

# El archivo audiovisual como estrategia para la preservación y construcción de la memoria

Mariné Nicola y Patricia Sanoner

Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL

## Resumen

El presente trabajo pretende acercar algunas consideraciones relacionadas a la creación y desarrollo de un archivo audiovisual en el marco de la Facultad de Humanidades y Ciencias en la Universidad Nacional del Litoral. La idea de montar un archivo audiovisual se fundamenta en ordenar, regular, poner en valor, dar a conocer y recuperar el acervo fílmico documental que hemos logrado reunir desde el año 2002 en el marco de proyectos CAI+D financiados por la UNL y cuyo eje central ha sido el cine documental en tanto representación de la realidad.

Los materiales audiovisuales son parte de nuestro patrimonio cultural, pues contienen una enorme cantidad de conocimiento que necesita preservarse para el futuro. Así nos enfrentamos con la necesidad de acordar pautas de organización con fines de recuperación de esta información, para tornarla accesible a distintos

## Palabras clave:

archivo audiovisual, memoria cultural, preservación, cine documental.

posibles usuarios que requieran la utilización, consulta del material fílmico.

En muchas instituciones culturales y educativas, la creación de una colección de materiales elaborados en la localidad es una práctica que permite conocer la idiosincrasia, las costumbres, las historias y testimonios que hacen a la preservación y construcción de la memoria y la identidad de la comunidad. Comentaremos nuestra experiencia relacionada a la creación de un archivo audiovisual, y nos adentraremos en el análisis de contenido y catalogación de obras fílmicas documentales propias de la provincia de Santa Fe.

### Abstract

This work intends to reflect on the creation and the development of an audiovisual archive within the framework of the College of Humanities and Sciences at Universidad Nacional del Litoral. The proposal of creating this archive stems from the possibility of ordering, regulating, divulge, recover and enhance the value of the documentary film legacy we have been able to put together since 2002 as part of a university research project centered on the documentary film as representation of the real.

Audiovisual materials are part of our cultural heritage, since they contain an enormous amount of knowledge which needs to be preserved for the future. That is why it is necessary to agree on organization guidelines to recover that information, and to make it accessible to different potential users who may need to consult this material.

In many cultural and educational institutions, the creation of a collection of locally produced materials is an action which makes it possible to get to know the idiosyncrasies, customs, stories and testimonies which contribute to the preservation and the construction of communal memory and identity. We will comment

### Keywords:

audiovisual archives, cultural memory, preservation, documentary film.

on our experience regarding the creation of an audiovisual archive, and we will analyze the content and the cataloguing process of documentaries which belong to Santa Fe province.

---

## **Introducción**

### **¿Por qué un archivo audiovisual?**

El presente trabajo pretende acercar algunas consideraciones relacionadas a la creación y puesta en marcha de un archivo audiovisual en el marco de la Facultad de Humanidades y Ciencias en la Universidad Nacional del Litoral de la ciudad de Santa Fe.

La idea de montar un archivo audiovisual se fundamenta en los objetivos de ordenar, regular, poner en valor, dar a conocer y recuperar el acervo filmico documental del espacio local y nacional que se ha reunido desde el año 2002 a la actualidad en el marco de proyectos CAI+D financiados por la UNL y cuyo eje central es el cine documental en tanto representación de la realidad.<sup>1</sup>

Los materiales audiovisuales son parte de nuestro patrimonio cultural, pues contienen gran cantidad de conocimiento que necesita preservarse para el futuro. Ante ello, nos enfrentamos a la necesidad de acordar pautas de organización con fines de recuperación de esta información, para tornarla accesible a distintos posibles usuarios que requieran la utilización, consulta y/o estudio del material filmico. A su vez, conformar una base de datos que permita la organización, recuperación y socialización de la información; al mismo tiempo, realizar una catalogación y un análisis conceptual combinando las reglas internacionales y las nacionales.<sup>2</sup>

Cabe aclarar que existen varias formas —múltiples normativas— de realizar la catalogación descriptiva de los docu-

1. Cursos de Acción, Investigación y Desarrollo: Proyecto CAI+D 2002/ 05 «Cine y construcción de la memoria»; Proyecto CAI+D 2006/2009 «El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales»; Proyecto CAI+D 2009 «Imágenes de lo real. La memoria y las representaciones de los procesos sociales en el cine documental argentino». Directora de los proyectos Mag. Lidia Acuña. Facultad de Humanidades y Ciencias. Universidad Nacional del Litoral.

2. Las AACR2 son un instrumento para la catalogación de documentos, puesto que recogen, en su primera parte, normas de descripción, como la selección de fuentes de información y los elementos que describen el documento y, en su segunda parte, normativa sobre la elección de los puntos de acceso y su redacción. Y la NAPA —Norma Argentina para Audiovisuales— que nos acerca al análisis de contenido de los documentos audiovisuales.

mentos audiovisuales<sup>3</sup> y que organismos internacionales como la FIAT,<sup>4</sup> FIAF<sup>5</sup> y la UNESCO<sup>6</sup> han tratado, sin lograrlo, de buscar una solución a la catalogación y clasificación de éste tipo de material que fuera común a todos los países.

El mensaje de los documentos audiovisuales está expresado en imágenes —a veces en movimiento— y en ocasiones con información sonora. Por lo tanto el análisis de los mismos debe ser exhaustivo a fin de proporcionar una idea acerca de la información en ellos contenida. Por tal motivo, nuestro equipo, luego de considerar estas tensiones, decidió utilizar la Norma Argentina para Audiovisuales (NAPA). Esta norma es desarrollada por el Núcleo Audiovisual Buenos Aires del Centro Cultural General San Martín, nos ayuda con

El análisis conceptual de la información y su posterior clasificación, la catalogación completa de la información y la descripción de imágenes que son operaciones de gran significación para la preservación de las memorias, para aportes a la construcción de las identidades y para la investigación, conservación, restauración y su empleo como insumo para producciones diversas que puedan emprenderse a partir de ellas (Gagliardi, 2009:20).

