

¿Qué es eso del archivo audiovisual?

Jorge Gagliardi

Núcleo Audiovisual Buenos Aires,
Centro Cultural San Martín

Resumen

Los archivos audiovisuales son entidades cuyos objetivos son la conservación, la digitalización, la restauración y otras operaciones de la preservación que adquieren sentido —únicamente— a partir de la consulta pública. En la Argentina no se detectan instituciones afines que cumplan todos esos objetivos y en especial, en muchos casos, se utiliza incorrectamente el criterio de priorizar la conservación y la restauración sobre el acceso.

Palabras clave:

archivo, preservación, conservación, restauración, acceso.

Abstract

The audio–visual archives are entities which aims are the conservation, the digitalization, the restoration and other operations of the preservation that acquire sense —only— from the public consultation. In the Argentina, there are not detected related institutions that fulfill all these aims and, especially, in many cases, there is in use incorrectly the criterion for prioritizing the conservation and the restoration on the access.

Keywords:

preservation, conservation, restoration, access.

Boleslaw Matuszewski puso en circulación el 28 de diciembre de 1898 algunas aristas de la conservación de los soportes cinematográficos y del acceso a las películas en *Une nouvelle source de l'histoire (Création d'un dépôt de cinématographie historique)*: «Las bobinas de negativos (...) serán conservadas en cajas adecuadas, con su membrete respectivo, y catalogadas», dice Matuszewski, «un conservador del establecimiento que se escoja tendrá a su cargo el cuidado de esta colección nueva, poco voluminosa al comienzo, y luego se fundará una institución de porvenir». El motivo de la acción de Matuszewski era darle a las películas cinematográficas «el mismo acceso que a los otros archivos existentes». Unos 100 años después, Ray Edmondson y miembros de la AVAPIN (1998:10) amplían esa definición desde una perspectiva preservacionista:

3.4.5 Un archivo audiovisual es una organización o un departamento de una organización que se dedica al acopio, la gestión y la preservación de una colección de medios audiovisuales, y del patrimonio audiovisual, y a facilitar acceso a ellos.

3.4.6 Esta definición tiene dos aspectos fundamentales: en primer lugar, un archivo audiovisual es una organización —es decir, no es una persona ni una colección privada—. En segundo lugar, el acopio, la gestión, la preservación y la accesibilidad de los medios audiovisuales son sus principales

funciones —y no una mera actividad de escasa importancia entre otras muchas—. La palabra operativa es «y», no «o»: el archivo hace todas esas cosas, no algunas, y esto a su vez supone que acopia material en los distintos formatos apropiados tanto para su conservación como para su consulta. Ello significa que las colecciones de materiales audiovisuales existentes solamente en formatos accesibles o adecuados para el usuario, que se mantienen esencialmente con fines de préstamo o consulta y, por ende, sin una intención subyacente de conservación, no son archivos audiovisuales. Ejemplos de esas colecciones podrían ser un inventario de distribuidor de películas, una colección de discos o videos de una biblioteca pública o la biblioteca de un establecimiento en el que se estudian los medios audiovisuales.

No obstante la atinada definición de Edmondson, en los archivos audiovisuales de la Argentina no detectamos huellas que nos remitan al nexo clave «y».

Una cantidad de esas entidades guarda soportes de niveles generacionales diversos en sótanos o en otros lugares no aptos para la conservación; en sus interiores se alojan materiales contaminantes, con un alto porcentual de humedad relativa, sin control de temperatura y sin ventilación; y muchas veces se detectan muestras de degradación advertidas por el olfato. Otras controlan la climatización y/o atienden a consultantes y, algunas de

ellas, han emprendido tareas como la limpieza de los soportes y/o la digitalización y/o la restauración de ciertas obras seleccionadas de un amplio acervo en proceso de degradación o en condiciones que reclaman la producción urgente de esas tareas.

Con acuerdo a ese estado de situación, en nuestra sociedad circula una expresión, que parecería haber logrado aceptabilidad, referida a la prioridad de la conservación de los soportes originales de las obras y otros con destino preservacionista frente al acceso público, que implicaría destinar una parte sustancial de los presupuestos económicos para producir nuevos materiales. Al respecto, es atinado decir, por un lado, que en algunas ocasiones frente a los escasos recursos económicos, forzosamente, es necesario retirar de la consulta parte de un acervo a los efectos de resguardarlo ante los riesgos que puede ocasionar una apertura pública de los contenidos sin poder aplicar una política de preservación sobre ellos; es decir, es correcto establecer una relación entre la conservación o la preservación y el acceso para garantizar el acceso a futuro. Por otro, que sólo es comprensible e imprescindible ese equilibrio entre conservación o preservación y acceso siempre y cuando la sustancialidad de la conservación y la preservación de modo

general no requiera lapsos de tiempo sin determinación¹ y que su realización parcial o total no sea tomada como una sólida construcción del edificio preservacionista, dado que no hay sentido de la preservación sin acceso, y es por ello que la atinada definición de Edmondson debería tener una aceptabilidad mayor.

