

Investigación con fuentes audiovisuales y archivos: problemas y propuestas de acceso

Fernando Ramírez Llorens
Instituto Gino Germani, UBA

Resumen

A partir de la pregunta sobre cómo influye el acceso a fuentes audiovisuales en la práctica cotidiana del investigador social, se analizan los problemas actuales de acceso que presentan los archivos audiovisuales argentinos. A continuación se reflexiona sobre la posibilidad de plantear un trabajo conjunto entre archivos y universidades para resolver estas dificultades y se describe la experiencia llevada adelante por el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Luego de analizar los aspectos positivos y los desafíos pendientes de esta experiencia, se plantean algunas reflexiones sobre el vínculo entre preservación y acceso y se concluye en la importancia de una democratización de las políticas de los archivos audiovisuales como punto de partida para la colaboración entre instituciones.

Palabras clave:

archivo audiovisual, acceso, preservación, políticas de los archivos audiovisuales.

Abstract

From wondering how access to audiovisual sources influences the practice of the social researcher, I analyze the actual problems of access that Argentine audiovisual archives present. I consider the possibility of archives and universities working together to solve this difficulties. I describe the experience of Audiovisual Archive of Gino Germani Research Institute from Faculty of Social Sciences of the University of Buenos Aires. I analyze the positive aspects and the challenges to be overcome and I present some ideas around the relation between preservation and access. As a conclusion I see the importance of a democratization of the policies of audiovisual archives as a starting point for the cooperation between institutions.

Keywords:

audiovisual archives, access, preservation, audiovisual archives policies.

Ir y volver e ir y volver e ir
ir y volver e ir y volver e ir
ir y volver e ir y volver e ir
ir y volver e ir.

Martín Buscaglia,
«Ir y volver e ir y volver e ir» (canción)

La expansión que la investigación con material audiovisual está experimentando en los últimos años es notoria, al punto que sería relevante realizar en algún momento un recorrido sobre la tradición y actualidad de este tipo de trabajos en nuestros países latinoamericanos. Este artículo se concentra en un aspecto previo: la influencia del modo de acceso a las fuentes de investigación en la práctica cotidiana, las limitaciones y

dificultades que plantea y las propuestas que se pueden formular para superarlas. Una afirmación básica, pero que puede funcionar como un punto de partida para el análisis, es que los repositorios de material audiovisual que conocemos y recorremos no necesariamente son amigables con los investigadores sociales. En la mayoría de ellos, este público (en el que deberíamos incluir a docentes y estudiantes de disciplinas sociales y humanísticas) es considerado marginal, un público no específico, dentro de la categoría de «interesados en general». El reverso de la poca apertura de los repositorios audiovisuales con respecto a las demandas de los investigadores parece ser la poca apertura que los investigadores

han tenido generalmente en torno a las cuestiones de archivo. Generalizando (es decir, asumiendo la cuota de injusticia que implica necesariamente generalizar) podemos proponer que los investigadores también se han visto a ellos mismos como meros usuarios de colecciones, mediatecas y archivos audiovisuales, asumiendo con comodidad ese rol de «público en general» que le proponen. En este sentido es posible preguntarse en qué medida una política de archivo que tenga en cuenta las necesidades de los investigadores sociales podría repercutir en un enriquecimiento del trabajo que se realiza desde nuestras disciplinas con este material. Como contrapartida, también resulta de interés preguntarse en qué medida un involucramiento de los investigadores en las políticas de los archivos podría fortalecer a estas instituciones, repercutiendo en una puesta en valor del patrimonio audiovisual. Esto, además de ser un loable objetivo en sí mismo, podría nuevamente repercutir en el incremento en la calidad y cantidad de investigaciones que toman como fuente de estudio el material audiovisual.

Desde una lectura de las dificultades actuales que plantean los repositorios audiovisuales para el trabajo de investigación, se intentarán revisar algunas potencialidades que podría tener la asociación entre repositorios y universidades, para pasar a describir la experiencia desarrollada en el ámbito de la Facultad de

Ciencias Sociales de la UBA con el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Se expondrán sus principales logros y los desafíos que se le presentan, y se intentará, a la luz de esta experiencia, sacar algunas conclusiones que puedan ser útiles para pensar la dirección que podría seguirse para continuar profundizando este vínculo.

Ir: algunos problemas vinculados con el acceso

¿Cuáles son las principales necesidades o demandas que, desde el ámbito de la investigación, se le pueden realizar a los repositorios audiovisuales actuales? Es posible identificar al menos tres problemas que dificultan el acceso a las fuentes audiovisuales.

El primero es el costo. Distintos públicos se encuentran en situaciones muy similares en cuanto al uso de los materiales de archivo: quienes trabajan con un interés privado con ánimos de lucro, quienes lo hacen de manera privada sin fines de lucro o sin una posibilidad concreta de lucrar y quienes tienen un fin público. La investigación académica se encuentra muy por lo general dentro de este último grupo, dado que la publicación de resultados de investigaciones no suele implicar un ingreso económico adicional para el investigador, y que lo que se publica aporta al interés público, en la medida en que se incrementa el conocimiento sobre determinada área de lo social. En los últi-

mos años, en los repositorios estatales de la ciudad de Buenos Aires, ha comenzado a brindarse un tratamiento diferenciado hacia los estudiantes e investigadores, para los cuales se reduce o exonera el costo de consulta (que evita abonar los aranceles elevadísimos que se cobran a otros públicos). Es un paso importante en la consolidación de los investigadores académicos como nuevo público, aunque cabe notar que estas excepciones no están suficientemente institucionalizadas, lo que en más de un caso da lugar a largas gestiones burocráticas, genera un riesgo concreto de tratamiento discrecional y, en concreto, habilita, a futuro, a la posibilidad de la revocación de lo que tiene forma de excepción y no de derecho adquirido.