Generalmente, en muchas instituciones culturales y educativas, la creación de una colección de materiales elaborados en la localidad (incluyendo películas, videocasetes, grabaciones de historia oral, música, entre otras expresiones) es una práctica que permite conocer la idiosincrasia, las costumbres, las historias y testimonios que hacen a la preservación y construcción de las memorias y la identidad de la comunidad. Ésta es una de las posibles alternativas para preservar tal material y lograr que su consulta y disponibilidad tenga un alcance mayor.

En este trabajo no sólo comentaremos nuestra experiencia relacionada a la creación de un archivo audiovisual, sino que nos adentraremos en el análisis de obras fílmicas documentales propias de la provincia de Santa Fe. Es necesario remarcar que, en este primer momento, nos abocamos a la recuperación de materiales de nuestra región como instancia de socialización, procurando dar visibilidad a producciones y documentos locales que no acceden a un circuito de exhibición y circulación masiva, sino que sólo son «vistos» en algunas muestras y certámenes provinciales y nacionales, sin alcanzar un circuito de comercialización y difusión amplios.

3. Por ejemplo, las normas del British Film Institute o las de la Library of Congreso.

4. Federación Internacional de Archivos de Televisión.

5. Federación Internacional de Archivos de Films.

6. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Si bien actualmente estamos dedicados al relevo, catalogación y clasificación de filmes documentales de Santa Fe, en la esencia del archivo se considera relevante contener otros documentos que hacen a nuestro patrimonio cultural audiovisual, a saber películas, fotos, archivos de audio y musicales. Ante ello, es oportuno precisar lo que entendemos por documento de archivo, o sea aquello que conforma la materia prima plausible de ser contenido en nuestro archivo audiovisual. Como sostiene Luis Núñez Contreras, en un sentido amplio un documento es un objeto corporal producto de la actividad humana, que sirve de fuente de conocimiento que demuestra o prueba algo. O el testimonio de la actividad del hombre fijado en un soporte perdurable que contiene información (Núñez Contreras, 1993:31).

Los documentos audiovisuales son parte de nuestro patrimonio cultural, pues contienen una enorme cantidad de información que necesita preservarse para el futuro.<sup>7</sup> La decisión de, en primera instancia, gestionar el material fílmico de producciones locales, tiene como objetivo

contribuir a la construcción de la memoria social a través de hacer posible la accesibilidad a la información que está presente en dichos documentos. Si estos materiales se pierden, desaparecen o se preservan en soportes obsoletos mucho es lo que está en peligro, no sólo el patrimonio audiovisual sino la identidad y la historia de nuestra cultura y de nuestra sociedad.

Como paso previo a relatar la experiencia de la conformación y puesta en funcionamiento del archivo audiovisual de la UNL «AYMA»<sup>8</sup> nos parece necesario adentrarnos en ciertos lineamientos teórico–metodológicos que sustentaron y sustentan el trabajo emprendido en el análisis, catalogación, preservación y archivo de estos documentos.

### **El archivo audiovisual y su relación con nuestro acervo fílmico documental**

La evolución de nuestros estudios en relación al cine está estrechamente vinculada al desarrollo de la producción fílmico documental en nuestro país y en la provincia de Santa Fe, lo que ha generado un número de materiales audiovisuales

7. Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental. Versión revisada 2002, preparada para la UNESCO por Ray Edmondson. – Paris: UNESCO, 2002. Consultado en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf> el 19 de noviembre de 2012.

8. Nuestro archivo lleva el nombre de la voz quechua que significa «procesión», haciendo referencia al camino recorrido por nosotros en cuanto grupo de investigación al momento de su creación, pero también, las múltiples sendas y caminos que emprenderán los materiales allí contenidos. Las siglas “AYMA” hacen referencia a “Archivo y Memoria Audiovisual”, cabe destacar que este nombre está en proceso de reconocimiento institucional en la UNL.

que despertaron el interés de múltiples investigadores relacionados a las ciencias sociales y humanas.

No es nuestra intención aquí realizar una historia del cine documental en Argentina. El acuerdo en torno a una periodización del surgimiento y desarrollo de la producción fílmica documental en nuestro país es un tema de extenso y controvertido debate en los círculos de especialistas y estudiosos de las problemáticas de cine y aún no se ha encontrado consenso.<sup>9</sup> Podríamos decir que una de las corrientes que más se imponen al respecto actualmente sugieren que hay registros fílmicos que «...producen discursos sobre la realidad...» (Marrone, 2012:8). desde fines del siglo XIX y primeras décadas del XX con el desarrollo del cine informativo. Desde estas perspectivas se «...considera que la tradición del cine informativo, tanto del período silente como del industrial, forman parte de las prácticas documentales. Consideran un desarrollo

de tiempo largo, que comenzó con los primeros registros de lo “real”, con las vistas. Estas cortísimas notas, compuestas de un único plano fijo, fueron valoradas porque en ellas, se decía, “se captura la vida tal como ésta se manifiesta, en movimiento”. Poco tiempo después, las actualidades y variedades, construyeron un discurso de mayor alcance a partir de la composición de planos y del montaje» (Marrone, 2012:3-4).

Sin desconocer estos debates e investigaciones, a los efectos de este trabajo nos centraremos en una breve mención en cuanto a la evolución del cine documental político y social en nuestro país, y lo fundamentamos en que gran parte del corpus central del archivo está constituido con producciones fílmicas de fines de la década del 50 en adelante con el emprendimiento de Fernando Birri en Santa Fe.

Si comenzamos un recorrido retrospectivo del devenir de la producción

9. Para mayor información sobre estos debates se pueden consultar Publicaciones del equipo de investigación UBACYT Dir. Irene Marrone y Mercedes Moyano desde 2000/2011:

· Marrone, Irene y Moyano, Mercedes (Editoras) (2011) *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años '60 y '90*. Buenos Aires, Biblos.

