsamos y éstos siguen aumentando. En suma: la ley no se aplica no por falta de recursos, sino porque no hay conciencia de que el Estado tiene la obligación de invertir en la preservación del patrimonio.
>
> Recordemos la ley. En sus fundamentos se sostiene que la CINAIN "... está pensada como un ente plural, transparente y democrático, donde estén representadas todas las instituciones que hacen a la industria". Por ello: "La CINAIN es un ente autárquico y autónomo (...) dentro de la órbita de la Secretaría de Cultura de la Nación" (Art. 1°); "Los recursos de la CINAIN provendrán de: a) El 10 por ciento de los ingresos del INCAA como cuota inicial. En los ejercicios siguientes, el 6 por ciento del total de los ingresos que le corresponden por ley y que no estuvieran afectados al pago de subsidios a la producción cinematográfica" (art. 5°);

83-90(OK).qxp 06/05/2010 15:08 Page 90

"El Estado deberá donar un edificio para el funcionamiento de la CINAIN o proveer fondos para su adquisición" (art 9°); "Se destinará la cuota inicial aportada por el INCAA para la compra de una sala de cine en el centro de la Capital Federal, cuya programación y administración dependerá de la CINAIN" (art 10°); "Queda prohibida la destrucción de copias de películas de largometraje o cortometraje, cualquiera fuera el soporte" (art 14°). Mis amigos Jorge Coscia y Jorge Álvarez saben que hemos elogiado su gestión, y si ahora señalo límites y sugiero ideas es porque deseo que la gestión de Álvarez tenga el mayor de los éxitos. Las políticas del INCAA, como las de cualquier institución, deben debatirse públicamente cuando no alcanza lo privado: lejos de debilitarlas, las fortalece y ayuda a corregir errores. Coscia y Álvarez resolvieron con creatividad y decisión algunos de los reclamos históricos del cine argentino: la autonomía financiera, un circuito de salas para el cine nacional y reglamentar la cuota de pantalla en los cines, aunque todavía no se haya logrado hacerlo con la exhibición en televisión (...) La CINAIN es uno de los proyectos culturales más importantes –quizás el único que crea una institución múltiple– que votó el Congreso desde el regreso a la democracia. Da respuesta a una urgente necesidad en beneficio del cine y la cultura argentina.[7]

7. "Hagamos nacer la Cinemateca", *Página/12*, 21 de diciembre de 2006.

8. Itinerarios de la memoria y del patrimonio audiovisual: entre lo público y lo privado[1]

por Silvia Romano

A continuación presentamos una serie de comentarios recopilados principalmente en la prensa escrita referidos a la preservación y al destino de varios acervos audiovisuales, en particular de Buenos Aires. Estas miradas permiten ampliar la información sistematizada y realizar otras aproximaciones al problema de la accesibilidad y a su entramado con intereses particulares, así como al de la carencia de normativas y políticas públicas que la garanticen.

Según Fernando "Pino" Solanas, la Fundación Cinemateca Argentina recibió del Estado 1.500.000 dólares: "Con esa ayuda la entidad tuvo una oportunidad histórica de desarrollarse que, sin embargo, no supo aprovechar. Hoy ha restringido al mínimo su actividad pública, ha clausurado su escuela de cine antes de graduar a sus alumnos, ha cerrado el acceso a sus colecciones de libros, documentos y filmes y enfrenta juicios laborales de varios empleados".[2]

Por su parte, el grupo APROCINAIN (que sostiene el proyecto de Cinemateca Nacional) reclama que

> ningún organismo municipal o estatal posee los medios específicos para recuperar, preservar y restaurar material audiovisual (...) en el mejor de los casos se lo ha procurado guardar, que no es sinónimo de preservar, o se ha paliado la emergencia transcribiendo el

1. El texto que se transcribe a continuación fue parte de la ponencia "Accesibilidad y posibilidades de uso de materiales audiovisuales de televisión con fines académicos y educativos en Argentina" México DF, noviembre de 2001, publicada en 2002 en el sitio de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT/IFTA). Fue actualizado en 2003 para la publicación del artículo "Archivos audiovisuales en Argentina...", *op. cit.*, pero por cuestiones de espacio no se incorporó en el mismo. Incluye las conclusiones previstas para la publicación del texto completo.