Pero sería engañoso pensar que aquellas instituciones que no cobran por consulta, o que cobran un monto simbólico, logran con este hecho resolver todos los problemas del investigador.

El segundo problema está vinculado a cómo se accede al acervo audiovisual de una institución. Muchos centros de documentación de material audiovisual realizan apenas una clasificación mínima del material que poseen (datos de inventario y a lo sumo la asignación de un tema con una selección acotada de datos) reali-

zada a partir de criterios de clasificación bibliográficos, o directamente de criterios establecidos *ad-hoc*. Los datos básicos de identificación de la obra pueden ser útiles para trabajar, aunque no se nos escapa que, por lo general, empujan a pensar a partir de determinados conceptos que resultan fuertemente conflictivos en el debate historiográfico actual (por caso, y acotando el ejemplo al cine, la clasificación por nacionalidad remite inevitablemente al concepto de cine nacional, por director al de cine de autor, por año a periodizaciones rígidas, etc.). Cuando existen descriptores del contenido de la obra, en más de un caso estos se construyen a partir de préstamos lingüísticos de las propias obras descritas, lo que equivale a diseminar en múltiples términos diferentes elementos similares contenidos en distintas obras dado que al no utilizar un lenguaje controlado se superponen de qué tema habla la obra junto a cómo se aborda ese tema. A veces más que préstamos lingüísticos de las obras nos encontramos con descriptores contruidos directamente a partir de la propia lógica institucional del archivo, lo que deja a esa misma clasificación mucho más cerca de ser objeto de estudio que de ser un apoyo para la investigación.¹ Eventualmente, se

1. Por ejemplo, hasta hace relativamente poco tiempo existía en el Departamento de Cine, audio y video del Archivo General de la Nación un descriptor «subversión», para referirse a distintos materiales que presentaban una diversidad muy amplia de hechos políticos, y otro descriptor «revolución» para referirse a golpes de Estado. En este caso, más que un préstamo tomado de los propios materiales, el

propone a veces una clasificación a partir de imágenes en función de un criterio iconográfico (por ejemplo: parques y plazas, villas miseria, tranvías) que suele resultar muy útil al realizador audiovisual que busca imágenes de archivo con una mera intencionalidad de ilustración, pero que muchas veces resulta intrascendente para el investigador. Es interesante permitirse pensar la posibilidad de abordar la clasificación de esas mismas obras desde una dimensión política, social, económica, histórica, que permita la recuperación del material buscado a partir de los conceptos y debates propios de las disciplinas sociales y humanísticas. Puede parecer una exageración, mucho pedir, un extremo. Es posible que así sea, tan posible como que el trabajo de clasificación habilita modos posibles de aproximación al material. Clasificaciones más amplias de las obras facilitarán enfoques novedosos, profundos, enriquecedores.

De todos modos, el punto de partida es desolador, en la medida en que existen archivos públicos cuyas bases de datos directamente no existen, no son en absoluto fiables o simplemente no están disponibles para ser consultadas, por lo tanto a los fines del acceso es como si el patrimonio que guardan no existiese. Su carácter de público se ve fuertemente cuestionado por el hecho de que en la práctica el desconocimiento de su existencia, la ausencia de registros sobre su contenido hace que el acceso a consulta sea muy restringido o directamente vedado.

El tercer problema es el de la apreciación del material. No existe una manera óptima de visualizar una obra, aunque predomine como canon que la aproximación óptima a una obra sea en las mejores condiciones actuales en que esta se pueda apreciar o, alternativamente, en las condiciones en que se apreció esa obra originalmente.² Este puede ser considera-

descriptor probablemente respondiera a los propios intereses institucionales de un archivo pensado desde la lógica de un Estado represivo. Actualmente, en el archivo de noticieros de Canal 9 que se conserva en el Museo del Cine existe una cantidad de material agrupado bajo el descriptor «atentados», pero cuyo contenido es muy diverso y sólo en parte responde a crímenes políticos (la agrupación bajo este término fue realizada en la época de los acontecimientos por el propio archivo del canal, pero es la única clasificación disponible ya que el museo no ha hecho otra). En ambos casos se trata de términos de una altísima carga valorativa, que dificultan el acceso al material, más allá de que pueda resultar apasionante estudiar con qué lógica fueron contruidos y aplicados en su momento.