· Marrone, Irene y Moyano Mercedes (Editoras) (2007) *Imágenes e imaginarios del Noticiero Bonaerense. 1948-58*. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.

· Marrone, Irene (2003) *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y en el documental en el cine mudo en Argentina*. Biblos y AGN.

· Marrone Irene y Moyano Mercedes (Editoras) (2006) *Persiguiendo Imágenes. El noticiero cinematográfico, la memoria y la Historia. (1930-60)*, Ed. Del Puerto. También se puede leer a Remedi, Claudio, *Apuntes para una historia del cine documental argentino*. <http://docacine.com.ar/histar.htm> entre muchos otros textos y autores que están investigando en relación a este tema.

audiovisual en nuestro país, constatamos que a partir de la década de los 90 se da un auge de realizaciones documentales de carácter social y político, que se consolida luego de los hechos de diciembre de 2001. Entonces se produce una eclosión de grupos y realizadores independientes, como también de líneas temáticas: el movimiento piquetero, la rehabilitación de fábricas, los nietos recuperados, la luchas por los Derechos Humanos, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, el deterioro del ambiente, el modelo económico basado en la producción sojera, la explotación minera, entre otros múltiples temas.

Aunque no debemos dejar de mencionar la amplia producción filmica de *cine político militante* de las décadas de los 60 y 70 que se ve truncada con la dictadura cívico-militar de 1976-1983 y su aplicación sistemática de censura, persecución y terror desde la esfera del Estado.<sup>10</sup> Es necesario mencionar los importantes aportes que han realizado en este período el Instituto de Cinematografía de la UNL<sup>11</sup> y las realizaciones de Fernando Birri. Los discípulos, estudiantes y graduados de esta corriente de realización de *documental social* imprimen su sello en la producción audiovisual, poniendo

en agenda nuevas formas, contenidos y problemáticas en las representaciones documentales desde fines de la década del 50 y hasta mediados de los 70.<sup>12</sup>

En la década del 80 la producción filmica documental en nuestro país es casi inexistente y los filmes que se producen abordan, en gran medida, la temática de la última dictadura militar, con la particularidad de ser producidos en el exterior por realizadores e intelectuales exiliados.

En los últimos años de la década de los 80 comienza a revitalizarse la realización de documentales influidos por el contexto sociocultural e histórico particular. Esta revitalización de la producción filmica está acompañada de un aumento creciente de estudios e investigaciones individuales o colectivas con marcada influencia de los estudios culturales.

En consonancia con este clima de época, en los ámbitos académicos de nuestro país algunos investigadores se interesan en el estudio de los medios de comunicación de masas; los procesos de producción, distribución y consumo de bienes culturales; las representaciones cinematográficas; la relación entre el cine y la historia; la democratización de la cultura, entre múltiples líneas de análisis

10. De la Puente, Maximiliano y Russo, Pablo. *El compañero que lleva la cámara. Cine militante argentino*. Ed. Tierra del Sur, 2007. Buenos Aires

11. También llamado comúnmente como Escuela Documental de Santa Fe.

12. Birri, Fernando. *La Escuela Documental de Santa Fe*. Editorial Documento del Instituto de Cinematografía de la UNL, Santa Fe, 1964.

que hoy en día han prosperado y se han diversificado.

En la UNL, el campo de estudios relacionado con las representaciones audiovisuales tiene estrecha correspondencia con las investigaciones de la magíster Lidia Acuña, que ha desarrollado desde la década de los 90 una amplia labor en pos de la evolución y el reconocimiento académico de los estudios culturales en general, y de las problemáticas vinculadas al cine en particular. Es así que en 1997, junto a otros investigadores y docentes crea el Centro de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos y Comunicacionales (CIECEC) en la Facultad de Humanidades y Ciencias, para promover y llevar adelante investigaciones a partir de los aportes de los estudios culturales, conformando grupos de trabajo interdisciplinarios donde se encuentran y dialogan profesionales de la historia, sociología, ciencias políticas, ciencias de la comunicación, antropología, arquitectura, diseño, del área de la salud, la bibliotecología y archivística.

Desde el año 2002 se desarrollan, en el marco del CIECEC, proyectos de Cursos

de Acción, Investigación y Desarrollo —CAI+D— abordando temas vinculados con el cine nacional y regional; estos proyectos son aprobados y financiados por la UNL y su principal objetivo es el relevo, análisis y estudio de las representaciones fílmicas documentales nacionales y regionales.<sup>13</sup> Este trabajo que cuenta con casi diez años de trayectoria, ha dado como resultado el relevo de un número creciente de filmes cuya particularidad es la inexistencia de copias en diversos lugares de consulta de nuestro medio (no hallándose disponibles en bibliotecas, videotecas, archivos). Por el contrario, se encuentran casi en su totalidad en archivos o colecciones privadas de sus realizadores y no tienen circulación y difusión masiva.

### **Relato de la experiencia: particularidades de nuestro archivo audiovisual «AyMA»**

Ante las inquietudes y necesidades que fueron surgiendo en estos años en razón del trabajo de investigación de nuestro equipo en torno a la relación entre cine y memoria, es que en el año 2010 se

**13.** A lo largo de estos años nos hemos dedicado al relevo y análisis de filmes documentales en tanto representaciones y su contribución a la construcción de la memoria y la identidad individual y colectiva. Consideramos que en el documental se realiza la *representación* del mundo histórico a través de imágenes o ideas que sustituyen a la realidad valiéndose de la grabación de sonido y la filmación de imágenes para reproducir el aspecto físico de las cosas. Sin descuidar la separación importante entre la imagen y aquello a lo que hace referencia, que sigue siendo diferente. Parafraseando a Robert Rosenstone, la realidad y el dramatismo del dolor y la pérdida que no forma parte de simulación alguna es lo que constituye la diferencia entre la representación y la realidad histórica.

comenzó a gestar la idea de sistematizar y preservar el material fílmico relevado y utilizado para nuestros estudios e investigaciones. De allí, la ardua tarea de la concreción de un archivo audiovisual que nos facilite el acceso para la visualización y estudio de estos filmes.