2. *Ámbito Financiero*, 6 de agosto de 2001.

material a video para permitir el acceso, lo que no implica restaurar, y sólo supone una solución transitoria.[3]

Un artículo sobre el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos* publicado en *La Nación* señalaba que: "La historia, la política, las universidades norteamericanas y europeas y hasta los servicios de inteligencia le han agradecido (a *Sucesos Argentinos*) su babilónica documentación". Según la nota, *Sucesos Argentinos* poseía un acervo calculado en 20.000 cintas del período 1938/1972. En 1978 su fundador y dueño, Antonio Ángel Díaz, vendió 2.000 noticiarios al SIDE (Servicio de Inteligencia del Estado) por dos millones de dólares. Otra buena parte fue a la Fundación Rochester de EE. UU. El resto está disperso entre el Archivo General de la Nación (AGN), el Museo del Cine, la Fundación Cinemateca Argentina y coleccionistas privados, entre ellos, antiguos trabajadores de *Sucesos*.[4]

Una nota sobre la memoria y los archivos de la televisión, publicada en *La Nación* en 1998 observaba que:

> La memoria de las imágenes emitidas por la televisión en la Argentina es casi inexistente. *No hay prácticamente archivos de emisiones previas a 1993* –ni noticiosos ni documentales, ni series, telenovelas o reportajes– ya que sólo se conserva un escaso 16% del total de horas de transmisión producidas en el país desde el 17 de octubre de 1951 hasta 1993 (...). Aunque suene imperdonable para historiadores y documentalistas, ni el Estado, que durante muchos años tuvo en sus manos el monopolio de la televisión, ni los propietarios privados –salvo la excepción de Proartel en los años 60, cuando era conducida por el desaparecido Goar Mestre– se ocuparon de guardar copias de todo lo emitido en el país.(...) Imágenes de un enorme valor testimonial para la política, el deporte o la vida cotidiana en la Argentina se han perdido para siempre.[5]

La nota citada se orienta a destacar la actividad del canal Volver, que se atribuye el haberse convertido en depositario de la memoria de la televisión argentina:

> ...en ausencia de un organismo estatal que cumpla tales funciones (...). El 1° de octubre de 1994 comenzó sus transmisiones con solamente 150 películas y 350 horas de programas televisivos de su archivo. Hoy cuenta con más de 1600 filmes nacionales y ya superan las 25.000 horas de TV (...) La desidia general que todos los canales argentinos tuvieron con sus archivos también incluyó a *Canal 13*. (...) Descubrimos que había una gran cantidad de material

3. *Ámbito Financiero*, 6 de agosto de 2001.

4. *La Nación*, 5 de marzo de 2000, p. 7.

5. *La Nación*, 21 de junio de 1998, p. 1. El subrayado es nuestro.

91-98(OK).qxp 06/05/2010 15:09 Page 93

histórico sumamente valioso pero en muy mal estado –revela Sequeira– Después nos enteramos que habían tirado o regalado muchísimas latas solamente para hacer espacio.[6]

Según Sequeira, Volver recuperó no sólo lo que emitió el 13 sino también producciones de otros canales. Se da por perdido el noticiero *60 minutos* de ATC.