2. El salto y parpadeo de la imagen que agotaba rápidamente la vista de los espectadores en los primeros años del cinematógrafo es algo que habitualmente se nos escapa por completo, y nos ofrece una experiencia inevitablemente limitada al momento de revisar las primeras cintas cinematográficas. Los defectos de la señal televisiva y la pequeñez de la pantalla de los televisores en la primera época también pasa desapercibido cuando repasamos el material fílmico para televisión que se preserva de

do el mejor uso en muchos casos, pero no debería escapársenos que existen distintos usos adaptados a las demandas específicas de determinado público. A los fines de investigar, la manipulación óptima del material puede implicar el ser visto, vuelto a ver, avanzado, rebobinado, pausado para tomar notas... eso no es práctico de hacer con un rollo de celuloide dentro de una sala de cine a oscuras. Algo similar podríamos decir con respecto a la manipulación de material para el trabajo en clase. Si bien los soportes no profesionales más difundidos tienen limitaciones muy concretas en cuanto a calidad y preservación, muchos debates sobre preservación de material audiovisual no tienen un contrapeso tan serio en cuanto a analizar cómo se brinda acceso a ese material para su consulta. Poco se ha avanzado en las reflexiones sobre qué hacer con los nuevos soportes: los DVD e Internet por decir lo que está más a mano, pero podríamos sumar aquí a la televisión digital terrestre³ y otros desarrollos tecnológicos presentes o futuros. Una forma de acceso al material que resulte económica y práctica puede ser útil para el repositorio y a la

vez dar respuesta a amplias necesidades. Por poner un ejemplo, es interesante tomar nota del potencial que tendría para una institución la idea de hacer copias en DVD «de acceso rápido» que pudieran estar disponibles junto a su base de datos en distintos puntos del país (incluso es posible pensar en favorecer el intercambio entre distintos países), replicando el material para que no se concentre sólo en las grandes ciudades. Aunque no sirviera para grandes proyecciones o para tomar de allí material de archivo para una nueva realización audiovisual, podría cumplir con otros fines que hoy probablemente no se demanden porque los repositorios no han estimulado la creación de públicos diferenciados. Existe un debate sobre tecnologías de preservación que se superpone con un imaginario tecnológico que pretende que medio y soporte deben ser una misma cosa para no desnaturalizarse, olvidando que en la actualidad, como consumidores de medios audiovisuales, muchas veces vemos películas por televisión, televisión por Internet, videos en cine, etc. y esto, en definitiva, nos facilita el acceso a esas obras.

esos primeros años. Por otro lado, pocos se atreverían a discutir que la mejor forma de apreciar una película cinematográfica es en una sala a oscuras y a partir de una copia en celuloide.

3. Por caso, el archivo fílmico del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA), que no está disponible para consulta pública, sirve de base para la programación del canal INCAA TV. Dicho en otras palabras, el INCAA da acceso a su archivo a través de la televisión. Sin embargo, no queda claro que se hayan establecido criterios para la divulgación del material, y si así fue, habría sido interesante que éste se hubiera abierto al debate público.

Un cuarto problema, o en rigor quizás un interrogante, basado también en la expansión tecnológica de los últimos años, es la pregunta de si existe una estrategia conjunta de parte de las instituciones existentes para la preservación y acceso a diversos materiales que se han producido en los últimos años. Partiendo de la base de que en la práctica será inevitablemente imposible guardar absolutamente todo lo que circula, y que guardar siempre implica definir de antemano algún tipo de prioridad, de todas maneras es relevante pensar si esas prioridades están distribuidas de manera articulada, intentando no dejar ningún ámbito desatendido. En la práctica, esto implica preguntarse si aquello que se está produciendo en los canales de televisión locales, aquello que están filmando realizadores independientes del Estado y más o menos independientes de una institución o grupo, aquello que se está experimentando en audiovisual para difundir por Internet, etc., está siendo

guardado por alguien. Y si esa custodia implica la capacidad posterior de acceso al material. Queremos creer que las productoras privadas guardan el material que producen, pero ya es partir de un error poner en una misma bolsa a grandes multimedios de una importante capacidad de inversión y amplia difusión con pequeños emprendimientos locales mucho más débiles y de difusión acotada. Existe un vínculo entre circulación y preservación: por regla, es más fácil que existan copias para preservar de aquello que ha circulado profusamente que de aquello que ha llegado a pocos, y en cambio no hay vínculo entre la circulación de una obra y la relevancia de su contenido, su valor estético o su importancia social.⁴ Más allá de preguntar quién se está encargando de preservar determinado material del paso del tiempo, aparece, como problema relativamente autónomo, un debate a dar sobre las alternativas que existen para el guardado de ese material⁵ y, si

4. Las experiencias de televisión comunitaria de la década del 90, como el canal TV Utopía que transmitía desde la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, eran por definición de difusión muy acotada, pero de gran relevancia para comprender los movimientos por la democratización de la información que tuvieron expresión en la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26522, además de ser quienes cubrieron con mayor profundidad los movimientos de protesta social de esos años. ¿Qué experiencias actuales, de difusión acotada, nos permitirán sin embargo pensar los medios y su relación con la sociedad en el futuro? ¿Quién está guardando lo que producen?