Inicialmente, analizamos las opciones disponibles y utilizadas por directores y realizadores locales para la representación de cualquier situación o acontecimiento en los documentales: opciones que implican comentarios y entrevistas, observación y montaje, contextualización y yuxtaposición de escenas como características de estos films. Para analizar el tipo de representaciones elaboradas por los realizadores en los documentales recurrimos a las modalidades de representación propuestas por Bill Nichols. Según este autor existen diferentes tipos de modalidades de representación (expositiva, interactiva, de observación y reflexiva) que pueden ser utilizadas para su análisis (Nichols, 1997). Con el avance de las investigaciones fuimos acercándonos al estudio de contenido; si no estudiamos y desglosamos los contenidos conceptuales

de esos documentales, seguramente, nos veremos imposibilitados de revisar, analizar y recuperar esas representaciones para que las mismas sean reutilizadas o se tornen accesibles para todos.

Esta tarea se impuso como imprescindible, sobre todo si tenemos en cuenta que para nosotros los filmes documentales son artefactos culturales que conforman el patrimonio cultural de una sociedad, se constituyen en documentos de una época.<sup>14</sup> Con el archivo se pretende brindar acceso rápido a la información contenida en las representaciones fílmicas, a fin de contribuir a los trabajos de investigación, estudio y análisis de temáticas socioculturales e históricas, entre otros. Si nos centramos en las particularidades de las producciones santafesinas, hay que tener presente que generalmente no logran un recorrido y/o difusión amplia, sino que se difunden por canales alternativos a los del circuito comercial. Cuestión que se vería enmendada parcialmente con la posibilidad de otorgar visibilidad y accesibilidad a estos documentos a través de la catalogación, clasificación, conformación de una base de datos y puesta en valor en el archivo.<sup>15</sup>

14. Pensando la noción de documento en la perspectiva de Paul Ricouer, es decir un documento en tanto apoyo, garante, para una historia, un relato, un debate. Según sostiene el autor, «esta función de garante constituye la prueba material —en inglés se diría *evidence*— de la relación que se hace de un curso de acontecimientos» (1996: 803-804).

15. Trabajamos con fuentes que, en su mayoría, no tienen acceso al circuito comercial, en consecuencia la obtención de las obras es directamente a través del contacto con sus realizadores, coleccionistas privados u otros investigadores.

Dado que el material de estudio del equipo está conformado por cientos de filmes que tienen que ver, en su mayoría, con el cine documental local y en pos de una mejor reutilización de ese material, es que decidimos comenzar con el estudio de la Norma Argentina para Audiovisuales —NAPA— (Gagliardi, 2009). Fue así como nos fuimos familiarizando con esta nueva forma de ver y entender a los audiovisuales, lo que nos ayudó a estudiar específicamente los contenidos de las obras y a normalizarlos para hacer posible la recuperación de la información en ellas contenida. De esta manera es que propiciamos la reutilización de las obras documentales por parte de investigadores, estudiantes y por todos aquellos que las requiriesen, para distintos fines.

Según Emmanuel Hoog, el 80 % del patrimonio audiovisual a nivel mundial está en peligro de desaparecer. Este autor pregona que estamos en presencia de una contienda entre lo analógico y lo digital, en donde lo digital podría permitir salvar toda la memoria audiovisual del mundo.<sup>16</sup>

Haciendo propia esta filosofía es que todas las copias disponibles en nuestro archivo están en formato digital, en su

mayoría como DVD.<sup>17</sup> Cabe aclarar que no emitiremos juicios de valor sobre la calidad de uno u otro soporte dado que las ventajas y desventajas de unos y otros aún están en análisis y en continua tensión. Sabemos que todo material se degrada con el correr del tiempo y que para conservar la información que en ellos está contenida es oportuno tenerlo disponible en distintos soportes (MINI DV, CD, VHS, entre otros) que nos den ciertas garantías de perdurabilidad en el tiempo. Además, no debe perderse de vista el avance de la tecnología que en un acelerado ritmo va dejando obsoletos artefactos de reproducción y/o copia de algunos soportes. Como ejemplo, cabe mencionar que en nuestra ciudad la reproducción de rollos de películas queda confinada a reducidos espacios destinados a la visualización comercial de films, obstruyendo la consulta con fines de estudio; en el caso de los videos en VHS el problema mayor se presenta al no conseguir en el mercado artefactos que los puedan reproducir como videocaseteras o especialistas técnicos que puedan repararlas.

Asimismo, en muchos casos los originales están perdidos o muy mal pre-

16. Ideas vertidas por Emmanuel Hoog, Especialista del INA Instituto Nacional del Audiovisual de Francia y director de AFP —Agencia de Prensa Francesa— en una conferencia que brindara en París con motivo de la Conferencia anual de la Federación Internacional de Archivos de Televisión. Consultado en [http://archivesatrisk.org/conferences/conferences/past/paris\\_2004/16\\_oct\\_hoog\\_esp.light.html](http://archivesatrisk.org/conferences/conferences/past/paris_2004/16_oct_hoog_esp.light.html) el 27 de octubre de 2012.

17. Disco de Video Digital. Aunque una parte de los filmes disponibles en el equipo de investigación se encuentran en formato analógico, VHS.

servados por parte de los archivos o coleccionistas que los poseen en guarda. Tampoco están catalogados, clasificados y, menos aún, disponibles para su posible reutilización por parte de los usuarios que así lo requirieran.

Con relación a lo expuesto anteriormente, es necesario mencionar que en los años 70 se comenzó a normalizar la catalogación de las imágenes en movimiento con las «Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos».<sup>18</sup> Estas normas fueron creadas para realizar la descripción integral del documento audiovisual y, además, para lograr la recuperación de la información. Ya no sólo se hablaba de análisis documental (identificación y descripción de un documento) sino también del contenido presente en el mismo.