En la misma línea de reivindicar la acción privada, Miguel Rodríguez Arias (coleccionista, realizador del programa *Las patas de la mentira*, investigador periodístico) señala que:

> Cuando (los canales) pertenecieron al Estado se borraron antiguos y queridos programas para regrabar las cintas, siempre con ATC a la cabeza. La última dictadura militar se encargó de eliminar gran parte de los archivos que documentan su gestión. En 1983, cuando retornó la democracia, el gobierno de entonces tampoco se preocupó por el tema. (...) El Archivo General de la Nación nunca contó con infraestructura para guardar material periodístico televisivo." Según el diario, Rodríguez Arias es el particular que más horas de TV tiene archivadas –que otras fuentes estiman en 25.000–.[7]

El artículo de *La Nación* informa también sobre otros canales de TV de Buenos Aires. Acerca de Canal 9 (1960) dice:

> Aunque todavía no están ordenados en sus correspondientes estantes, como consecuencia de la mudanza al nuevo edificio de Palermo, la emisora atesora con celo cerca de 17.000 horas de programas. Pero en ese canal, que siempre se caracterizó por tener la mayor cantidad de producción propia, lo más viejo que se puede encontrar es (la colección de un programa ficcional) de 1984 (...) el principal problema que tuvo que afrontar la emisora fue el de la Secretaria de Información Pública (actual Secretaría de Prensa y Medios de Comunicación) ...cuando el canal volvió a manos de Romay en 1983, la SIP se llevó varios rollos porque ellos determinaron que eran de su propiedad.[8]

En Telefé (ex Canal 11, julio 1961) un incendio hizo desaparecer los archivos fílmicos de la emisora (según *La Nación*, los responsables no respondieron a las consultas realizadas). Otras fuentes indican que Telefé también tiraba material y que una productora del canal se llevo todo el material del informativo a su casa. Se quedó con la parte política de los 70 (6.000 latas) y lo demás lo vendió a productores privados. Dicha productora transfiere a video y vende las imágenes que quedaron en su poder.[9]

---

6. *La Nación*, 21 de junio de 1998, p. 4.

7. *Id.*, p. 5.

8. *Ibid.*

9. Entrevistas, 2001.

Casi todos los encargados de archivos televisivos coinciden en señalar que:

> En la Argentina nunca hubo preocupación por guardar las emisiones ni conciencia de la importancia que podía tener ese material (palabras de Carlos Pons, encargado de la sección Envasados de ATC desde 1980). Lo que se mantuvo fue por buena voluntad y sobre todo por obra del azar. Al descuido general hay que sumarle las diferentes políticas que siguieron las distintas administraciones e intervenciones de los canales, los incendios que eliminaron buena parte de los archivos, el deterioro natural y sobre todo, una economía poco interesada en la inversión que requiere cualquier archivo televisivo con sus respectivas actualizaciones tecnológicas.[10]

Sobre el acervo de ATC/Canal 7, destaca que

> ...en su sección de envasados guarda sólo 16.000 horas de ciclos nuevos y viejos. Obviamente, en sus estantes falta mucho más de lo que hay. Sobre todo teniendo en cuenta que fue la primera emisora (cuando todavía se llamaba Canal 7) que comenzó las transmisiones en el país y la que supuestamente debía guardar todo. Pero allí en su archivo, el ciclo más antiguo que se puede encontrar (...) es de 1971.
>
> (...) En ATC no hubo incendios. Hubo economía de guerra, órdenes contradictorias y poco interés. El mismo Pons cuenta (...) que "cada uno de los gerentes que venía decidía borrar algún ciclo para reutilizar la cinta o el tape".
>
> América, más joven, tiene en sus archivos cerca de 15.000 horas guardadas. Pero su historia remonta a 1993. Desde entonces guardan todo: copias de películas, las promocionales del canal y algunos ciclos. "*Los que se borran son los programas diarios* (...) *los noticieros... etc.*".[11]

En otro artículo sobre la memoria y el patrimonio, Jorge Belaunzarán y Roque Casciero señalaban en 1994:

> Ningún organismo oficial o privado centraliza la información sobre archivos audiovisuales y sonoros. (...) En la Argentina no existe una sistematización de los archivos audiovisuales y sonoros, a pesar de los esfuerzos de algunas emisoras –en especial el 13, Telefé, Radio Mitre y Radio América– *es prácticamente imposible recurrir a un lugar donde puedan informar cómo encontrar imágenes o testimonios grabados antes de 1989*. En el caso de la televisión, ese año las nuevas autoridades de las empresas privatizadas pusieron en práctica la política de guardar toda la programación que se emitiera y reservaron para una mejor ocasión la visualización y clasificación del material que quedó en su poder.
>
> (...) A la nula sistematización se agrega la política que durante muchos años llevaron adelante los interventores de los canales de televisión, mientras fueron del Estado. "Siempre estaba

10. *Ibid.*

11. *Ibid.* El subrayado es nuestro.

91-98(OK).qxp 06/05/2010 15:09 Page 95

el interventor de turno o alguien que decía que borren tal o cual cosa –explica Paredes, productor de Crónica TV–, entonces se regrababan los tapes de notas o programas importantes. También creo que a veces se utilizaba la excusa de que no había rollos para hacer desaparecer materiales que *no convenía* guardar." Atribuía esto a que, además había gente con poca conciencia de archivo, que no tenía conocimiento y firmaba papeles para borrar esto o aquello.[12]

Por su parte, Daniel Schávelzon, con una mirada más crítica y general observaba que "La destrucción del patrimonio cultural de la Argentina es una historia de robos y saqueos sistemáticos, amparados en la negligencia y la desidia de los sucesivos gobiernos militares y democráticos".[13]

Es probable que la suma de comportamientos narrados permita explicar cómo se conformaron otras colecciones particulares, además de las mencionadas. Al respecto Gonzalo Bonadeo, conductor y periodista de radio y televisión, relata el modo en que obtuvo materiales de archivo en una nota publicada en *Gacemail TEA Imagen* que vale la pena citar:

Empecé a juntar materiales de archivos gráficos y audiovisuales como materiales de consulta para mis trabajos en radio y televisión. No comencé con la idea previa de armar un archivo como el que hoy tengo. Por temas laborales, porque había torneos que eran muy difíciles de conseguir o que sólo se podía acceder a las finales –recuerda Gonzalo Bonadeo– (...) a través de amigos y viajes fui adquiriendo diversos materiales. A veces compramos materiales específicos y otras al voleo... Al principio fueron materiales deportivos de afuera y después me empecé a interesar por el material local. Adquirimos latas de 16 mm con materiales que consideramos prioritarios y otros prescindibles, extradeportivos. Después, esos que nos parecían prescindibles nos sorprendieron...

(...) Actualmente llevamos catalogadas más de 60.000 horas de materiales audiovisuales, de los cuales la principal temática corresponde a deportes. (...) . La otra gran proporción corresponde a materiales de Cultura e Interés General, Música y mucha Política Argentina. También tenemos compilada una hora de material por año, desde 1930 hasta los 90. Son materiales históricos genéricos mundiales: descubrimientos científicos, guerras, movimientos artísticos, inventos tecnológicos, rarezas... Por ejemplo –señala Gonzalo Bonadeo– tenemos un material en 16 mm que encontramos hace poco y que nos llegó de casualidad, que tiene una entrevista al hermano del Che Guevara en donde desmiente que los restos del Che se encuentren en el Aeródromo, donde posteriormente, en efecto, se los encontró....

Hay materiales que los rescatamos a través de gente del interior del país y otros de lo que era la Cooperativa de Sucesos Argentinos, materiales de finales del Gobierno de Isabel Perón, de la dictadura y finales de la dictadura. *Durante muchos años, nos dijeron y nos hicieron creer que no hay determinados materiales. Nos mintieron, porque en realidad, si se buscan, se pueden*

12. *La Maga*, año 3, N° 109, 16 de febrero de 1994, p. 6.

13. *Id.*, p. 2.

encontrar –explica Bonadeo–. En el archivo, tenemos un discurso que dio Videla el 24 de marzo del 76, un material de dudosa calidad. (...)