5. La Televisión Pública ha publicado en Youtube algunos materiales de su archivo. El material se conservó en su momento sin las pautas comerciales, por lo cual lo que se ve es una reproducción fiel del producto televisivo, pero no de la emisión, que incluyó las tandas publicitarias, y que junto al programa formaron un conjunto definitivamente perdido. Almacenar la señal televisiva en un formato no profesional puede ser de mucha relevancia para la investigación social, y no debería implicar poner en tensión la cuestión de la preservación, a la que no reemplaza.

efectivamente alguien lo está guardando, qué dificultades implica la forma en que brinda acceso y qué alternativas pueden ensayarse para acceder a ese material.

Por supuesto que éstas no son las únicas dificultades de acceso al material audiovisual (sería posible llenar páginas aquí con problemas concretos de cada archivo audiovisual: de infraestructura, de equipamiento, de personal, de conservación del material, etc.),⁶ y desde ya que la existencia de dificultades no es necesariamente exclusividad de los investigadores académicos: otros públicos también pueden verse perjudicados por los mismos o distintos problemas. La intención de este apartado es simplemente llamar la atención sobre el hecho de que más allá de la existencia de los problemas institucionales de cada repositorio en particular, existen algunos puntos conflictivos sistemáticos, que atraviesan la propia idea de cuál es el servicio que debería brindar un archivo, y que formarían parte de una agenda de propuestas para su mejora. Sobre todo teniendo en cuenta la reciente puesta en vigencia de la Ley 25119 de Creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional, que si bien claramente representa un avance im-

portantísimo con respecto a la legislación previa (en rigor, al vacío legal anterior), debe ser visto, antes que como un punto de llegada, como un punto de partida.

Por otro lado, si bien la mención de dificultades puede parecer inacabable (y por tanto, inabordable) existe una cantidad importante de experiencias satisfactorias que pueden servir como ejemplos concretos de resolución de dificultades de acceso. Una de las estrategias más conocidas es seguramente la de las instituciones y empresas que han decidido dar acceso a su material a través de Youtube o plataformas similares (diversas bibliotecas de Estados Unidos —como la del Congreso, la Kennedy, la Universidad de Duke—, canales de televisión de distintas partes del mundo que suben parte de su programación en línea,⁷ etc.). Mucho más ambiciosa e integrada es la propuesta de Europea, proyecto de biblioteca digital de la Unión Europea, que nuclea a varios esfuerzos precursores (entre ellos, el European Film Gateway —que a su vez nuclea material de varias cinematecas y archivos audiovisuales europeos—). En televisión, y vinculado a Europea, se está desarrollando el proyecto EUScreen, que se propone brindar

6. En rigor estas páginas han sido llenadas ya por Romano y Aguilar (2010), aunque estos informes requerirían, por la naturaleza de la información que brindan, una actualización permanente.

7. Ya se ha mencionado el trabajo de la Televisión Pública, que publica en Youtube una buena parte de la programación actual, pero también material de archivo del viejo Canal 7-ATC al que hasta ahora no se podía acceder de ninguna forma.

acceso al patrimonio televisivo europeo de 19 países.⁸ No se trata necesariamente de que todo deba estar en Internet (aunque vale la pena abrir el debate de por qué esto no sería interesante, más allá de dificultades concretas como la de los derechos intelectuales sobre las obras) y es importante hacer énfasis en que el problema no es simplemente brindar acceso por medio de este soporte (uno de los principales objetivos de EUScreen es el de uniformizar la utilización de metadatos en la descripción del material audiovisual). Tampoco implica que para pensar en un avance sólo sea válido tomar decisiones tan ambiciosas, costosas y complejas que requieran de una decisión política y económica mayúscula. La experiencia de Globo Universidade, que propone un vínculo entre la red Globo en Brasil y las universidades, entre otras propuestas de trabajo, abre la consulta del archivo del canal a investigadores. Esta medida en concreto es una simple decisión institucional y sin embargo puede ser vista, para la realidad de los archivos audiovisuales argentinos de hoy, como una verdadera revolución. En Argentina, podemos destacar el trabajo del Centro de Documentación y Conservación Audiovisual de la Universidad Nacional

de Córdoba, que preserva y da acceso a los archivos de los canales 10 y 12 de Córdoba de manera libre, a partir de una clasificación del material por personas y por un listado de términos autorizados (Romano, 2011). Además, genera debate sobre la experiencia a partir de su difusión, lo que permite su realimentación y la apropiación de conocimientos por parte de otras instituciones.

Volver: el «archivo de Granger»

Más de una vez nos hemos encontrado, al encarar una investigación, con un viejo realizador que posee latas de celuloide en un armario de su hogar, las cuales pocos saben que existen y que no están en ningún archivo. Otras veces nos ha tocado hacer contacto con un realizador audiovisual actual, de cuyo trabajo no circulan copias por lo que la obra difícilmente llegue alguna vez a un archivo. Estas pequeñas anécdotas sirven para plantear la potencial complementariedad de investigadores y repositorios. El investigador muchas veces llega a donde nadie más ha llegado antes. Esto no resulta un demérito para los repositorios, sino la simple contrastación de que el trabajo es de una naturaleza diversa y se realiza con diferentes criterios. Un primer problema,

8. Más allá del acceso en sí mismo, estos proyectos son también muy relevantes por el importante debate que generan, dado que al tratarse de esfuerzos conjuntos existe un énfasis muy importante en el desarrollo de marcos de trabajo compartidos. En definitiva, generan conocimiento que puede servir como insumo para experiencias posteriores.

entonces, es que esta potencial complementariedad ni siquiera se ha pensado demasiado. En un contexto de aislamiento, acceder a un material desconocido es un trofeo del investigador antes que el inicio de una gestión para lograr que ese material quede a la luz y pueda ser aprovechado por otros. Como Granger, aquel disidente de *Fahrenheit 451* que junto a su comunidad preservaban a la literatura de su desaparición recordando los textos de los libros, nosotros representamos, cada uno, un pequeño fragmento del cine documental, de los noticieros televisivos de la década del 70, del audiovisual militante de los 90, etcétera.