Según José López Yepes

el conjunto de operaciones que permiten desentrañar del documento la información en él contenida. El resultado de esta metamorfosis, que el documento sufre en manos del documentalista, culmina cuando la información «liberada» se difunde y se convierte en fuente selectiva de información. Entonces el mensaje documentado se hace mensaje documental, información actualizada. Los dos polos que concretan su

campo de actuación son el análisis formal y el análisis de contenido (1993:12–13).

A la definición anterior le sumamos la afirmación de Félix del Valle Gastaminza que dice que los documentos audiovisuales poseen tres tipos de atributos que le son característicos: atributos biográficos que constituyen su «historia personal»; atributos temáticos, representados a través de su contenido; y atributos relacionales que son aquellos que los vinculan a otros documentos (Gastaminza: 2002:68).

De acuerdo con los conceptos vertidos anteriormente es que nuestro grupo decidió realizar no sólo la catalogación que se considera a través de las AACR2 (Norman; Winkler, 1998) en donde se hace una primera descripción del documento y de los puntos de acceso que nos asegurarán la posterior recuperación normalizada de los mismos sino, también, un análisis más profundo y que tiene que ver con el contenido, en el cual no sólo consideramos el aspecto técnico sino además los motivos temáticos que tienen que ver con esa obra.<sup>19</sup>

Al momento de llevar a cabo la catalogación y clasificación se pone en marcha un proceso que se desarrolla a partir de la consecución de diferentes instancias que caracterizan nuestra forma de trabajo:

**18.** Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Reglas de catalogación de la FIAF para archivos fílmicos (Traducidas al español por Jorge Arellano Trejos del Archivo General de Puerto Rico). México DF: Archivo General de Puerto Rico, Filmoteca de la UNAM, 1998.

**19.** De acuerdo con el análisis propuesto por NAPA.

- **Primer paso:** se reconoce y se identifica el soporte y formato del documento.
- **Segundo paso:** se realiza el visionado del documento a fin de complementar la información externa que el mismo nos brinda (títulos, créditos, dedicatorias, etc.), además de constatar el estado general de la obra y la calidad de sus imágenes, sonido, etc.
- **Tercer paso:** se hace el visionado del documento a fin de realizar el análisis conceptual del mismo utilizando la norma NAPA.
- **Cuarto paso:** se carga la información obtenida en una ficha diseñada por miembros de nuestro grupo de trabajo —este trabajo se puede realizar en forma manual y/o digital—. A modo de ejemplo de la ficha utilizada para el análisis, clasificación y catalogación de films, transcribimos a continuación la ficha del film: *Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización:*

#### A) Puntos de acceso al contenido

##### o descripción

#### 1. Descriptores conceptuales del contenido:

1.1. Lenguaje: cortometraje documental.

1.2.a) Temas: Zenón Pereyra (Santa Fe), pueblo de la colonización.

1.2.b) Áreas de conocimiento del contenido (según Tesaurus de la UNESCO):

· *Cultura:* Cultura, Historia, Historia Social, Historia Contemporánea. Antropología Cultural.

· *Ciencias Sociales y humanas:* Población, Es-

tablecimientos humanos y uso de la tierra. Zona rural, Desarrollo regional.

· *Política, derecho y economía:* Trabajo, Agricultura.

· *Países y agrupaciones de países:* Américas y Caribe, Argentina.

#### 1.3. Motivos:

1.3.a) Primarios: Zenón Pereyra (entre Esmeralda y Clucellas), provincia de Santa Fe. Primeros pobladores. Testimonios de Heraldo Bonfigliori, nieto de los fundadores del Hotel Borra; de los hermanos Pilotto, cuyo padre realizara tareas contables en negocios del pueblo y de Vicente Pellisero, agricultor. Esplendor del pueblo asociado al ferrocarril y al auge de las actividades agrícolas y comerciales, hasta la crisis del 30. Las relaciones sociales entre los pobladores, sus espacios de sociabilidad. Usos y costumbres agrícolas en los años 20. Decadencia del pueblo y migración.

1.3.b) Secundarios: Fotografías del Archivo general de la nación, Manual del inmigrante. Cementerio del pueblo, La estación del tren, La sociedad italiana. Acta de conformación de la Sociedad italiana, firmada por los primeros pobladores. Hotel Borra, Casa Contardi, Casas de familia y calles del pueblo, Máquina trilladora, década del 20, Tareas rurales.

#### 2. Descriptores contextuales del contenido:

2.1. Geográfico: Localidad santafesina Zenón Pereyra. Estación del tren. Áreas linderas al ferrocarril y casas y calles del pueblo. Sociedad Italiana. Comercio vinculado a la familia Contardi. Ciudad de Santa Fe: Archivo Histórico Provincial.

2.2. Cronológico: Siglo XIX, últimas décadas. Siglo XX, hasta comienzos de los 90.

## B) Identificación

1. Inventario.

2. Título: *Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización*.

3. Título colectivo: –

4. Idioma: castellano

5. Duración: 00:28:00

6. Obras relacionadas: *Tras los pasos de una época – La inmigración 1860–1930*, mediotraje documental realizado por Claudia Ataniya y Mariano Terze. *Río Arriba*, Ulises de la Orden, Argentina, 2004. *Historia de un país. La Gran inmigración*, Paula Romero Levit y Pablo Hidalgo (Archivo histórico documental de Canal Encuentro: Claudia Perel, María Flores, Gachi González, Verónica Kodalle).

## C) Redacción y formalización del contenido

1. Sinopsis:

Mediotraje documental que presenta a Zenón Pereyra (Santa Fe) como un pueblo de la colonización. Alude a espacios de sociabilidad y actividades económicas desde los orígenes (fines del siglo XIX) hasta comienzos de la década del 90.

Incorpora imágenes fotográficas de inmigrantes y de diversas épocas del pueblo e imágenes actuales, con entrevistas a Heraldo Bonfigliori, nieto de los fundadores del Hotel Borra; a los hermanos Pilotto, cuyo padre realizara tareas contables en negocios del pueblo y a Vicente Pellisero, agricultor.