Gonzalo Bonadeo dice que "Me reservo la data" cuando le proponemos que nos cuente cuáles son otras perlitas, joyitas o figuritas difíciles de su archivo personal. Y explica: *No quiero quedar mal ni incómodo con ningún amigo o con cualquier persona que me pueda venir a pedir ese material*. De hecho, hay algunos que ni siquiera los pongo en mis programas (...) Me parece que hay como un desprecio por los materiales de archivo –sostiene Bonadeo–. Yo, por ejemplo, le compré a un empleado de Canal 11 archivos que el Canal –en su momento– le había cedido a él a modo de indemnización.

La UNESCO considera que un archivo audiovisual tiene que cumplir ciertos requisitos: soporte técnico, mantenimiento, organización y conservación, para preservar la memoria de la humanidad y como patrimonio de las futuras generaciones –explica Bonadeo– Los materiales de archivo son la memoria de la humanidad. A los chicos no se les va a poder contar otra historia, ellos hoy tienen la posibilidad de ver imágenes desde 1903 y sacar sus propias conclusiones.

Daniel Scarsella, Gonzalo Bini y Lucila Houssek son las personas que diariamente trabajan en este archivo. Con Daniel, tuvimos que aprender a armar las bobinas y a preparar los materiales para hacer la conversión de fílmico a video. Todos los días le dedico un par de horas. Para mí, es terapéutico. *No es sólo una inversión: es un activo importante, una fuente de recursos. Te da prestigio profesional. De acá a que me muera, voy a "encanutar" materiales... Me da mucho placer verlos porque es repasar mi historia y la de mi país.* También me gusta compartirlos con mis allegados... Cada vez que me siento a ver un material nuevo, es como encontrar paquetes cerrados de figuritas. Como cuando eras chico... Siento ese mismo placer, esa misma satisfacción...[14]

En Córdoba también existen archivos particulares, como el de un ex camarógrafo de Canal 10 ya fallecido. En 2001 sus familiares no autorizaron la visita solicitada porque estaban realizando tratativas para la venta del acervo. Tampoco se nos concedió una entrevista. Según otras fuentes, entre la documentación coleccionada se encontrarían registros de Canal 10 y otras agencias sobre el "Cordobazo" (1969) y el "Viborazo" (1971).

Algunas consideraciones sobre los marcos legales

Pese a lo enunciado en la Constitución Nacional con respecto a la protección del patrimonio, la identidad cultural y los espacios audiovisuales (art. 41, y arts. 75-20, reforma 1994) el Estado no se responsabiliza ni crea los mecanismos pertinentes para la preservación del patrimonio cultural audiovisual. Existe un vacío legal en lo referente a la salvaguardia de los acervos televisivos y cinematográficos como se resume a continuación.

14. *Gacemail TEA Imagen*, N° 10, abril de 2003. El subrayado es nuestro.

91-98(OK).qxp 06/05/2010 15:09 Page 97

1. La ley nacional vigente que rige las funciones y atribuciones del AGN (Ley 15.930, 1961, Boletín Oficial 23/11/61) no incluye material fílmico, sí el escrito, gráfico y sonoro. No obstante, en 1968 se modificó la estructura del archivo al conformarse dos secciones: Manuscritos e Impresos y Audiovisual. En 1977 por Decreto N° 2866 se crearon varios departamentos, entre ellos Documentos Escritos y Documentos Audiovisuales, con lo cual se reconocía y se daba cabida al material audiovisual como documento histórico.[15]

2. Más tarde, en 1990, se promulgó la Ley N° 23.820 asignando al AGN la competencia para "la recuperación de la memoria audiovisual del pueblo argentino, debiendo detectar y conservar la documentación fílmica y televisiva" (art. 1°). A tales efectos, las emisoras de TV de todo el país debían enviar trimestralmente al AGN copia de las notas periodísticas difundidas por ese medio, y el Archivo duplicaría aquellas que a su criterio tuvieran valor histórico para proceder, luego, a su devolución.[16] Pero esta ley nunca se reglamentó, por lo tanto no se aplica.