Por otro lado, el hecho de conseguir copias de un material al que es difícil acceder (ya provenga de un particular o sea un material proveniente de un repositorio) puede tener un valor notable para otros investigadores. En este sentido, la poca capacidad institucional para convocar y organizar los esfuerzos dispersos exige inventar la rueda una y otra vez, volver a hacer el esfuerzo por conseguir acceso a un material ya obtenido con anterioridad por otros y dificultar el avance de nuevas investigaciones que puedan partir del punto al que llegaron trabajos previos. Como investigadores, es

preciso fijarse como objetivo el acumular material disperso y facilitar el acceso a material disponible. Incluso es posible pensar en responder a trabas mucho más básicas, como tener la posibilidad de leer un trabajo que analice determinado material audiovisual y poder acceder a ese material para poder tener una idea acabada del análisis, y no, como nos sucede a menudo, simplemente leer los artículos escritos por nuestros colegas, sin tener acceso al material que abordaron.⁹

El problema no es individual, sino claramente institucional. Nadie se vería demasiado estimulado a invitar a que un particular facilite un máster de sus películas a un repositorio que funcione como un Triángulo de las Bermudas audiovisual. No es lógico preocuparse por buscar financiamiento para restaurar, copiar, transferir, etc. (todos verbos que asociados a lo audiovisual implican una erogación muy importante de dinero), para no tener dónde dejar ese material. Y sería bueno agregar como problema lo ya dicho sobre que los formatos no profesionales parecen no tener valor, cuando muchas veces es el único soporte en que se conoce que se preservó el material. En este sentido, la existencia de un espacio institucional que pueda reunir esfuerzos

9. El libro *Persiguiendo Imágenes*, de Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (comps.) fue editado junto con un DVD de más de dos horas de material cedido por el Archivo General de la Nación y el Museo del Cine de la ciudad de Buenos Aires para que el lector pudiera tener a mano las obras de las que hablaban los distintos capítulos del libro.

dispersos puede invitar al desarrollo de prácticas que apunten a la democratización del acceso al patrimonio audiovisual, e incluso puede aportar directa o indirectamente al acopio y la preservación del material, como se planteará más adelante. La idea parece mucho más la de la complementariedad entre un trabajo serio de los investigadores y un trabajo serio de los archivos antes que de la multiplicación caótica de pequeños repositorios ultraspecializados, desvinculados entre sí y experimentando dificultades similares.

En este sentido, cabe retomar el debate sobre qué es un archivo audiovisual. Según la definición ya clásica de Edmonson (2004) una institución debe cumplir cuatro funciones para ser considerada archivo audiovisual: acopio, gestión, preservación y acceso. Esta definición es estimulante para debatir lógicas de trabajo, definir líneas de acción y puntualmente para advertir sobre la necesaria complementariedad de las tareas, dado que no tiene sentido acopiar sin preservar, preservar sin dar acceso, etc. Pero sospecho que también se corre el riesgo de transformar el concepto en una definición formal, y allí corre el riesgo de perder su riqueza, dado que el debate se reduciría, en ese caso, a cuantificar cuántos repositorios (si alguno) pueden en Argentina aspirar a la denominación de archivos. Así, el concepto funcionaría como un devaluador: hay que aspirar a crear archivos, y si no es archivo, no es

válido hasta que no lo sea. Precisamos usar la definición en función de evaluar lo que efectivamente se ha trabajado bien y para que nos oriente sobre qué estrategias definir para mejorar una institución en particular, o el ámbito de los repositorios audiovisuales argentinos en general. Aquí es donde conviene insistir en el concepto de complementariedad. Una posibilidad es que distintas instituciones puedan cumplir en conjunto con estas cuatro funciones, aunque ninguna institución se dedique a las cuatro simultáneamente. Por caso, nada impide pensar que una institución podría especializarse en acopio, preservación y gestión, mientras que otra asociada podría trabajar en acceso. Existe al menos un fundamento para plantear esto: si bien las cuatro tareas están relacionadas, implican conocimientos específicos muy diversos. Claro que una única institución puede agruparlos, pero cabe notar que, en muchos casos, los archivos y repositorios argentinos no son organizaciones autónomas (la CINAIN sería una novedad en este sentido) sino dependencias de una organización mayor de objetivos diferentes y no del todo relacionados. En este sentido, y más allá de dificultades concretas (por caso, restricciones presupuestarias) y de experiencias más o menos exitosas de nuestro país o del exterior, organizar un archivo audiovisual con sus cuatro tareas equilibradas, funcionando en el contexto de una organización mayor (una

universidad, un museo, un archivo de documentos gráficos, un centro cultural) no debería ser visto como algo fácilmente alcanzable. Aquí es necesario plantear que preservación–acceso, siendo conceptualmente un binomio inseparable, no tiene por qué ser en la práctica necesariamente un tándem. En este sentido un archivo audiovisual, como espacio institucional, podría ser diferente de las instituciones que componen este archivo. Cada institución podría aportar aquellas tareas que están más cerca de su definición, asociándose a otras para dar respuesta a lo que le resulta relativamente ajeno. Yendo un paso más allá, cada institución podría a su vez asumir objetivos propios, que den respuesta a sus demandas particulares, aunque queden por fuera de la idea formal de archivo.