La labor de los archivos audiovisuales se desarrolla a partir de consolidar esas condiciones imprescindibles, pero —especialmente— de la eficaz y eficiente programación de la consulta pública que, en nuestro país, no se detecta, incluso, en una cantidad de instituciones que ofrecen servicios de visualización de obras, cuyos contenidos pueden recuperarse en una base de datos a partir de referencias a los temas tratados por sus instancias de producción pero sin marcas puntuales de lo que dicen y cómo lo dicen acerca de esos temas que elaboran; horarios de atención limitados, sitios inadecuados para una visualización individual y reglamentos que estipulan el pago indiferenciado para estudiantes e investigadores. En muchas ocasiones no nos damos cuenta de que el acceso público no puede efectivizarse sin el análisis temático de los contenidos de las obras, una precisa y estratégica indicación en una base de datos y sitios adecuados para la visualización. Asimismo, la consulta plasmada en la visualización de

1. El tiempo límite para la aprobación de las partidas presupuestarias no puede exceder el resultado de la evaluación de los tiempos límite de vida de los materiales.

modo gratuito, arancelando únicamente los servicios de copiado para la reutilización de imagen y/o sonido. Con todo ello, hay algo más que decir acerca de la determinación del acceso público con relación al sentido de la preservación, y es que el acceso de los consultantes a los acervos, mediante las obras consultadas, contribuye a la configuración del sentido del delicado equilibrio entre la conservación o la preservación y el acceso. Ello incluye toda operación preservacionista, incluso la restauración. Al respecto es importante preguntarnos: ¿qué época, temas, sucesos, películas, estilos, géneros, directores, primeras expectativas de los textos (ficción, documental, videoarte, video danza, y otras) son objetos de análisis a partir de la investigación, la enseñanza y el aprendizaje en las escuelas y las universidades? Podríamos, además, formular otras preguntas, pero sabemos que hallaremos respuestas precisas al retomar la vía de circulación del valor de exhibición proferido por Walter Benjamin (1989).

Por otra parte, las bibliotecas que contienen copias de obras audiovisuales en soportes denominados «menores» destinados a la consulta pública, en algunos casos con análisis de los contenidos y una correcta indización de sus referencias, son auspiciosas con relación a muchos de los archivos audiovisuales cuyos objetivos son preservar la memoria y dar acceso a consultantes. Asimismo, a partir de esos

soportes «menores» se pueden recuperar obras de masters degradados. Al respecto el realizador Carlos Trilnick ha recuperado la obra *Fiveseconds* (1982) desde una copia vhs al estar el master U-Matic con degradación absoluta. Los soportes de las obras en su nivel generacional original son determinantes para la preservación, pero es importante no desvalorizar los destinados a la consulta pública de las bibliotecas, porque sus masters —aun existiendo en los denominados archivos audiovisuales— pueden estar degradados.

Por último, el archivo audiovisual personal de Víctor Iturralde, o como diría Edmondson «su colección», ha sido exhibido por el mismo Iturralde a partir de la década del 70 con su Cine Club Infantil en la televisión y fuera de ella en todo ámbito donde había una pantalla y proyector de cine, por ejemplo en el Centro Cultural San Martín. Es una huella destacable en cuanto al acceso con un público de niños heterogéneo en su composición sociocultural. Tal vez a partir de esos materiales se puedan recuperar películas que los denominados «archivos de la memoria» han descuidado históricamente. En la actualidad no existen condiciones de preservación y acceso para esos filmes que se hallan en un archivo audiovisual privado, seguramente a la espera de la puesta en funcionamiento en nuestro Estado de una cinemateca nacional a partir de la reglamentación de la Ley 25119, con la firma de un decreto

del gobierno nacional en agosto de 2010.

Por lo tanto, en primer lugar, luego de 113 años desde que Matuszewski pusiera en circulación por primera vez a la preservación de la memoria audiovisual y ciertos modos en que se debía funcionar, en la Argentina disponemos de un alarmante conjunto de obras a cargo de instituciones diversas y particulares, sin tratamiento idóneo de todas las operaciones vinculadas con sus soportes y sus contenidos para su preservación y acceso. En segundo término, de acuerdo con la atinada definición de Edmondson para

aplicar el «y» en el edificio preservacionista argentino, resulta claro que debemos concretizar —a pesar de las partidas presupuestarias insuficientes— las tareas relativas a todos los órdenes de la preservación, pero pareciera perderse de vista, justamente ante ese desalentador panorama económico, que las prioridades de la conservación e, incluso, la restauración o cualquier otra operación preservacionista, deben ser evaluadas a partir de las estadísticas de las consultas, relevando temas y sucesos a los que nuestra sociedad le otorga circulación.²

Bibliografía

- BEJANMIN, W. (1989). «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» (p. 4). En Benjamin, W., *Discursos Interrumpidos*. Buenos Aires: Taurus.
- EDMONDSON, R. y miembros de la AVAPIN (1998). *Una filosofía de los archivos audiovisuales*. París, Programa General de Información y UNISIST, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, p. 10.
- MATUSZEWSKI, B. (1984). «Une nouvelle source de l'histoire (Création d'un dépôt de cinématographie historique)». *El correo de la Unesco*, Maravilloso y frágil Cine, p. 27.

2. Estas consideraciones no contradicen los principios básicos de la conservación o la preservación frente al acceso.