3. La Ley N° 25.119 (1999) de creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN) se refiere principalmente a la preservación de la producción artística cinematográfica, videográfica y telefilmes; y aunque no menciona otras producciones televisivas, como la periodística informativa, podría llegar a incluirlas.[17] En este sentido hacemos notar que la mayoría de las cinematecas conservan material noticioso del cine o la TV (en Argentina y en otros países). La Ley 25.119 tampoco ha sido reglamentada, por lo que aún está pendiente su aplicación.

4. Por otro lado, en los últimos años existen diversos proyectos de ley sobre Sistema Nacional de Archivos, pero ninguno ha sido sancionado aún.[18]

5. Con la legislación a nivel provincial ocurre otro tanto. En Córdoba existen varios proyectos tendientes a preservar el patrimonio cultural y documental, pero no se ha avanzado

---

15. *Boletín Interamericano de Archivos*, 1981, p. 31.

16. Art. 2°, *Boletín Oficial*, 8/10/90.

17. Art. 3°: Son deberes y funciones de la CINAIN: a) Recuperar, restaurar, mantener, preservar y difundir el acervo audiovisual, nacional y universal. (...) g) Mantener el acceso al acervo audiovisual a los investigadores, estudiantes o interesados que lo requieran. (...) Art. 4°: Declarar en estado de emergencia el patrimonio fílmico nacional y realizar una campaña de información pública sobre la preservación del patrimonio audiovisual. (...) Art. 13.- Declárase de utilidad pública, en los términos del artículo 17 de la Constitución Nacional, a los negativos y copias existentes en el país o que se introduzcan en el mismo de películas largometrajes o cortometrajes, cintas en las que se hubieren registrado películas largometrajes o cortometrajes o telefilmes una vez transcurridos cinco (5) años de su estreno comercial en la Argentina. Esta declaración en ningún caso podrá afectar los derechos reconocidos por la Ley 11.723 y tiene por objeto posibilitar que la CINAIN preserve el patrimonio fílmico nacional sin afectar los derechos morales de sus autores o patrimoniales de sus legítimos titulares. (...). Art. 14.- Queda prohibida la destrucción de copias de películas largometrajes o cortometrajes, cualquiera fuere el soporte en el cual se encuentren registradas. Cuando un distribuidor, exhibidor o titular del derecho de exhibición de una película se encuentre obligado por contrato a destruir las copias que se encuentren en su poder, dará cumplimiento a tal obligación entregándolas bajo recibo y certificación de estado a la CINAIN. Quien violare esta disposición será castigado con la pena que establece el artículo 183 del Código Penal (*B.O.* 24/9/99).

18. Branka Tanodi, 2001.

en su aprobación. Tal es el caso del anteproyecto de Ley de Patrimonio Documental y Documentos de Archivo de 1995; el de "Defensa del Patrimonio Cultural" N° 3806 de 1996, etc.[19]

Reflexiones finales

En el recorrido realizado se puede ver que la historia de los archivos periodísticos televisivos y cinematográficos de carácter histórico de Argentina es, en general, lamentable. En esa historia se mezclan la desidia y el desinterés por los registros audiovisuales (no se guardaron en condiciones adecuadas, se destruyeron por descuido, se reutilizaron los soportes, se tiraron, se vendieron) con la destrucción intencional o la incautación durante las dictaduras; la sustracción para preservarlos de este accionar, o con afán coleccionista, interés particular, u otros. También se advierte que parte del material vendido, desechado, abandonado por los canales u otras entidades fue, a su vez, recuperado o adquirido por distintas instituciones o particulares. Esta situación, si bien ha permitido preservar parte del patrimonio audiovisual ha provocado la fragmentación y la dispersión de colecciones (por ejemplo, *Noticiero Panamericano, Sucesos Argentinos*) incluso fuera del país. A lo largo de este recorrido se destacan la inacción de los gobiernos en la defensa del patrimonio y la ausencia de leyes y recursos para la protección de estos bienes culturales, tarea indelegable que corresponde al Estado.