El Archivo Audiovisual de Acceso Rápido

A partir del año 2009, dos equipos de investigación de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, uno dirigido por Mirta Varela y Mariano Mestman, y el segundo dirigido por Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker, se asociaron con la intención de darle mayor sistematicidad a la utilización del material acumulado en los años previos de investigación y de ponerlo a disposición de cualquier interesado. Algunos de los debates expuestos en las páginas anteriores fueron movilizados directos de

esta decisión. Por otro lado, el empuje decisivo y un importante facilitador que permitió que el proyecto tome forma fue la tarea realizada por otro archivo audiovisual, el Núcleo Audiovisual Buenos Aires (NABA). A partir de la publicación de sus normas de clasificación de material audiovisual (Gagliardi, 2009) y de la realización de cursos de capacitación en análisis de contenido y clasificación, fue posible desarrollar un espacio de reflexión conjunto que permitió definir las primeras líneas de acción de nuestro proyecto. En este sentido, la apertura que se planteó NABA a poner en debate público los criterios de clasificación del material con el que trabajan y el desarrollo de ámbitos específicos de discusión implicó la oportunidad de comenzar a construir un cambio en la relación archivo–investigadores que pudiera apuntar a comenzar a construir un vínculo de complementariedad. Confluyeron, por un lado, el interés propio por dar respuesta a dificultades concretas de acceso al material, por el otro, el trabajo de un archivo que pretendía sacar fuera de sus fronteras institucionales el debate sobre el acceso al material audiovisual, entendiendo que no era un asunto de interés exclusivo de este tipo de instituciones.

En diciembre del año 2010 el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani fue abierto al público con un primer conjunto de materiales cinematográficos y televisivos que por lo

general son copia de material proveniente de otros archivos. El archivo del Instituto Germani se propuso desde el principio como un «Archivo de acceso rápido». La salvedad que representa el término acceso rápido implica asumir, de partida, que no cumple por sí mismo con todas las tareas de un archivo (y que no pretende hacerlo), pero que a la vez aspira a insertarse en el debate sobre la cuestión. Se conservan copias en soporte DV o en otros dispositivos de almacenamiento digital de todo el material que se posee, para evitar la pérdida por almacenar en soportes más frágiles y para ser compatibles con un estándar en términos de video profesional o semiprofesional. El acento de la propuesta está, sin embargo, en la consulta del material. La idea de acceso rápido implica que todo el material está disponible en DVD para que el usuario pueda consultarlo inmediatamente y pueda manipular por sí mismo el soporte. Adicionalmente, se está comenzando a ensayar la grabación de la señal televisiva, para ponerla a disposición de los consultantes tal cual la emitió el canal.

A esta altura de la descripción, podría parecer que la propuesta está más cercana a una videoteca, que sólo resuelve la cuestión de los costos y otras trabas a la consulta. La gran diferencia reside, sin embargo, en el énfasis en el análisis de

contenido y clasificación de las obras que se poseen en función de facilitar el acceso y la recuperación del material buscado. En este sentido se aplica la Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA) desarrollada en el seno del archivo NABA. Esta norma implica un avance importante en relación a otros sistemas de clasificación disponibles (por ejemplo, el de la FIAF), ya que distingue claramente entre la descripción física de los soportes, los datos de identificación de la obra, la descripción de los realizadores y el análisis del contenido de las obras, otorgándole un fuerte énfasis a esta última dimensión. En este sentido, las normas NAPA plantean lineamientos sobre cómo describir en extenso el contenido de una obra a la vez que es compatible con la utilización de un vocabulario de términos propios de las disciplinas sociales, elaborado, en nuestro caso, a partir de las normas ANSI/NISO Z39.19 (NISO, 2005). De esta manera podemos brindar una respuesta más satisfactoria en términos del uso del archivo y de la utilización del material audiovisual. En el extremo, podemos pretender que la base de datos, por si misma, puede ser un aporte concreto a la mejora del servicio de consulta de los repositorios que preservan las obras,¹⁰ aunque el Archivo de Acceso Rápido no se especialice en la preservación de las mismas.

10. Lógicamente, al menos en la medida en que se mantenga actualizada la información sobre la ubicación física de los soportes de las obras en otros repositorios.

Volver a ir: repensando el equilibrio entre preservación y acceso

Actualmente el trabajo del archivo continúa con la clasificación de nuevos materiales que se siguen incorporando. A la vez, la propia lógica del archivo como espacio de trabajo fue provocando un incremento en la diversidad y la cantidad de trabajo académico realizado. En este sentido, el Archivo comienza a funcionar como centralizador y dinamizador de las tareas de formación e investigación. Vale la pena hacer una mención a este proceso.