2. Banda Sonora: Dr. Horacio Contardi en armónica. Ópera? (tema no identificado).

## D) Funciones de las instancias de producción

1. Funciones de producción audiovisual:

*Guión y Realización*: Marilyn Contardi.

*Dirección de Fotografía*: Esteban Courtalón

*Dirección de Producción*: Raúl Beceyro

*Cámara*: Esteban Courtalón

*Ayudante de Cámara*: Carlos Essmann

*Ayudante de Producción*: Raul Beceyro, Maricel Cherry, Cecilia Beceyro, Telmo Spies

*Montaje*: Marilyn Contardi, Raúl Beceyro

*Sonido*: Telmo Spies

2. Fechas de producción: 1990

## E) Descripción física de los materiales

*Descripción general*: Original 16 mm. Color. Sonido directo. Copia VHS, buen estado.

## F) Datos anexados de la obra–documento y su/s hacedor/es

1. Estreno: 1991

2. Historia de la obra–documento: Pensado a fines de la década del 80, para el Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Finalizado en 1991.

3. Datos de los hacedores:

· *Marilyn Contardi*: Nació en Zenón Pereyra, provincia de Santa Fe.

Cursó sus estudios en el *Instituto de Cinematografía de la UNL*. Actualmente es docente del Taller de Cine desde su inicio en 1985.

Publicó tres libros de poemas y es colaboradora habitual de revistas especializadas y

diarios. Otras realizaciones: (1992) *Homenaje a Juan L. Ortiz*, (2001) *Nadar contra la corriente*, (2003) *Bienal*.

· **Raúl Beceyro**: Nacido en 1944, en Sunchales. Docente, ensayista y realizador.

Desde 1985 dirige el Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral.

Guionista de *Palo y Hueso* (1967), director Nicolás Sarquís. Director de largometraje de ficción, *Nadie nada nunca* (1988). Director de Documentales *Imágenes de 2007/ Imágenes de Santa Fe 3 trilogía con Guadalupe/Imágenes de Santa Fe 1* (2000) y *Jazz/ Imágenes de Santa Fe 2* (2005).

4. Notas:

4.a) Bibliografía

4.b) Notas

Cherry, Teresita – *Fotografía y Cine La fotografía como recurso en las realizaciones documentales. El análisis de «Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización»*. En ¿? *Zenón Pereyra y Juanele en la mirada de Contardi*. Diario El Litoral, 04/08/06

### g) Control de datos

1. Fuente de ingreso: Copia realizada desde material VHS editado por la Universidad Nacional del Litoral.

2. Análisis conceptual: ES

3. Supervisión: TCH

4. Fecha: marzo 2010

• **Quinto paso**: se carga la información de la ficha de trabajo —ejemplificada anteriormente— en una base de datos. Esta tarea brinda perdurabilidad (valor agregado) sobre los contenidos e información presente en los materiales catalogados.

La conformación de una base de datos automatizada nos permite no sólo organizar la información, sino también posibilitar la recuperación de la misma. Una base de datos tiene una fuente de la cual se derivan los datos, cierto grado de interacción con los acontecimientos del mundo real y un público que está activamente interesado en el contenido de esta base de datos.<sup>20</sup>

Compartir criterios y normas implica crear cierta coherencia y compatibilidad entre los distintos archivos que las adopten. La compatibilidad de los catálogos nos posibilitará el intercambio de información y la posible conformación de una red de archivos audiovisuales en donde se pueda generar un único acceso a distintos archivos. Esta tarea facilitará en enorme medida el trabajo de los investigadores, además de mejorar la visibilidad de los archivos audiovisuales de nuestro país, y por qué no, de nuestra zona de influencia.<sup>21</sup>

20. Ideas desarrolladas por Ramez Elmasri y Shamkant B. Navathe. *Fundamentals of Database Systems*. Addison-Wesley, 2004.

21. Otros grupos y equipos de investigación de Buenos Aires y Córdoba que estudian y trabajan en

## Visualización de accesos en nuestro archivo

Tomando como base la ficha anterior del filme *Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización* es que se realiza la carga en los distintos campos<sup>22</sup> de la base de datos automatizada de nuestro archivo.

Como lo hemos expresado anteriormente, tomamos como punto de partida la base de datos del Núcleo Audiovisual Buenos Aires y la adaptamos a nuestra ficha de catalogación. A modo de ejem-

plo y tratando de mostrar someramente cómo se recupera la información para tornarla accesible, brindamos las siguientes capturas de pantalla.

Existen diferentes formas de visualizar la información contenida en una base de datos, una de ellas es con el formato *VideoI*.<sup>23</sup> Allí podemos observar en la parte superior de la barra de presentación: el título de la obra y por debajo del mismo la duración y el idioma en que se presenta la misma.

The screenshot shows the CDS/ISIS for Windows interface. The title bar reads 'CDS/ISIS for Windows [Versión Completa : AR] - [Según NAPA 2009 - Núcleo Audiovisual Buenos Aires]'. The menu bar includes 'Base de Datos', 'Mostrar', 'Buscar', 'Editar', 'Configurar', 'Utilitarios', 'Ventanas', and 'Ayuda'. The toolbar contains various icons for navigation and search. The main window displays the record for 'Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización' with the following fields:

00:28 minutos	Original: Castellano		
SINOPSIS	TEMA-GENERO-ESTILO-DISCIPLINA...	GEODRAFICO	CRONOLOGICO
MOTIVOS TEMATICOS			

Below the table, the record details are shown:

Documental. Cortometraje  
Formalización:  
Medio o Dispositivo:

Puesta audiovisual:  
Realización  
Difusión  
Producción  
Fotografía e Iluminación y cámara  
Sonido y musicalización  
Montaje o edición  
Fecha o Período de producción o Grabación: 1990

[Pantalla Soportes]

At the bottom left, there is a link: 'Ir al siguiente registro de la búsqueda.'