El panorama actual, que se presenta bastante caótico, pone en evidencia que ningún organismo oficial (ni privado) centraliza la información sobre los archivos audiovisuales existentes, lo cual lleva, por ejemplo, a que se realicen generalizaciones sobre lo que hay en el país conociendo sólo lo existente en Buenos Aires (cf. *La Nación*). Se carece de mecanismos de control estatal, de normas que regulen el destino y la protección de los acervos, destacándose en ese marco la falta de reglamentación de la ley de creación del CINAIN y de otras anteriores. Por el hecho de tener un valor comercial, las imágenes siguen siendo objeto de rapiña, de transacción. Es probable que debido a ello parte de los acervos se mantengan fuera de la consulta para fines investigativos, creativos, culturales o que el acceso a los mismos sea discrecional. Todo ello conspira contra la preservación del patrimonio y el derecho de la sociedad a reconstruir tramos de su historia, a recuperar parte de su memoria y de su identidad.

Córdoba, agosto de 2003

---

19. *Ibid*. En 1988 se sancionó la Ley N° 7687, vetada por el Poder Ejecutivo, sobre organización y funcionamiento de un Sistema Provincial de Archivos, que en su art. 5° definía como documentación administrativa "Todo material escrito, gráfico (...), sonoro, audiovisual y de computación, así como reproducciones e impresos, provenientes de un organismo público o entidad privada; producido o recibido en función de sus actividades o, en general, relacionado con su vida administrativa y mientras se halla en trámite". Tanodi, 2001.

Los autores

Lidia Graciela Acuña es profesora de Sociología de la Cultura y Antropología Cultural y Social en la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Magíster en Estudios Culturales por la Universidad de Londres y en Sociología por la Universidad de CUNY, Nueva York. Es directora del proyecto de investigación "Cine documental y memoria" y directora del Centro de Investigaciones en Estudios Culturales (CIECEC) en la UNL.

Gonzalo Aguilar es profesor de Literatura Brasileña y Portuguesa en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es autor de los libros *La poesía concreta: las vanguardias en la encrucijada modernista*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2003 (traducido al portugués por Edusp), *Estudio crítico sobre* El bonaerense (Buenos Aires, Picnic, 2008) y *Otros mundos (Ensayo sobre el nuevo cine argentino)*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2006, traducido al inglés por Palgrave – McMillan en 2008.

Lorena Bordigoni es estudiante avanzada de la carrera de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Es adscripta de la cátedra de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino (FFyL, UBA) e investigadora del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UBA). Es coautora de *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*, Buenos Aires, Nueva Librería, 2009, Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (eds.).

Mario Carlón es licienciado en Historia del Arte (UNLP) y doctor en Ciencias Sociales (UBA). Es investigador del Instituto Gino Germani donde dirige el Proyecto UBACyT "Mundo del Arte/Mundo de la Información". Profesor adjunto en la Cátedra Semiotica de los Medios en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Sus últimos libros son: *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*, editado junto a Carlos Scolari (La Crujía, 2009) y *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad* (La Crujía, 2006).

Alejandra Cecilia Carril es profesora en Historia (UNL, Santa Fe) e investigadora del Proyecto "Imágenes de lo real. La memoria y las representaciones de los procesos sociales en el cine documental argentino", CAI+D 2009, UNL. Ha sido pasante en investigación del Proyecto "El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales", CAI+D 2006, UNL. Es miembro investigadora del Centro de Estudios Culturales, UNL.