La apropiación de unas normas de clasificación de contenido desarrolladas por un tercero, lejos de ser un punto de llegada, implicó un punto de partida, dado que exigió incorporar nuevos debates con relación a las decisiones metodológicas para el análisis de material audiovisual. Puntualmente, provocó la necesidad de debatir una lógica colectiva de análisis de contenido de las obras, en el lugar donde antes primaban lógicas de trabajo metodológico más individuales. Si bien las normas ya estaban redactadas, existió y continúa existiendo un debate sobre por qué preferir la técnica de análisis que propone NAPA antes que otras formas de abordaje del material. En algunas cuestiones concretas, se consideró que las normas no daban respuesta a las particularidades de algunos materiales que poseía el archivo, por lo que se precisó cubrir esas dificultades con nuevas definiciones. Por otro lado, en una investigación la estrategia metodológica se

define en función de los propios objetivos de la investigación y del objeto de estudio. En este sentido, lo común es que tanto el interés del investigador como las características del material a analizar definan características concretas al abordaje metodológico. En cambio, al proponerse desarrollar un trabajo más amplio con material diverso de múltiples características y con la clasificación como objetivo central, todo gira en torno a la estrategia de análisis de las obras. Esto implica una complejización de la tarea metodológica, en la medida en que exige pensar e implementar una estrategia de descripción del material que pueda ser común o adaptable a todo tipo de obra (más allá del género, de la época, del medio, de la extensión) y que dé respuesta a la diversidad de intereses de los investigadores. Se trata de una tarea diferente y encararla implicó un avance en cuanto a nuestros conocimientos del abordaje metodológico del material audiovisual.

A su vez, la puesta en práctica del trabajo de clasificación conllevó una reflexión sobre los ámbitos de conocimiento que abarca la tarea, lo cual implicó la definición de áreas de conocimiento y de los contenidos dentro de cada área que debían ser comunes a los clasificadores. Esta reflexión, desde ya, está permanentemente abierta a nuevas preocupaciones y aportes, pero funcionó en la práctica para definir los contenidos mínimos de una capacitación para quienes se fueran a desempeñar como clasificadores de este archivo.

La incorporación de estudiantes a la tarea de clasificación, participando previamente de la capacitación como clasificadores tuvo además un impacto inmediato en el volumen de investigaciones con fuentes audiovisuales en el contexto de la Facultad, en la medida en que se les brindan las herramientas para trabajar estas fuentes, se les ponen las obras a disposición y se los apoya para que den sus primeros pasos en la investigación. En este punto el archivo comienza a crear nuevos usuarios. De más está decir que esos nuevos usuarios son público de cualquier archivo (y son de un tipo interesante, usuarios con una mínima experiencia en el debate sobre las políticas de los archivos audiovisuales y sobre su gestión). El círculo da una vuelta completa en la medida en que si bien el archivo no está haciendo un aporte serio a la conservación de material audiovisual, sí lo hace a la puesta en valor de ese material, al estimular el interés social por esas obras y participar activamente en la formación de público de archivos. Es posible que los archivos tradicionales hayan reflexionado poco sobre la relación entre la valoración social de las obras y las oportunidades de conservación de esas mismas obras. En la medida en que no haya una masa crítica de personas e

instituciones que presionen por la conservación del patrimonio audiovisual difícilmente se asignen recursos suficientes a esta tarea. La experiencia del periplo de más de diez años que atravesó la ley de Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional desde que fue votada por primera vez por el Congreso hasta que fue finalmente reglamentada,¹¹ deberían bastar para caer en la cuenta de que hoy por hoy los archivos audiovisuales apuntan a un público demasiado restringido y esto pone en riesgo la subsistencia de muchas obras que hoy no están en ningún archivo o, estando en estos, se conservan en malas condiciones. No hay razones para suponer que esto sea lo lógico. Las dificultades cotidianas experimentadas por los archivos, que los llevan a encerrarse sobre su patrimonio olvidando la importancia de su difusión, probablemente alimenten la indiferencia de quienes en otras circunstancias podrían ser su potencial público y defensor. Igual de negativo sería que la actitud de parte de los investigadores fuera simplemente garantizar la difusión de lo que está disponible, desentendiéndose de cualquier aspecto relacionado con la preservación, suponiendo que ese es problema de otros. Es posible que ese camino sólo lleve a dividir el patrimonio audiovisual entre aquel material que

11. El periplo de la ley fue notable. Votada por el Congreso de la Nación por primera vez en 1999, fue vetada por el entonces presidente Menem. Ratificada por unanimidad por los legisladores, no fue reglamentada hasta el año 2010, a pesar de las gestiones insistentes durante todos esos años.

está accesible y que es conocido hasta el hartazgo y otro material que sigue inaccesible en los archivos o colecciones particulares y que continuará sin ser conocido por prácticamente nadie hasta que se pierda definitivamente.

En este sentido, parece relevante apostar a generar interés en el material que los archivos poseen como una forma de superar el aislamiento que experimentan, encontrando el punto de equilibrio que pueda permitir volver una y otra vez sobre la cuestión central de la preservación, pero desde la perspectiva del acceso.