In the bottom right corner, there is a small window titled 'Analizar' with the following content:

Analizar  
Análisis programado finalizado.  
Infecciones: 0/0  
Spyware: 0/0  
Advertencias: 0/0  
Rootkits: 0/0  
[Abrir el resultado del análisis.](#)

relación a las imágenes audiovisuales están implementando este sistema de catalogación para en un futuro intentar conformar una red de investigadores que comparta catálogos y archivos.

22. Un campo es la mínima unidad de información a la que se puede acceder.

23. Forma de presentar la información en una pantalla.

CDS/ISIS for Windows [Versión Completa : AR] - [Según NAPA 2009 - Núcleo Audiovisual Buenos Aires]

Base de Datos Mostrar Buscar Editar Configurar Utilitarios Ventanas Ayuda

MFN: 5 Formato: VIDEO1

### Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización

[Guía para el Usuario](#)  
Los descriptores hacen referencia a los contenidos específicos de o los temas.

[\[Pantalla completa\]](#)

**MOTIVOS TEMATICOS:**

- Zenón Pereyra (entre Esmeralda y Clucellas), provincia de Santa Fe.
  - Primeros pobladores.
  - Testimonios de Heraldó Bonfigliori, nieto de los fundadores del Hotel Borra, de los hermanos Pilotto, cuyo padre realizara tareas contables en negocios del pueblo y de Vicente Pellisero, agricultor.
- Esplendor del pueblo asociado al ferrocarril y al auge de las actividades agrícolas y comerciales, hasta la crisis de 1930.
  - Las relaciones sociales entre los pobladores, sus espacios de sociabilidad.
- Usos y costumbres agrícolas en los años '20.
  - Decadencia del pueblo y migración.
  - Fotografías del Archivo General de la Nación.
- Manual del inmigrante.
  - Cementerio del pueblo.
- La estación del tren.
  - La sociedad italiana.
  - Acta de conformación de la Sociedad Italiana, firmada por los primeros pobladores.
- Hotel Borra.
  - Casa Contardi.
  - Casas de familia y calles del pueblo.
- Máquina trilladora, década del '20.
  - Tareas rurales.

[\[Pantalla completa\]](#)

CDS/ISIS 1.5 (build 3) for Windows - December 2003 - UNESCO © [Mode: SINGLE USER] MAX: 17

CDS/ISIS for Windows [Versión Completa : AR] - [Según NAPA 2009 - Núcleo Audiovisual Buenos Aires]

Base de Datos Mostrar Buscar Editar Configurar Utilitarios Ventanas Ayuda

MFN: 5 Formato: VIDEO1

### Zenón Pereyra, un pueblo de la colonización

[\[Pantalla completa\]](#)

**Sinopsis:**

Cortometraje documental que presenta a Zenón Pereyra (Santa Fe) como un pueblo de la colonización. Alude a espacios de sociabilidad y actividades económicas desde los orígenes (fines del siglo XIX) hasta comienzos de la década del 1990. Incorpora imágenes fotográficas de inmigrantes y de diversas épocas del pueblo e imágenes actuales, con entrevistas a Heraldó Bonfigliori, nieto de los fundadores del Hotel Borra, a los hermanos Pilotto, cuyo padre realizara tareas contables en negocios del pueblo y a Vicente Pellisero, agricultor.

[\[Pantalla completa\]](#)

CDS/ISIS 1.5 (build 3) for Windows - December 2003 - UNESCO © [Mode: SINGLE USER] MAX: 17

Inmediatamente después vemos varios metadatos:<sup>24</sup> la *Sinopsis*; el *Tema–genero–estilo–disciplina*; *Geográfico*; *Cronológico*; *Motivos temáticos*.

Ahora bien, cliqueamos sobre el metadato *Tema–genero–estilo–disciplina* y entonces nos aparecerá una pantalla en donde se puede observar la descripción del tipo de obra, en este caso, un cortometraje. También se nos aclara que estamos en presencia de una obra completa y nos presenta distintos elementos (metadatos) que conforman la «puesta audiovisual» —*Relación*; *Dirección*; *Guión*; *Producción*; *Interpretación*; *Fotografía*, *Iluminación y Cámara*; *Sonido y Musicalización*; *Técnica*—. Finalmente nos presenta otro metadato denominado, en éste caso: *Pantalla–Soportes*.

En tanto, por ejemplo, si cliqueamos sobre el metadato *Motivos Temáticos*, obtenemos un listado con los motivos temáticos principales y secundarios que se determinaron a partir del análisis del filme.

También se presenta la opción de clicar sobre el metadato *Sinopsis*, de esta forma obtenemos como resultado la *sinopsis* del filme presentado.

Con esta muestra de capturas de pantalla nos proponemos acercar al lector la operatoria que se debe seguir en la búsqueda y recuperación de información a través de la base de datos automatizada de nuestro archivo audiovisual «AYMA».

## Consideraciones finales

A lo largo de este escrito hemos intentado dar cuenta del camino recorrido hasta desembocar en la creación y puesta en marcha de un archivo audiovisual en el marco de la UNL. Al mismo tiempo que exponemos los supuestos teórico–metodológicos que sustentan y fundamentan nuestras acciones y experiencias.

Partimos de la base de considerar a los filmes documentales como representaciones de la realidad en tanto que vehículos y constructores de representaciones sociales que configuran y refuerzan las memorias e identidad de la sociedad. Los documentales como artefactos culturales, productos de un contexto sociohistórico particular al que representan y en el que son recepcionados, significados y resignificados a través de sus múltiples visualizaciones a lo largo del tiempo.

Los filmes, al representar el pasado y el presente de la sociedad, contribuyen a conformar memoria, a dejar sentado y registrado hábitos, costumbres, ideas, historias propias de su contexto de realización, por lo que forman parte del patrimonio cultural de esa sociedad. Ante ello, la necesidad de resguardarlos y preservarlos del paso del tiempo.