Andrea Cuarterolo es licenciada en Artes (UBA) y becaria doctoral del CONICET con un proyecto sobre la fotografía en el cine mudo argentino. Es investigadora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano y miembro del comité ejecutivo de la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía. Es autora de artículos sobre historia de la fotografía y del cine argentino y coautora de los libros *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano* (Biblos, 2005), *Cines al margen* (Libraria, 2007), *Derechos Humanos, Memoria y Cine Documental* (Nuestra América, 2007), *Criaturas y saberes de lo monstruoso* (FFyL-UBA, 2008) y *Una historia del cine político y social en Argentina* (Nueva Librería, 2009).

Luciana Delfabro es licenciada en Artes (UBA). Actualmente trabaja como programadora de cine de la Casa del Bicentenario (Secretaría de Cultura de la Nación) y dirige el sello Planta editora. Pertenece a los equipos de investigación "Violencia y políticas de la representación" (UBACyT a cargo de la Dra. Ana Amado) y "Transtextualidades en el cine contemporáneo" (IUNA - Fondo Nacional de las Artes, a cargo del Lic. Domin Choi).

Pablo De Vita es diseñador de Imagen y Sonido (UBA) y becario de la Fundación Ortega y Gasset. Colaborador del Diario *La Nación* (en su suplemento *ADNCultura*) y de las revistas *Todo es Historia*, *Criterio* y *Debate*. Premio al Mejor Periodista Joven de Cultura y Sociedad otorgado por la Embajada de Italia. Integra el Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos y es investigador del Museo del Cine "Pablo C. Ducrós Hicken".

Pablo Piedras es licenciado en Artes Combinadas (UBA) y becario doctoral del FONCYT/CONICET. Actualmente codirige el grupo de investigación CIyNE especializado en el estudio de cine latinoamericano. Publicó diversos artículos sobre cine latinoamericano. Es coautor y editor, junto a Ana Laura Lusnich, del libro *Una historia del cine político y social en Argentina (1896 – 1969)*. Desde 2006 se desempeña como docente de la cátedra Historia del cine latinoamericano y argentino (Carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA).

Silvia Romano es doctora en Historia (Universidad Nacional de Córdoba), profesora titular en la carrera de Cine y TV (Escuela de Artes, FFyH, UNC), investigadora del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (CIFFyH-UNC), directora del Doctorado en Historia de la FFyH-UNC, miembro del comité académico del Doctorado en Artes (FFyH-UNC), directora del programa "Recuperación y análisis de información de Archivo fílmico documental Canal 10, 1962/80 y de patrimonio visual y audiovisual de Córdoba" y del Centro de Conservación y Documentación Audiovisual-Archivo Fílmico (CDA-FFyH-UNC).

Ana Slimovich es licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA) y becaria doctoral del CONICET con el proyecto "El acontecimiento político en el discurso informativo televisivo. Una mirada semiótica de los procesos electorales argentinos", dirigido por el Dr. Mario Carlón. Integra el equipo UBACyT con el proyecto "Letra, imagen, sonido. La construcción mediática de la ciudad", dirigido por el Dr. José Luis Fernández; y el proyecto "Mundo del arte/Mundo de la información", cuyo director es Mario Carlón, en el Instituto Gino Germani.

Verónica Vitullo es diseñadora de Imagen y Sonido (UBA) y especialista en Teoría del Diseño Comunicacional (UBA). Codirige el Proyecto UBACyT "Interacción de la Mirada con el Objeto de Pensamiento" dirigido por la Arq. Mariana Figueroa y dirige el proyecto de investigación SI FADU-UBA "Morfologías Audiovisuales". Coordina el proyecto Mediateca FADU del Centro Audiovisual FADU dirigido por la Arq. Graciela Raponi. Es tesista en la Maestría en Diseño Comunicacional (DiCom FADU-UBA).

99-104(OK).qxp 06/05/2010 15:11 Page 103

La primera edición
de 1000 ejemplares de

¿Qué he hecho yo para merecer esto?
Guía para el investigador de medios
audiovisuales en la Argentina

se terminó de imprimir
en el mes de mayo de 2010
en Gráfica LAF S.R.L.
Monteagudo 741, Villa Lynch
Provincia de Buenos Aires