Conclusiones

El punto de partida de este trabajo fue la doble pregunta sobre cómo mejoraría el trabajo de investigación con fuentes audiovisuales si los repositorios audiovisuales brindaran mejores servicios de acceso, a la vez que también planteaba cómo mejorarían su servicio los archivos si los investigadores se involucraran en su problemática. Las ideas y experiencias debatidas en este trabajo sugieren que la interacción de universidades y archivos mejorarían en varios aspectos concretos el funcionamiento de estos últimos, al menos en cuanto (aunque no necesariamente acotado) a la disponibilidad del material, el desarrollo de una base común de conocimientos que permita el avance sobre nuevos problemas de investigación más ambiciosos y complejos, el estímulo del trabajo en esta área, la generación de

una masa crítica de usuarios de archivo y la consecuente puesta en valor del material audiovisual. Como elementos a seguir considerando y que han sido abordados sólo parcialmente en este trabajo se pueden proponer el análisis de formas concretas de utilización de nuevas tecnologías para facilitar el acceso al material y la medida en que los avances planteados pueden impactar concretamente sobre cuestiones no abordadas directamente, entre las cuales la de mayor centralidad es sin dudas la de la preservación.

Es necesario poner en primer plano la falta de una política de democratización del acceso a los fondos de los repositorios, tanto por la ausencia de una cultura que comprenda que esos materiales no son patrimonio exclusivo de una élite ni son sólo un recurso para generar ingresos, como de las dificultades presupuestarias y de funcionamiento en general más o menos comunes a distintos archivos. El acceso al material, incluso al que es público (porque está gestionado por una institución estatal) muchas veces depende, como ya se ha dicho, de la discrecionalidad de un directivo que haga el favor de no cobrar el arancel vigente o que permita el acceso a una «torta» de material no clasificada, simplemente para ver qué contiene. La debilidad es evidente: al no tratarse de una política, la lógica de un archivo puede modificarse permanentemente.

Cabe destacar, sin embargo, la insuficiencia de plantear el reclamo de una de-

mocratización del acceso a los fondos de los archivos audiovisuales, sean estatales o privados. Esto, que no es una práctica habitual y que no está en debate público actualmente, difícilmente se realizará apelando a la buena conciencia de los directivos de los archivos o a la arenga a involucrarse a los investigadores. En este sentido, la experiencia planteada en Buenos Aires por NABA o en Córdoba por el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual de ofrecer discutir al menos una parte de sus criterios de trabajo marca un camino. Lo que requiere ponerse en consideración (lo que se debe reclamar comenzar a discutir) es la democratización de las propias políticas de los archivos como vía para la democratización de los archivos. Es un error

considerar que los debates sobre los objetivos que debe perseguir la preservación, la definición de prioridades en cuanto al material a proteger o las formas de ponerlo a disposición son exclusivos de cada archivo. Esta discusión es naturalmente pública porque apunta a la protección y el usufructo de un patrimonio colectivo, por lo que es razonable que distintos actores provenientes de distintos espacios participen del intercambio de ideas y de la puesta a punto de acciones. Es esta apertura a poner en discusión los criterios con los que se lleva adelante un archivo lo que va a permitir la interacción entre archivos y de archivos con otras instituciones. Y es dentro de este contexto que tiene sentido poner en debate, concretamente, la democratización del acceso.

Bibliografía

- EDMONSON, R. (2004). «Filosofía y principios de los archivos audiovisuales». Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf> (visitado: 10/03/2010).
- FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ARCHIVOS FÍLMICOS (FIAF) (1991). «The FIAF Cataloguing Rules For Film Archives». Disponible en: http://www.fiafnet.org/es/publications/fep_cataloguingRules.cfm (visitado: 10/03/2010).
- GAGLIARDI, J. (2009). «Norma Argentina para Audiovisuales (NAPA): Conceptualización de textos audiovisuales para el análisis de contenido». Disponible en http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/ccgsm/nucleo_audiovisual_bsas/napa2edicion.pdf?menu_id=32015 (visitado: 20/02/2010).

- NATIONAL INFORMATION STANDARDS ORGANIZATION (NISO) (2005). «ANSI/NISO Z39.19. Guidelines for the Construction, Format, and Management of Monolingual Controlled Vocabularies». Disponible en <http://www.niso.org/standards/resources/Z39-19.html> (visitado: 20/02/2010).
- ROMANO, S. y AGUILAR, G. (coords.) (2010). «¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina». Buenos Aires: ASAECA. Disponible en: [http://www.asaeca.org/apublicaciones/manual\[1\].pdf](http://www.asaeca.org/apublicaciones/manual[1].pdf) (visitado: 01/02/2013).
- ROMANO, S. (2011). «Imágenes documentales del siglo XX». Colecciones del Centro de Conservación y Documentación Audiovisual – Archivo Fílmico (CDA) de la Universidad Nacional de Córdoba. *PolHis* N° 7, 1er. semestre de 2011: 165–174. Disponible en: http://historiapolitica.com/datos/boletin/PolHis_7.pdf (visitado: 01/02/2013).