La creación de un archivo audiovisual nos permite ordenar y sistematizar los filmes con la finalidad de preservarlos

24. Son los datos que nos informan o nos proveen otros datos. En este caso, cliqueando en ellos obtendremos información que tiene que ver con ese dato.

y poder recuperar información en ellos contenida. El propósito fundamental es que esta información se torne accesible a distintos posibles usuarios que requieran la utilización, consulta y/o estudio del material filmico, con la idea de poder conformar —en un tiempo no muy lejano— una red de investigadores dedicados al estudio de las imágenes audiovisuales. Debido a ello, la necesidad de especificar los fundamentos y normativas que sustentan la experiencia de creación del «Archivo y Memoria Audiovisual, AYMA» en el marco de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL.

Como cuestiones pendientes al momento de cierre de este escrito está la culminación del reconocimiento institu-

cional del nombre del archivo —que en estos momentos está en trámite— como también la obtención de un espacio físico donde radicar los materiales audiovisuales que están siendo catalogados y sistematizados. Como lo expresamos anteriormente, el archivo no sólo intenta preservar materiales que no tienen circulación comercial o masiva, sino además constituirse en un lugar de consulta para investigadores, estudiosos o interesados en los temas relacionados con el cine documental. Con la firme intención de ampliar el acervo disponible es que pretendemos incorporar, en un futuro próximo, documentos fotográficos, entrevistas orales grabadas, audio, entre otros artefactos culturales.

## Bibliografía

- ACUÑA, L. y NICOLA, M. (2009). «Memoria y representación en narraciones documentales argentinas». En *Giróscopo, Revista audiovisual y de otros lenguajes*. Año 1, N° 1:130–150. Disponible también en <http://revistagiroscopo.jagueeditores.com.ar/memoria-y-representacion-en-narraciones-documentales-argentinas/> [Consultada el 12-12-2012].
- BIRRI, F. (1964). «La Escuela Documental de Santa Fe». Documento del Instituto de Cinematografía de la UNL, Santa Fe.
- BRESCHANS, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Buenos Aires: Paidós.
- CARMONA, R. (2000). *Como se comenta un texto fílmico*. México: Cátedra.
- CHERRY, T. y CARRIL, C. (2009). *Guía de catalogación audiovisual en UNL. Adaptaciones realizadas en torno a las Normas NAPA*. Centro de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos y Comunicacionales. Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL, Santa Fe. Material en prensa.
- DE LA PUENTE, M. y RUSSO, P. (2007). *El compañero que lleva la cámara. Cine militante argentino*. Buenos Aires: Tierra del Sur.
- DOSSIER «Historia y Cine: El cine como fuente y reflexión histórica» (1998). En *Entrepasados. Revista de Historia*, N° 15.
- EDMONDSON, R. (2002). *Memoria del mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf> [Consultado el 12-11-2012].
- ——— (2004). *Filosofía y Principios de los Archivos Audiovisuales*. París: Unesco.

- GAGLIARDI, J. (2006). *Digitalización de obras de lenguajes audiovisuales: ¿qué, cómo y para qué?* Ponencia presentada en la Feria del Libro de la ciudad de Buenos Aires.
- ——— (2009). *Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA): Conceptualización de textos audiovisuales para el análisis de contenido*. Cuaderno de preservación N° 2. Núcleo Audiovisual. Buenos Aires: Centro Cultural General San Martín.
- GAGLIARDI, Jorge y otros (2004). «Notas preliminares al Sistema de normalización NAPA». En *Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA)*. Buenos Aires: Centro Cultural General San Martín.
- GUARINI, C. (2007). «Memorias y archivos en el documental social argentino». En *Actas de VII Jornadas de Sociología de la UBA*. Universidad de Buenos Aires.
- GUTIÉRREZ, I. y BENITO, L.A. (1996). *El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral*. Santa Fe: Amsafe.
- MARRONE, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y en el documental en el cine mudo en Argentina*. Buenos Aires: Biblos y AGN.
- ——— (comp.) (2006). *Persiguiendo imágenes: el noticiero argentino, la memoria y la historia (1930–1960)*. Buenos Aires: Del Puerto, Colección Ciencias Sociales.
- ——— (2012). «Hacia una historia larga del documental cinematográfico en Argentina, desde la dimensión política». En III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA). Universidad Nacional de Córdoba.
- MARRONE, I. y MOYANO, M. (eds.) (2007). *Imágenes e imaginarios del Noticiero Bonaerense. 1948–58*. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.
- ——— (2011). *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años 60 y 90*. Buenos Aires: Biblos.
- MARRONE, I. y RAMÍREZ LLORENS, F. (2010). *Archivos Audiovisuales de Acceso Rápido: Propuesta y fundamentación*. Trabajo presentado en el Taller de catalogación. Jornada Cine y Sociedad. FHUC, UNL, 8 y 9 abril. Santa Fe.
- NEIL, C. (y otros) (2007). *Fotogramas Santafesinos. Instituto de Cinematografía de la UNL 1956/1976*. Santa Fe: Ediciones UNL.

- NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- NÚÑEZ CONTRERAS, L. (1993). «Concepto de documento». En *Archivista. Estudios Básicos*. Sevilla: Diputación Provincial.
- RAMEZ, E.; SHAMKANT, B.N. (2004). *Fundamentals of Database Systems*. Addison-Wesley.
- REMEDI, C. (s/f). *Apuntes para una historia del cine documental argentino*. Disponible en: <http://docacine.com.ar/histar.htm> [Consultado el 10-03-2013].
- RICOEUR, P. (1996). *Tiempo y Narración*. Tomo III. Madrid: Cristiandad.
- ROSENSTONE, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona: Ariel.
- SARTORA, J. (2003). «Cine documental argentino: filmar para transformar». En *Le Monde diplomatique*. El Dipló, mayo.
- ——— (2004). «Auge del cine político documental: la recuperación de la memoria». En *Le Monde Diplomatique*. El Dipló, agosto.